

TAMPEREEN YLIOPISTO

Anja Korkea-aho

”MÄ MAKAAAN SÄNGYLLÄ HORTEESSA JÄSENET IRTI”

Anorektinen minä ja fiktiivinen päiväkirja Kira Poutasen romaanissa *Ihana meri*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Tampere 2012

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteen yksikkö

KORKEA-AHO, Anja: "MÄ MAKAAN SÄNGYLLÄ HORTEESSA JÄSENET IRTI!"

Anorektinen minä ja fiktiivinen päiväkirja Kira Poutasen
romaanissa *Ihana meri*

Pro gradu -tutkielma, 113 s.

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2012

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Kira Poutasen *Ihana meri* -romaanin (2001) fiktiivisenä päiväkirjana, joka kertoo anoreksiaan sairastuvasta päiväkirjurista. Se on päiväkirjamaista fiktiota, joka jäljittelee ja on myös jäljittelemättä päiväkirjan konventioita. Sen on fiktiivisenä päiväkirjana sekä mimeettinen ja ei-mimeettinen että päiväkirjamainen ja ei-päiväkirjamainen. Se rakentuu postmoderniksi (päiväkirja)romaaniksi mutta myös regressiiviseksi romaaniksi ja psykologiseksi romaaniksi. Se on tulkintani mukaan kulttuurinen kertomus kulttuurisista symboleista, jotka nujertavat identiteetin rakentumista. *Ihana meri* -romaanin kompleksisuus kulminoituu tutkielmassani sekä lajiteoreettiseksi, narratologiseksi että psykoanalyttiseksi ongelmaksi.

Tutkielmassani analysoin fiktiivistä päiväkirjaa ei-retrospektiivisenä kertomuksena, joka torjuu (meta)kirjoittamisen konvention. Poutasen romaani on kertovana tekstinä mimeettinen ja ei-mimeettinen, kuten päiväkirjanakin. Sen kertomisen tekniikat ovat tajunnanvirtamaisia, vaikka päiväkirjaan on dramatisoitunut myös hypoteettista puhetta. *Ihana meri* -romaanissa kertomisen prosessi on paradoksaalinen, mutta se myös tematisoi paradoksisuuden.

Ihana meri esittää anoreksiaan sairastumisen minän jakautumisena, joka kärjistyy myös vieraantumiseksi ja toiseutumiseksi tai toiseuttamiseksi. Minän ambivalenssin tulkitsen psykoanalyttisesti minän ja ideaalisen minän konfliktiksi. Minän jakautuminen on sekä päiväkirjan minän että anorektisen minän prosessi, joka on päiväkirjan kontekstissa konventionaalinen mutta anorektisena prosessina patologinen. Se paljastuu päiväkirjassa eksistentiaaliseksi ongelmaksi, joka heijastuu esimerkiksi kertojan positioista.

Tutkielmassani tarkastelen myös unia tai unen ja valveen rajatilaa, jotka tulkitsen tajunnan heijastumiksi. Ne dramatisoituvat päiväkirjaan ikään kuin kommunikatiivisessa tyhjiössä, mikä rakentaa illuusiota päiväkirjan tajunnanvirtamaisuudesta. Unet ovat hyvin hallusinatorisia, koska ne esittävät tiedostamattoman maailmaan. Tulkintani mukaan ne rakentuvat päiväkirjassa jopa *mise en abyme* -rakenteiksi, temaattisiksi kertomuksen kertomuksiksi. Ne heijastavat päiväkirjan temaattista kenttää ja symboloivat esimerkiksi anorektista maailmaa.

Asiasanat: fiktiivinen päiväkirja, päiväkirjaromaani, anoreksia, anorektinen minä, minän jakautuminen, vieraantuminen, narratologia, psykoanalyttinen teoria, uni.

Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkielman motivointi	1
1.2 Fiktiivinen ja ei-fiktiivinen päiväkirja	4
1.3 Kertomisen ongelma fiktiivisessä päiväkirjassa	9
1.4 Psykoanalyttinen ongelma	11
1.5 Tutkielman rakenne.....	12
2 Päiväkirja fiktiivisessä kontekstissa	15
2.1 <i>Ihana meri</i> fiktiivisenä päiväkirjana	15
2.2 Päiväkirjan lajit fiktiivisessä päiväkirjassa	27
2.3 Salaamisen konventio	35
3 <i>Ihana meri</i> kerronnallisessa risteyksessä	42
3.1 Fiktiivisen päiväkirjan kommunikaatio	42
3.2 Julian päiväkirja kertovana tekstinä	47
3.3 Monologi ja dialogi mimeettisinä strategioina	59
4 Minän jakautuminen	69
4.1 Egon ja superegon konflikti	69
4.2 <i>Ihana meri</i> kulttuurisena kertomuksena	75
4.3 Minän vieraantuminen.....	81
5 "Unet tulee ja vie mut virtana pois"	88
5.1 Unista kertomisen ongelma.....	88
5.2 Uni kertomuksen peilinä.....	92
5.3 "Näen unta elämästä".....	100
6 Lopuksi	104
Lähteet	107

1 Johdanto

1.1 Tutkielman motivointi

Ihana meri kertoo 15-vuotiaan Julian sairastumisesta anoreksiaan. Se on päiväkirjamaista fiktiota, jonka päiväkirjuri raportoi päiväkirjaan elämästä, ja kuolemasta, joka uhkaa hänen elämänsä. Päiväkirjassaan Julia kertoo itsestään ja peilaa itseään myös toisiin. Se paljastaa hänen elämänsä myös eristäytyneeksi: mitä anorektisempi hän on, sitä eristäytyneempi hän on fiktiivisestä maailmasta. *Ihana meri* rakentuu intiimiksi päiväkirjaksi, joka esittää anoreksiaan sairastumisen päiväkirjurin kertomana ja kokemana. Anoreksia paljastuu kertomuksen maailmassa kätkeytyksi, kuten päiväkirjakin, johon päiväkirjuri itsensä kätkee.

Tutkin Kira Poutasen *Ihana meri* -romaanin (2001, = IM) fiktiivisenä päiväkirjana ja päiväkirjamaisena fiktiona, joka esittää anoreksiaan sairastumisen ambivalenttina prosessina. Se rakentuu päiväkirjamaiseksi kertomukseksi, joka kuvaa päiväkirjurin metamorfoosia ei-anorektisestä anorektiseksi. Tutkielmassani selvitän, miten fiktiivinen päiväkirja esittää anorektisen minän. *Ihana meri* on hypoteesini mukaan päiväkirjamainen, mutta se myös torjuu joitakin päiväkirja(romaanin) konventioita. Tutkin, miten se on fiktiivisenä päiväkirjana rakentunut, ja miten sen kertomisen strategiat ovat päiväkirjamaisia tai ei-päiväkirjamaisia. Mikä on päiväkirjan funktio fiktiivisessä maailmassa? John Svenske on tutkinut päiväkirjan funktioita teoksessaan *Skrivandets villkor. En studie av dagboksskrivandets funktioner och situationella kontexter utgående från Backåkers Eriks dagbok 1861–1914* (1993). Svensken mukaan päiväkirjan funktioita ovat esimerkiksi terapeuttisuus, kommunikatiivisuus ja verbalisoivuus tai informatiivisuus, dokumentoituus, esteettisyys, dialogisuus ja rituaalisuus (Svenske 1993, 11). Miten päiväkirjan funktiot paljastuvat fiktiivisestä päiväkirjasta, joka representoi anoreksian maailmaa? Pro gradu -tutkielmassani käytän fiktiivistä päiväkirjaa päiväkirjaromaanin synonyyminä, vaikka päiväkirjaromaani on usein fiktiivistä päiväkirjaa genremäisempi, koska se viittaa romaanin lajiin, joka on päiväkirjamainen (vrt. Abbott 1984, 15).

Ihana meri on Kira Poutasen (s. 1974) debyytti, joka on julkaistu vuonna 2001. Se on palkittu Finlandia Junior -palkinnolla, ja se on julkaistu myös tanskaksi (*Det skønne, skønne hav*, 2002), latviaksi (*Skaista jura*, 2007) ja unkariksi (*A csodálatos tenger*, 2009). (<http://www.otava.fi>.) Kira Poutanen on kirjoittanut muun muassa romaaneja, kuten *Katso minua!* (2004) ja *Kotimatka* (2009), chic lit -kirjallisuutta, kuten *Rakkautta au lait*, (2009), *Rakkautta al dente* (2010) ja *Rakkautta on the rocks* (2011) sekä näytelmän *Lili K* (2002) Ludovic Kerfendalin kanssa. Hän kirjoittaa usein elämänsä inspiroimana, vaikka hänen teoksensa eivät olekaan omaelämäkerrallisia (<http://www.kirapoutanen.com>). *Katso minua!* -romaanissa Poutanen problematisoi esimerkiksi identiteetin rakentumisen, ja myös perfektionismi tematisoituu, kuten hänen debyytissäänkin (Lehtinen 2004).

Ihana meri -romaanina on tutkittu muun muassa artikkeleissa (esim. Huhtala 2006; Mikkola 2010) ja monissa pro gradu -tutkielmissa, jotka keskittyvät usein anoreksian representaatioihin. Miia Rautiainen on tutkinut anoreksian prosessia ja anorektista subjektia pro gradu -tutkielmassaan ”Laiha, puhdas ja täydellinen. Hannele Huovin *Madonna* ja Kira Poutasen *Ihana meri* anoreksiakuvauksina” (2007). Sari Ala-Nikkola on problematisoinut anoreksiaa esimerkiksi sosiologisin teorioin tutkielmassaan ”Naiseksi tulemisen sietämätön raskaus. Abortti 1970-luvulla ja anoreksia 2000-luvulla kahdessa tyttökirjassa” (2008). Henna Saunala on tutkinut anoreksian representaatioita pro gradussaan ”Hukassa itseltään ja hukassa maailmalta. Suomalaisen nuortenkirjallisuuden näkökulmia anoreksiaan” (2002). Myös Hanna Mikkola käsittelee anoreksian representaatioita pro gradu -tutkielmassaan ”Mistä on pienet tytöt tehty. Syömishäiriöisten tyttöjen ja heidän naiseksi kasvamisensa representoiminen suomalaisessa nykykirjallisuudessa” (2008). Henna Huovinen on analysoinut *Ihana meri* -romaanina anorektisena tekstinä tutkielmassaan ”Anorektinen teksti. Anoreksian esittämiskeinot Kira Poutasen romaanissa *Ihana meri*” (2011). Hän tarkastelee myös sen päiväkirjamaisuutta, vaikka hänen analyysinsä fiktiivisestä päiväkirjasta tai sen funktioista ei ole lajiteoreettisesti argumentoivaa ja se on hänen pro gradu -tutkielmassaan vain sivuosassa.

Poutasen romaani kuvaa anoreksiaan sairastumista, mutta pro gradu -tutkielmassani en keskity vain anoreksian esittämiseen tai problematisoi esimerkiksi *anorexia nervosaa* (esim. Rautiainen 2007). *Ihana meri* rakentuu kertomukseksi anoreksiasta,

joka on hyvin kompleksinen. Sen kompleksisuus kulminoituu tutkielmassani sekä lajiteoreettiseksi, narratologiseksi että psykoanalyttiseksi ongelmaksi. Anoreksian representaatio kärjistyy erityisesti päiväkirjamaisen fiktion ongelmaksi: miten fiktiivinen päiväkirja esittää anoreksiaa? Fiktiivisiä päiväkirjoja on tutkittu hyvin vähän, joten tutkimukseni on lajiteoreettisestikin perusteltu. Pro gradu -tutkielmassani keskityn päiväkirjan funktioihin, ja hypoteesini mukaan anoreksia on jopa analoginen päiväkirjan kanssa.

Miia Votka on tutkinut sekä julkaisemattomia että julkaistuja päiväkirjoja. Votkan mukaan päiväkirjoista on kirjoitettu tutkimuksen kentällä vain harvakseltaan. (Votka 2001, 2.) Esimerkiksi Robert A. Fothergill on tutkinut englantilaisia päiväkirjoja teoksessaan *Private Chronicles. A Study of English Diaries* (1974). Steven A. Kagle on perehtynyt angloamerikkalaisiin päiväkirjoihin teoksessaan *Late nineteenth-century American diary literature* (1988). Béatrice Didierin *Le Journal Intime* (1976) käsittelee erityisesti intiimiä päiväkirjaa, joka privatisoitui 1800-luvulla. Omaelämäkerrallista kirjallisuutta tutkinut Philippe Lejeune on kirjoittanut päiväkirjoista melko provokatiivisestikin teoksessaan *On diary* (2009). Votkan mukaan päiväkirjoja on tutkittu Suomessa vasta 1990-luvulta alkaen (Votka 2005, 36). Autenttisia päiväkirjoja ovat tutkineet esimerkiksi Päivi Kosonen, Tuija Saresma, Suvi Ahola, Anna Makkonen (esim. Makkonen 1997a ja 1997b), Tero Norkola (esim. Norkola 1995 ja 1996) ja Miia Votka (esim. Votka 2001 ja 2005), joka on sivunnut jonkin verran myös fiktiivistä päiväkirjaa ja sen traditiota.

Fiktiivisiä päiväkirjoja on tutkittu hyvin vähän. Valerie Raoulin mukaan fiktiivisiin päiväkirjoihin on perehdytty vasta 1980-luvulta alkaen (ks. Votka 2005, 59). Raoul on tarkastellut muun muassa päiväkirjan ja fiktiivisen päiväkirjan analogioita teoksessaan *The French Fictional Journal. Fictional Narcissism/Narcissistic Fiction* (1980). H. Porter Abbot on tutkinut fiktiivistä päiväkirjaa teoksessaan *Diary Fiction. Writing as Action* (1984), joka systematisoi muun muassa päiväkirjan strategiaa. Lorna Martens on teoretisoinut fiktiivistä päiväkirjaa teoksessaan *The Diary Novel* (1985), joka kartoittaa myös sen historiaa. Trevor Field on tutkinut fiktiivisen päiväkirjan rakentumista teoksessaan *Form & Function in the Diary Novel* (1989), jokaa osittain tukee Martensin tutkimusta.

Tutkielmassani hyödynnän sekä päiväkirjojen että fiktiivisten päiväkirjojen tutkimusta. Miia Votka on tutkinut esimerkiksi ei-fiktiivisen päiväkirjan kommunikaatiota, jota vertaan työssäni fiktiivisen päiväkirjan kommunikatiivisiin rakenteisiin. Hän määrittelee myös päiväkirjan konventioita, joita rinnastan fiktiiviseen päiväkirjaan ja sen konventioihin. Tero Norkola on perehtynyt muun muassa päiväkirjan lajeihin, jotka merkityksellistyvät hypoteesini mukaan myös päiväkirjaromaaneissa. Norkolan päiväkirjatyyppejä käytän esimerkiksi sisällön ja rakenteen analogioiden osoittamiseksi. Sen lisäksi tukeudun työssäni erityisesti Lorna Martensin ja Trevor Fieldin tutkimuksiin sekä jonkin verran myös H. Porter Abbottin teoretisointiin, jotka täydentävät ja haastavatkin toisiaan. Ne selvittävät hyvin systemaattisesti fiktiivisen päiväkirjan rakentumista ja traditiota.

1.2 Fiktiivinen ja ei-fiktiivinen päiväkirja

1500-luvulla päiväkirja oli genrenä vielä konventionaalistumaton. Se määriteltiin esimerkiksi julkisiksi asiakirjoiksi tai dokumenteiksi, jotka ovat moderniin päiväkirjaan verrattaessa melko epäpäiväkirjamaisia. Päiväkirjat alkoivat kuitenkin modernisoitua, ja ne privatisoituvivatkin 1700- ja 1800-luvulla, kun päiväkirja ”genreytyi” intiimiksi päiväkirjaksi. (Gannett 1992, 105; Martens 1985, 55; ks. Hökkä 1995, 124; ks. myös Votka 2001, 19, 30.) Martensin mukaan myös fiktiivisen päiväkirjan pioneerit olivat hyvin epäpäiväkirjamaisia tai ainakin ne ovat modernia fiktiivistä päiväkirjaa epäpäiväkirjaisempia: päiväkirjaromaanin traditio on konventionaalistunut ja myös (päiväkirja)romaanin on lajina muuttunut (Martens 1985, 3, 18). *Ihana meri* on tulkittavissa sekä päiväkirjamaiseksi että ei-päiväkirjamaiseksi. Hypoteesini mukaan se rakentaakin päiväkirjaromaanin postmodernia traditiota. Se on tulkittavissa myös postmoderniksi romaaniksi, joka kyseenalaistaa muun muassa kertomisen logiikan.

Päiväkirjoja on luokiteltu tutkimuksen kentällä eri tavoin. Richard M. Meyer on määritellyt ne kronikkamaisiksi eli objektiivisiksi päiväkirjoiksi tai kronikkamaista päiväkirjaa subjektiivisemmiksi eli moderneiksi päiväkirjoiksi (ks. Hökkä 1995, 123). Georges Gusdorfin mukaan päiväkirjat jäsentyvät joko intiimeiksi päiväkirjoiksi (*journal intime*) tai raportoiviksi päiväkirjoiksi (*journal externe*) (ks. Norkola 1996, 38).

Cynthia Gannett on systematisoinut myös päiväkirjan terminologiaa. Onko päiväkirja *journal* vai *diary*? Gannettin mukaan *diary* rakentuu henkilökohtaisemmaksi, arkipäiväisemmäksi ja myös triviaalimmaksi kuin *journal* (Gannett 1992, 21). Myös intiimi päiväkirja (vrt. *journal intime*) viittaa sisällöltään *diary*-kategoriaan (Vatka 2001, 32). *Ihana meri* on fiktiivisenä päiväkirjana henkilökohtainen päiväkirja, joka esittää päiväkirjurin kätkeytyjä ajatuksia. Julian päiväkirjassa on kuitenkin myös raportoivan päiväkirjan piirteitä.

Ei-fiktiivinen päiväkirja on (post)modernina genrenä individualistinen (Martens 1985, 3). Sen evoluutio heijastaa myös individualismin historiaa (esim. Vatka 2001, 31). Robert A. Fothergill on todennut, että päiväkirja on jopa individualistisen itsetietoisuuden manifestaatio: "as a manifestation of the history of 'sensibility' – the reflection, at the level of individual consciousness" (Fothergill 1974, 11; vrt. Gannett 1992, 105). Lejeune huomauttaa, että päiväkirja on genrenä myös heterogeeninen (Lejeune 2009, 168; vrt. Martens 1985, 27). Päiväkirjasta ei ole olemassa jotakin prototyyppiä, jonka mukaan päiväkirjuri kirjoittaa (Vatka 2001, 44). Se on kärjistetysti jotakin, joka konkretisoituu, kun päiväkirjuri kertoo, että "minä kirjoitan päiväkirjaa" (Fothergill 1974, 3). Lejeunen mukaan päiväkirja paljastuu kuitenkin päiväkirjamaiseksi vain päiväkirjan efektistä (ks. Norkola 1996, 45; vrt. Abbott 1984), joka viittaa päiväkirjan konventioihin. Fiktiivisessä päiväkirjassa se rakentuu vain (mimeettiseksi) illuusioksi päiväkirjasta. Poutasen romaanissa on monia päiväkirja(romaanin) koventioita, jotka aktivoivat päiväkirjan efektin, mutta se myös torjuu päiväkirjan distinktiivisimpiä piirteitä, mikä kyseenalaistaa sen päiväkirjamaisuuden.

Fiktiivisiä päiväkirjoja on julkaistu jo 1700-luvulta alkaen. Martens määrittelee fiktiivisen päiväkirjan pioneeriksi Daniel Defoen *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*, joka on julkaistu jo vuonna 1719. (Martens 1985, 68; vrt. Field 1989). Moderneja päiväkirjaromaaneja on julkaistu kuitenkin vasta 1790-luvulta alkaen (Martens 1985, 55). 1700-luvulla päiväkirjaromaanit vain jäljittelivät päiväkirjojen traditiota. Ei-fiktiivinen päiväkirja olikin genrenä jo fiktiivistä päiväkirjaa vakiintuneempi. (Martens 1985 25, 55–56; ks. myös Vatka 2001, 57). Päiväkirjaromaani kehittyi kuitenkin romaanin lajiksi, joka ei vain kopioinut päiväkirjoja vaan vakiinnutti asemansa fiktiivisessä traditiossa. Martensin

mukaan päiväkirjan traditio heijastuu vielä (post)modernistakin päiväkirjaromaanista, vaikka se on genrenä jo itsenäistynyt: fiktiivinen päiväkirja manifestoi päiväkirjaa ja sen traditiota aina jotenkin, tai ainakin päiväkirjan strategia on fiktiivisiin päiväkirjoihin jotenkin koodautuneena. (Martens 1985, 25; myös Vatka 2001, 57.)

Anna Makkosen mukaan päiväkirjan kirjoittaminen on autenttista kirjoittamista (Makkonen 1997a, 241–242), mutta fiktiivisessä päiväkirjassa se on näennäistä, koska päiväkirjan kirjoittaminen on fiktionalisoitua. Se on fiktiivisen agentin näennäinen prosessi, jonka fiktiivinen päiväkirja esittää (vrt. Field 1989, 20). Martens väittää, että päiväkirjaromaaneilla ei ole päiväkirjan funktioita, koska ne adoptoivat vain päiväkirjan rakenteen. Ne rakentuvat päiväkirjamaiseksi fiktioksi, jonka kirjoittajalla on esteettisiä intentioita. Hän jatkaa, että ei-fiktiivinen päiväkirja ei motivoitu kuitenkaan esteettisesti. (Martens 1985, 25–27; vrt. Vatka 2001, 66–67; vrt. Norkola 1995, 116–130.) *Ihana meri* -romaanissa ei ole metakerronnallista kirjoittamisen konventiota. Hypoteesini mukaan se onkin motivoitu kertomuksessa sekä rakenteellisin että sisällöllisin intentioin.

Lejeunen mukaan ei-fiktiivinen päiväkirja rakentuu hyvin fragmentaariseksi ja redundantiksi ei-kertomukseksi, ”antifiktioksi”, joka on kertovaa mutta ei kertomuksenomaista. Se ei ole genrenä teleologinen, kuten fiktiivinen päiväkirja, jonka teleologisuus viittaa sen rakentumiseen esteettisenä konstruktiona. (Lejeune 2009, 170, 201–212.) Norkolan mukaan myös päiväkirjan kirjoittaminen on katkelmallista (Norkola 1996, 45), ja sen katkelmallisuus heijastuu päiväkirjasta usein säröinä: jos päiväkirjuri on kirjoittamatta jostakin, se paljastuu säröksi päiväkirjan informatiivisessa rakenteessa. Se paljastuu usein myös vihjeeksi jostakin: vaikka se ei kerro jostakin suoraan, se paljastaa jotakin ehkä epäsuoraan. (Vrt. Vatka 2005, 62.) Lejeunen mukaan kirjoittamisen prosessi ei ole vain jatkumo, vaan se on fragmentoitunut (Lejeune 2009, 170). Sen fragmentaarisuus on konventionaalista myös fiktiivisessä päiväkirjassa, vaikka se onkin vain rekonstruoitua (vrt. Lejeune 2009). Fiktiossa se on motivoitu esimerkiksi temaattisesti: jos päiväkirjuri on esimerkiksi kirjoittamatta jostakin, se paljastaa jotakin hänen elämästään kertomuksen maailmassa.

Fieldin mukaan päiväkirjaromaani on fiktiota, joka on kirjoitettu päiväkirjamaiseksi (Field 1989, 8). Se on päiväkirjamainen konstruktio, joka ei ole sen (post)modernissa traditiossa vain päiväkirjan pastissi: ”a diary novel is not a *fake diary*” (emt., 20). Fiktiivinen päiväkirja on ikään kuin fiktiivisen ja ei-fiktiivisen maailman kynnyksellä, koska se adoptoi päiväkirjan konventioita. Se rakentuu mimeettiseksi, mutta se on myös artefakti, joka torjuu joitakin päiväkirjan konventioita. (Emt., 20, 22–23.) Fiktiivinen päiväkirja ei ole prototyyppinen, sen traditio ei ole rakentunut jonkin prototyypin mukaan, kuten ei päiväkirjankaan (vrt. Vatka 2001, 44; vrt. Martens 1985, 6, 24; vrt. myös Field 1989, 1). Fieldin mukaan fiktiiviset päiväkirjat vaihtelevat sen mukaan, miten loogisiksi ja esteettisiksi ne on räätälöity (Field 1989, 62–63).

H. Porter Abbott on tutkinut päiväkirjan strategiaa päiväkirjamaisessa fiktiossa (Abbott 1984, 17). Abbottin mukaan päiväkirjamainen fiktio (*diary fiction*) on rakentunut päiväkirjan strategiasta. Hän määrittelee sen fiktiivisen agentin fiktiivisessä maailmassa kirjoittamaksi ei-retrospektiiviseksi dokumentiksi. (Abbott 1984, 15–17; vrt. Martens 1985, 4.) Päiväkirjaromaani (*diary novel*) on sen sijaan romaanin laji, joka on päiväkirjamaista fiktiota. Se on adoptoinut sekä päiväkirjan strategian että joitakin konventioita, jotka rakentavat sen päiväkirjaromaaniksi; mutta vaikka päiväkirjaromaani on päiväkirjamaista fiktiota, päiväkirjamainen fiktio ei ole samaistettavissa ehkä päiväkirjaromaaniksi.¹ (Abbott 1984, 15.) Fiktio, joka on rakentunut esimerkiksi kirjeistä tai joka on kirjemäistä (*epistolary fiction*), on Abbottin mukaan myös päiväkirjamaista fiktiota (Abbott 1984, 9).²

Fiktiivinen päiväkirja on rakentunut esimerkiksi periodisesti, kuten ei-fiktiivinen päiväkirjakin (Martens 1985, 3–4). Martensin mukaan se heijastaa kuitenkin myös kirjeromaanin traditiota: periodisuus on päiväkirjamainen konventio, ja vaikka fiktiivinen päiväkirja on jäljitellyt päiväkirjan traditiota, periodisuus on ankkuroitunut päiväkirjaromaaneihin myös kirjeromaaneista. Martensin mukaan kirjeromaani on tulkittavissa jopa päiväkirjaromaanin pioneeriksi, tai ainakin se on manifestoinut 1700-luvulla ei-retrospektiivisen tekniikan, joka projisoitui myös fiktiiviseen päiväkirjaan. (Martens 1985, 56.) 1800-luvulla päiväkirjan kirjoittaminen kuitenkin popularisoitui ja päiväkirja(romaanin) traditio konventionaalistui, mikä nujersi

¹ Abbottin terminologiassa päiväkirjaromaani viittaa hyvin spesifisti romaanin lajiin.

² Esim. J. W. von Goethen *Nuoren Wertherin kärsimykset* on päiväkirjamaista fiktiota.

kirjeromaanin traditiota (Martens 1985, 56, 100; ks. myös Vatka 2001, 63). Trevor Field on luokitellut muun muassa päiväkirjan ja fiktiivisen päiväkirjan sekä kirjeromaanin konventioita, jotka kuvaavat ei-fiktion ja fiktion kommunikaatiota.

	I	"I"	write	in medias res	about myself	for myself
real journal	+		+	+	+	+
memoir/ confessional journal		+	+		+	
letter novel		+	+	+	+	
interior monologue		+		+	+	+
fictional journal		+	+	+	+	+

Taulukko 1. (Field 1989, 5)

Fiktiivinen päiväkirja on määritelty fiktiivisen agentin *in medias res* kirjoittamaksi minäkeskeiseksi tekstiksi. Fieldin mukaan päiväkirjuri (= minä) on päiväkirjassa autenttinen mutta fiktiivisessä päiväkirjassa hän (= "minä") määrittyy myös fiktiivisen maailman agentiksi. (Field 1989, 5; vrt. Martens 1985, 4). Fiktiivisessä päiväkirjassa (*fictional journal*) kommunikaatio on rakentunut eri tavoin kuin kirjeromaanissa (*letter novel*) (Field 1989, 5). Martensin (1985, 56) mukaan kommunikatiivinen vastapooli on kirjeromaanissa usein spesifinen: fiktiivinen kirjoittaja kirjoittaa kirjeitä jollekulle, joka myös kirjoittaa mutta jonka kirjeitä ei ehkä paljasteta. Abbottin mukaan päiväkirjan kirjoittaminen on myös eristäytyneempää kuin kirjeiden kirjoittaminen, koska se ei ole intersubjektivistista. Hän jatkaa, että päiväkirjaromaanin ja kirjeromaanin distinktiivisenä piirteenä ei ole kuitenkaan kommunikatiivisen vastapoolin oleminen tai ei-oleminen vaan se, kuinka hypoteettiseksi tai konkreettiseksi hän paljastuu ja kuinka aktiivinen on hänen positionsa tekstuaalisessa maailmassa (Abbott 1984, 10–11). Esimerkiksi J. W. von Goethen *Nuoren Wertherin kärsimykset* -romaanissa (1774) Werther kirjoittaa kirjeitä Wilhelmille, jonka kirjeitä ei paljasteta. Vatkan

mukaan se ei määriy vain kirjeromaaniksi vaan myös päiväkirjaromaaniksi, joka on hyvin tajunnanvirtamainen (Vatka 2001, 63; vrt. Abbott 1984, 9). Werther kirjoittaa kirjeitä kuin päiväkirjaa, koska Wilhelm on tekstuaalisessa maailmassa vain hypoteettinen.

Fiktiivisessä päiväkirjassa kommunikatiivinen vastapooli personifioituu esimerkiksi ystäväksi (esim. ”Rakas päiväkirja...”), terapeutiksi tai minän konstruktioksi (esim. Abbott 1984, 10 tai Vatka 2001, 79–102). Se viittaa kerronnalliseen yleisöön, joka on kertojan kanssa samalla kerronnan tasolla (vrt. Tammi 1994, 23). Fiktiivisessä päiväkirjassa kertoja kommunikoi hypoteettiselle vastapoolille, joka ei ole kerronnan tasolla konkreettinen (vrt. Abbott 1984, 11). Esimerkiksi André Giden *The School for Wives* -romaanissa (1929) päiväkirjuri kirjoittaa kuitenkin jollekulle, joka paljastuu fiktiivisessä maailmassa konkreettiseksi (Abbott 1984, 10); mutta vaikka hän jollekulle kommunikoisikin, päiväkirjan kommunikaatio ei ole intersubjektivistä: ”the diary is a one-way channel of communication” (Field 1989, 9; vrt. Habermas 1994, 68–70). Se ei ole reagoimista johonkin tai johonkukaan, kuten kirjeiden kirjoittaminen, joka rakentuu interaktiiviseksi. Päiväkirja(romaanin) kommunikatiivinen prosessi on määritelty ”äänettömäksi” (Vatka 2001, 73; vrt. Abbott 1984, 11).

1.3 Kertomisen ongelma fiktiivisessä päiväkirjassa

Ei-fiktiivinen päiväkirja on genrenä referentiaalinen, koska se viittaa ei-fiktiivisen päiväkirjurin elämään (vrt. Cohn 1999/2006, 42). Fiktiivinen päiväkirja rakentuu mimeettisimmillään ensimmäisessä persoonassa kerrotuksi fiktiiviseksi kertomukseksi, joka vain jäljittelee referentiaalista ei-fiktiivistä kertomusta. Sen mimeettisyys on määritelty esimerkiksi formaaliseksi mimeettisyydeksi (*formal mimetics*) (ks. emt., 119), jonka mukaan fiktiivinen päiväkirja imitoi ei-fiktiivisen päiväkirjan konventioita. Fiktiivinen päiväkirja on ikään kuin päiväkirjan ”valeasussa”. (vrt. Cohn 1999/2006, 42). *Ihana meri* ei ole hypoteesini mukaan vain mimeettinen, vaan se paljastuu fiktiivisenä päiväkirjana myös ei-mimeettiseksi. Se jäljittelee mutta on myös jäljittelemättä päiväkirjan konventioita.

Fiktiivisessä kertomuksessa jonkin jäljittely viittaa myös kertovaan diskurssiin. James Phelanin mukaan esimerkiksi retrospektiivinen kertominen on määritelty kertomuksen teoriassa usein mimeettiseksi ja ei-retrospektiivinen ei-mimeettiseksi. Hän torjuu kuitenkin mimeettisen standardin, joka määrittää sekä ei-fiktiivistä että fiktiivistä kertomusta. (Phelan 1994, 224–225; vrt. Alber et. al. 2010, 114.) Ei-fiktiivisyys ja fiktiivisyys tai ei-mimeettisyys ja mimeettisyys jäsentävät narratologisessa teoriassa myös ”luonnollista” ja ”epäluonnollista” kertomusta. Luonnollisen kertomuksen malli viittaa Monika Fludernikin teoretisoimaan ”luonnolliseen narratologiaan”, jonka mukaan luonnollinen kertomus on sekä ei-fiktiivisen että fiktiivisen kertomuksen prototyyppi. Se on ankkuroitu arkielämän keskusteluissa esiintyvään tarinankerrontaan. (Fludernik 2003/2010, 18; ks. myös Tammi 2010, 68–69. Fiktiivisissä kertomuksissa on kuitenkin sekä luonnollisia että luonnottomia elementtejä. Luonnottomiksi elementeiksi on määritelty esimerkiksi eläimeksi, koneeksi, elottomaksi tai jopa kuolleeksi paljastuva kertoja ja kaikkietävä ensimmäisen persoonan kertoja. Epäluonnolliset kertomukset rakentuvat usein luonnottomista kerrontatilanteista, jotka ovat ei-fiktiivisessä kertomuksessa mahdottomia. Ne ovatkin fiktiivisinä kertomuksina ei-mimeettisiä, koska ne rikkovat kertomisen mimeettistä logiikkaa. (Alber et. al. 2010, 114; vrt. Nielsen 2004, 140.) *Ihana meri* rikkoo mimeettisen sitandardin jo ei-retrospektiivisellä kerronnallaan. Sen lisäksi romaanissa on esitetty useita kerrontatilanteita, jotka osoittautuvat epäluonnollisiksi. Esimerkiksi unista tai unen ja valveen rajatilasta kertominen on päiväkirjan epäluonnollisimpia kerronnallisia tilanteita.

Fiktiivisessä päiväkirjassa on strukturalistisen narratologian mukaan homodiegeettinen kertoja (vrt. Genette 1980, 248), joka on päiväkirjurina kertomuksen maailmassa. Dorrit Cohnin mukaan homodiegeettinen kertoja jakautuu homodiegeettisessä kertomuksessa kertovaksi minäksi (*narrating self*) ja kokevaksi minäksi (*experiencing self*). Kertova minä on kerronnan subjekti, joka on retrospektiivisissä kertomuksissa usein vieraannutettu kokemisen hetkestä. Kokeva minä on tulkittavissa retrospektiiviseksi minäksi, joka määrittyy kertomisen objektiksi. (Cohn 1983, 145; vrt. Phelan 1994, 227.) Kertova ja kokeva minä asettuvat kertomuksessa temporaaliselle akselille, joka paljastaa kertomisen ja kokemisen ajallisen etäisyyden (Cohn 1983, 145); retrospektiivisissä kertomuksissa kertova ja kokeva minä vieraantuvat usein kognitiivisestikin. Poutasen romaanissa kertova ja

kokeva minä ovat usein (näennäisen) samanaikaisia, koska kerronta on rakentunut ei-retrospektiiviseksi. Cohnin mukaan fiktiossa, jonka kertominen on samanaikaista, kertomisen hetki *on* kokemisen hetki ja ”kertova minä *on* kokeva minä” (Cohn (2006, 129).

Tutkielmassani käytän usein diskurssin käsitettä, joka viittaa sekä kertovaan diskurssiin (*narrative discourse, discours du récit*) että kertomuksen esittämään ideologiseen diskurssiin. Kertova diskurssi on määritelty esimerkiksi kertojan lausumaksi esitykseksi tai kertomuksen maailmassa henkilön tuottamaksi esitykseksi, joka on alistettu kertojan diskurssille. (Tammi 1994, 27, 31.) Se rakentuu fiktiivisessä päiväkirjassa suorasta tai epäsuorasta esityksestä. Diskurssin käsitettä käytän myös kulttuurisena käsitteenä, joka viittaa kertomuksen maailmassa sosiaaliseen tai kulttuuriseen diskurssiin, jonka kertova diskurssi esittää. Kertova diskurssi rakentuuikin tutkielmassani tekniseksi käsitteeksi. Kulttuurinen diskurssi rakentaa muun muassa kertomuksen esittämää ideologista maailmaa.

1.4 Psykoanalyttinen ongelma

Ihana meri kuvaa sairastumista anoreksiaan, jonka mekanismit ovat psykologisia. Sigmund Freud on tutkinut psyykeä psykoanalyttisessä teoriassaan, joka on lokeroinut psyyken järjestelmiksi: tietoisuudeksi, esitietoisuudeksi ja tiedostamattomaksi, jotka rakentuvat hierarkkisesti (esim. Freud 1993; Freud 1915/2005). Psykoanalyttisen teorian mukaan tiedostamattoman prosessit paljastuvat vain tekemällä ne tietoisiksi (Freud 1993, 130). Sen prosessit ovat syvemmällä kuin esitietoisuuden tai tietoisuuden prosessit. Freudin mukaan psyykkiset tapahtumat ovat tiedostamattomia, mutta ne pääsevät ehkä tietoisuuteen, jos ne ylittävät sensuurin: jos sensuuri nujertuu, psyykkinen prosessi on matkalla esitietoisuuteen ja jopa tietoisuuteen, mutta jos sensuuri torjuu sen, se on nujertunut tiedostamattomaksi, ”tiedostamattoman prototyyppiä” (Freud 1940/1981, 256–257; Freud 1915/2005, 128–129; Freud 1993, 126.)

Freudin mukaan tiedostamattoman prosessit heijastuvat esimerkiksi unista, jotka eivät ole somaattisia vaan psyykkisiä. Ne ovat psyykkisenä prosessina myös neuroottinen oire. (Freud 1915/2005, 122, 142; Freud 1940/1981, 69, 85.) Unien maailma paljastaa ehkä jotakin tiedostamattoman maailmasta, mutta sen elementit ovat kuitenkin sensuurin kontrolloimia (Freud 1940/1981, 119–120). Freudin mukaan unet ovat myös unityön ”sensuroimia”. Ne muuntuvat, kun unityö naamioi tiedostamattoman prosessit sensuurilta. (Freud 1900/1999, 118, 125; Freud 1940/1981, 119.) Ne naamioituvat esimerkiksi symbolein, vaikka uni ei ehkä paljasta, onko se rakentunut symboliseksi vai ei (Freud 1900/1999, 188, 297).

Psykoanalyttisessä teoriassa psyyke on organisoitunut myös dynaamisiksi instansseiksi: egoksi, idiksi ja superegoksi, joka on instanssina ideaalinen (Freud 1993, 134–135). Ego identifioituu minäksi, joka on tietoisuuden maailmassa. Id on tiedostamattomassa, ja se paljastuu viettien maailmaksi, joka kontrolloi egoa. (Emt., 128, 134). Freudin mukaan myös superego on tiedostamattoman prosessien kontrolloima mutta se kommunikoi myös egon kanssa (emt., 138, 145).

Ego viittaa terminologisesti vain psykoanalyttiseen teoriaan. Se identifioituu kuitenkin minäksi, jota käytän tutkielmassani *minä*-pronominin synonyyminä; minä problematisoituu hypoteesini mukaan sekä lajiteoreettisena, psykoanalyttisena että narratologisena konstruktiona, ja se viittaa pro gradu -tutkielmassani esimerkiksi päiväkirjuriin, kertojan positioihin kertomisen prosessissa sekä anorektikon representaatioihin.

1.5 Tutkielman rakenne

Pro gradu -tutkielmani toisessa luvussa analysoin fiktiivisen päiväkirjan poetiikkaa. Miten päiväkirjamaisuus ja päiväkirjan efekti rakentuvat päiväkirjamaaisessa fiktiossa? Poutasen romaani on hypoteesini mukaan fiktiivinen päiväkirja, vaikka se torjuu jopa fiktiivisen päiväkirjan päiväkirjamaaisimpia konventioita. Onko se vain fiktiota, joka on päiväkirjamaista, vai onko se romaanin lajina myös päiväkirjaromaani? Toisessa luvussa tutkin myös päiväkirjan lajeja fiktiivisessä päiväkirjassa. Norkolan mukaan

päiväkirjoihin on koodautunut usein erilaisia päiväkirjatyypppejä (Norkola 1995, 116). Tarkastelen, mitä päiväkirjan lajeja on fiktiivisessä päiväkirjassa, joka esittää anoreksian maailmaa. Sen jälkeen analysoin salaamisen konventiota, joka on päiväkirjan traditionaalisimpia konventioita (Field, 1989, 98; Vatka 2005, 195). Miten se on fiktiivisessä päiväkirjassa rakentunut, ja miten se on jopa analoginen anoreksian strategioiden kanssa?

Kolmannessa luvussa perehdyn fiktiivisen päiväkirjaan kertovana tekstinä. Tutkin, miten sen kommunikaatio on rakentunut ja miten se vertautuu ei-fiktiivisen päiväkirjan kommunikaatioon. Sen jälkeen tarkastelen systemaattisemmin kertovaa diskurssia ja kertomisen strategioita, joiden analyysissä käytän sekä päiväkirjan ja fiktiivisen päiväkirjan teorioita että (post)strukturalistista narratologiaa. *Ihana meri* on ei-retrospektiivinen kertomus, joka kyseenalaistaa kertomisen logiikan. Tutkin, mitä kertomisen tekniikoita päiväkirjassa on, ja miten kertova diskurssi on rakentunut suhteessa päiväkirjan kerrontaan. Mitä kertomisen tekniikoita Julian päiväkirjassa on, ja miten ne ovat mimeettisiä tai ei-mimeettisiä, luonnollisia tai epäluonnollisia? Miten kertojan positiot jäsentyvät fiktiivisessä päiväkirjassa, joka ei ole retrospektiivinen?

Tutkielmani neljännessä luvussa tarkastelen minän ontologiaa psykoanalyttisenä ongelmana. Se kärjistyy päiväkirjassa pirstoutumiseksi tai jakautumiseksi, joka viittaa anoreksiaan mutta myös päiväkirjan traditioon. Tutkin, miten se rakentuu psykoanalyttisenä prosessina ja miten se projisoituu esimerkiksi päiväkirjan rakenteisiin. Minä pirstoutuminen paljastuu kertomuksessa myös minän ambivalenssiksi, jonka tulkiten jonkin vieraantumisena. Miten se heijastuu esimerkiksi kertojan positioista tai kertovasta diskurssista? Neljännessä luvussa viittaa myös lajiteoreettiseen diskurssiin. *Ihana meri* on kertomuksena stereotyyppinen, ja hypoteesini mukaan se rakentuu jopa kulttuuriseksi kertomukseksi anoreksiasta. Tutkin, miten sen sosiokulttuurinen konteksti on esitetty ja miten se representoi kulttuurista kertomusta.

Viidennessä luvussa analysoin dystooppisia tai sadunomaisia unia. Freudin mukaan unissa on usein heijastumia saduista (Freud 1913/1958, 281). Tutkin, miten unet tai houreet rakentuvat päiväkirjassa fantastisiksi tai dystooppisiksi, ja mitä ne symboloivat. Ne ovat hypoteesini mukaan heijastumia jostakin, ja ne heijastavat

esimerkiksi päiväkirjan temaattista kenttää. Tutkielmani viidennessä luvussa perehdyn myös unista kertomisen ongelmaan. Miten se konkretisoituu unenomaisissa merkinnöissä, ja miten unenomainen maailma on dramatisoitu? Jos päiväkirjuri on kertovana agenttina tiedostamattomassa, miten hän on raportoivinaan sen päiväkirjaan?

2 Päiväkirja fiktiivisessä kontekstissa

2.1 *Ihana meri* fiktiivisenä päiväkirjana

Ihana meri on sekä päiväkirjamaista että ei-päiväkirjamaista fiktiota. Se on tulkittavissa fiktiiviseksi päiväkirjaksi, koska jotkin sen rakenteelliset ja sisällöllisetkin piirteet viittaavat päivämaisuuteen sekä päiväkirjan traditioon. Sen päiväkirjamaisuuden voikin määritellä päiväkirjan efektiksi, jonka rakentumista tarkastelen tässä luvussa. Norkolan mukaan päiväkirjan efekti on tekstuaalinen efekti, joka rakentaa sekä päiväkirjan että fiktiivisen päiväkirjan poetiikkaa (Norkola 1996, 45). Se on tekstin läpäisevä periaate, joka paljastaa sen päiväkirjamaiseksi. Se ei ole efektinä kuitenkaan staattinen vaan hyvin dynaaminen ja asteittainen, koska päiväkirja on myös genrenä dynaaminen. Lejeunen mukaan päiväkirja ei rakennu autenttisimmillaan koherentiksi, vaan se on usein epäesteettinen: ”a form of raw art” (Lejeune 2009, 154; vrt. Norkola 1995, 45; vrt. myös Ahola 1993, 103). Myös päiväkirjan efekti on vahvimmillaan päiväkirjoissa, jotka eivät ole estetisoituja. Norkola toteaa, että julkaistuja päiväkirjoja on operoitu ”esteettisellä kirurgialla”, että ne ovat koherentimpia ja kertomuksellisempia kuin julkaisemattomat päiväkirjat. Esteettinen muokkaaminen ehkä kertomuksellistaa päiväkirjaa, mutta se myös horjuttaa sen päiväkirjan efektiä. (Norkola 1996, 45; Lejeune 2009, 151, 154; vrt. Hökkä 1995, 35.) Julkaistu päiväkirja onkin hioutunut esteettisen kirurgian jälkeen vain varjoksi julkaisemattomasta päiväkirjasta (Lejeune 2009, 154). Se paljastuu päiväkirjan efektiltään huomattavasti epäautenttisemmaksi kuin päiväkirjat, jotka säilyvät julkaisemattomina (ks. Norkola 1996, 45).

Martensin mukaan elämä ei ole rakentunut kertomuksenomaisesti, mutta esimerkiksi omaelämäkerrallisessa tekstissä kirjoittaja ikään kuin dramatisoi elämänsä retrospektiivisesti. Autenttiseen päiväkirjaan elämä siivilöityy (näennäisen?) mielivaltaisesti ja ei-retrospektiivisesti sen mukaan, mihin elämä vie (Martens 1985, 34; myös Norkola 1995, 112.) Field korostaa myös päiväkirjan subjektiivisuutta: päiväkirjuri kommentoi tapahtumia vain subjektiivisen näkemyksensä varassa, ”enemmän tai vähemmän siten, miten ne tapahtuvat” (Field 1989, 6). Fiktiivinen

päiväkirja on kuitenkin ”dramaturginen” konstruktio, jonka mielivaltaisuus on vain näennäistä. Se ehkä esittää päiväkirjan mielivaltaisuutta, mutta se on rakentunut esimerkiksi kertomuksellisista ja esteettisistä intentioista. Norkolan mukaan fiktiivisissä päiväkirjoissa ei ole merkityksen ”eroosiota”, joka köyhdyttää niiden estetiikkaa ja rappeuttaa esimerkiksi hierarkioita, jos tekstiä on hyvin paljon (Norkola 1996, 46; myös Norkola 1995, 113).

Päiväkirjan estetiikkaa rakentavat myös eksplisiittiset ja implisiittiset referenssit, jotka paljastavat, miten informoitu kommunikatiivinen vastapooli on kertomuksen maailmassa. Iiris Mäkisen mukaan eksplisiittiset referenssit ovat signaaleja, jotka kertoja raportoi kommunikatiiviselle vastapoolille: kertoja esimerkiksi kommentoi jotakin eksplisiittisesti, ja sen kertominen on kertomuksen maailmassa jotenkin motivoitua; implisiittiset referenssit ovat signaaleja, jotka ovat kertomuksen maailmassa vain implisiittisenä horisonttina. Ne viittaavat kertojan ja kommunikatiivisen vastapoolin yhteiseen kontekstiin. (Mäkinen 1982, 151–152.) Referenssin lajit jäsentävät myös päiväkirjan kirjoittamista, joka on hyvin henkilökohtaista. Päiväkirjat, joita ei ole korjattu esteettisellä kirurgialla, ovat implisiittisempiä kuin fiktiiviset päiväkirjat tai julkaistut päiväkirjat. Norkolan mukaan implisiittiset referenssit lujittavat päiväkirjan efektiä, koska päiväkirjuri ei kirjoita asioista, jotka ovat hänelle itsestään selviä. Ne ovat ikään kuin jo koodautuneina tekstiin. (Norkola 1996, 45; vrt. myös Field 1989, 97.) Fiktiivisessä päiväkirjassa implisiittiset referenssit paljastuvat ehkä rivien välistä, mutta ne rakentavat myös aukkoisuutta, joka on kertomuksessa usein motivoitua. Fiktiiviset päiväkirjat ovat kuitenkin koherentimpia kuin ei-fiktiiviset päiväkirjat, ja ne ovat myös referensseiltään eksplisiittisempiä.

Fiktiivisissä päiväkirjoissa päiväkirjan efekti muodostuu huomattavasti keinotekoisemmaksi kuin julkaisemattomissa tai julkaistuissa päiväkirjoissa, jotka ovat Lejeunen määritelmän mukaan romaanipäiväkirjoja (*roman-journal*) (ks. Norkola 1996, 45). Päiväkirjan efekti on kuitenkin merkittävä osa fiktiivisen päiväkirjan poetiikkaa. Martensin mukaan fiktiivinen päiväkirja jäljittelee päiväkirjan tekstuaalista rakennetta ja hyödyntää sen rakenteellista potentiaalia. Se lainaa päiväkirjan muodon, joka on sen mimeettisimpiä konventioita. Martens kuitenkin korostaa, että vaikka fiktiivinen päiväkirja adoptoi päiväkirjan rakenteen, se ei tarkoita rakenteen

käytön kopioimista. Päiväkirjamaisessa fiktiossa päiväkirjan strategia on motivoitu aina esteettisin päämäärin. Se hyödyntää päiväkirjan esteettistä potentiaalia, jonka autenttiset päiväkirjat usein syrjäyttävät. (Martens 1985, 26–27.) Fiktiivisen päiväkirjan esteettinen potentiaali on näkyvissä myös *Ihana meri* -romaanissa. Poutasen teoksessa päiväkirjan muotoa ei ole sovellettu aina mimeettisesti, mutta hypoteesini mukaan se jäljittelee kuitenkin päiväkirjan strategiaa muun muassa homodiegeettisellä kerronnallaan, päivätyillä merkinnöillään ja lajityypillisellä päiväkirjurillaan.

Poutasen romaanin päiväkirjaimaisimpia konventioita ovat esimerkiksi introspektiivisyys ja egosentrisyys, vaikka introspektiivinen itsensä tarkkailu onkin näkyvämpää vasta anoreksian tunkeutuessa päiväkirjurin elämään. Introspektiivisyys viittaa päiväkirjan traditiossa usein päiväkirjureihin, jotka kirjoittavat päiväkirjaa analyyttisesti. Martens viittaa Alain Girardin näkemyksiin todetessaan, että päiväkirjurit projisoivat päiväkirjaan individualistisen maailmansa: "they have a sense of possessing an interior world, rich in possibilities and worthy of exploration" (ks. Martens 1985, 116–117). Julia kertoo päiväkirjassa ajatuksistaan, fantasioistaan ja tuntemuksistaan sekä tarpeistaan tai tarpeiden torjumisesta. Hän tarkkailee itseään, vaikka hän tarkkailee myös muita ihmisiä, ja hän peilaa itseään usein toisiin. Julian päiväkirjassa introspektiivisyys kärjistyy äärimmilleen, kun päiväkirjuri sairastuu anoreksiaan. Itsetarkkailu paljastuu kertomuksessa sekä päiväkirjan että anoreksian strategiaksi. Se on usein konkreettista itsensä tarkkailua, joka esitetään esimerkiksi neuroottisena syömisen tarkkailemisena.

Mä oon päättäny, etten syö enää karkkia. Enkä pullaa. Enkä keksejä. Enkä mitään makeeta lihottavaa. Mun on pakko. Mä en voi jatkaa enää näin. Mä syön ihan liikaa kaikkea. Mä ryhdistäydyn. (IM, 34.)

Ihana meri -romaanissa itsensä tarkkailu lujittaa myös päiväkirjan egosentrisyyttä, joka on intiimeissä päiväkirjoissa hyvin lajityypillinen konventio: vaikka päiväkirjuri kirjoittaa muista ihmisistä, hän kertoo usein vain heidän suhteesta itseensä (ks. Martens 1985, 116). *Ihanassa meressä* egosentrisyys viittaa sekä päiväkirjan kirjoittamisen minäkeskeisyyteen että anorektikon narsistiseen minäkeskeisyyteen, joka näkyy myös seuraavasta katkelmasta.

Mä jauhan kiinankaalin takahampailla palasiks niin kuin järsisin Tiinan täydellisiä jäseniä veriseksi massaksi enkä sano mitään. Jostain leijuu musta sumu mun ympärille ja mä katoan tästä hetkestä. Kukaan ei voi koskea muhun, ei katsoa muhun, kaikki on irti musta, sillä mulle on olemassa vaan minä. (IM, 141.)

Minäkeskeisyys paljastuu sekä homodiegeettisestä kerronnasta, ”minän” korostumisesta kertovassa diskurssissa, että päiväkirjurin fantisoivasta diskurssista, joka kärjistyy narsistiseksi: ”sillä mulle on olemassa vain minä”. Katkelmassa narsistinen minäkeskeisyys on kuitenkin ambivalenttia. Se paljastaa anorektikon ambivalentin suhtautumisen itseensä (vrt. Rautiainen 2007, 9). Julian ajatuksista heijastuu sekä ylemmydentuntoisuus että alemmuudentuntoisuus: ”niin kuin järsisin Tiinan *täydellisiä* jäseniä veriseksi massaksi”. Hän on fantasiassaan ”järsivinään” Tiinan täydellisyyttä, ja samalla hän itse tulee täydellisemmäksi, täydelliseksi ”täydellisyyden yläpuolelle” (IM, 141). Tiina on uhka, jonka yläpuolelle Julian on päästävä. *Ihanassa meressä* egosentrisyys ja introspektiivinen itsensä tarkkailu rakentavat päiväkirjan efektiä, koska ne ilmentävät päiväkirjan traditiota ja sen konventioita. Ne myös tematisoituvat, koska ne viittaavat anorektikon neuroottiseksi yltyvään itsetarkkailuun sekä hänen narsistiseen maailmaansa ja ylevöitymisen fantasiaan. Julian sairastuessa anoreksiaan, päiväkirja on sitä minäkeskeisempi ja narsistisempi, mitä neuroottisemmaksi ja eristäytyneemmäksi hänen elämänsä muuttuu. Eristäytyessään hän keskittyy yhä enemmän itseensä ja yhä vähemmän muiden ihmisten tarkkailuun, mikä ilmenee päiväkirjassa esimerkiksi dialogien vähenemisenä ja paatoksellisten monologiin lisääntymisenä.

Fieldin mukaan päiväkirjurit ovat usein kärsiviä (Field 1989, 146). Julia on tulkittavissa hyvin stereotyyppiseksi päiväkirjuriksi: hän on sulkeutunut, melodramaattinen ja jopa skitsoidinen, ja hänen elämänsä kärjistyy hyvin traagiseksi (vrt. Field 1989, 148, 153; Abbott 1984, 15–16). Field huomauttaa, että päiväkirjan konventiona kärsimyksellisyys ja sen korostaminen ovat peräisin jopa 1700-luvulta (Field 1989, 146–147). Se on hyvin lajityypillistä päiväkirjamaisessa fiktiossa: jo *Nuoren Wertherin kärsimykset* -romaanissa Werther on prototyyppinen päiväkirjuri, jonka elämä paljastuu traagiseksi. *Ihanassa meressä* traagisuus on jopa tematisoitua, kuten eristäytyminenkin, joka viittaa myös päiväkirjan funktioihin. Fieldin mukaan päiväkirjuri eristäytyy usein kommunikaatioon itsensä kanssa, koska hänellä

ei ole jotakuta, jonka kanssa kommunikoida (emt., 145). Poutasen romaanista on tulkittavissa osittain rivien välistä, että päiväkirjuri eristäytyy fiktiivisestä maailmasta, koska hän ei luota muihin ihmisiin ja he uhkaavat jopa hänen metamorfoosiaan ”laihaksi, puhtaaksi ja ihanaksi” (IM, 155). Se ilmenee usein Julian kommenteista, joista heijastuu hänen kätkeyty pelkonsa: ”Mä tiedän, että ne haluaa vaan lihottaa mut takaisin rumaksi ja läskiksi, onnettomaksi pullukaksi” (IM, 154). Leslie Heywoodin mukaan eristäytyminen on anorektikoille tyypillistä ja he ovat usein myös ylemmydentuntoisia (Heywood 1996, 17). He ovat ikään kuin päiväkirjureita traagisimmillaan. Fieldin mukaan eristäytyminen fiktiivisestä maailmasta selittää usein päiväkirjurien erikoislaatuista mutta se myös selittyy heidän erikoislaatuudellaan (Field 1989, 145). Lisäksi päiväkirjurin eristäytyminen motivoi päiväkirjan kirjoittamista, vaikka hän kirjoittaa päiväkirjaa myös eristäytyäkseen (vrt. emt., 148). *Ihana meri* -romaanissa eristäytyminen viittaa myös salaamisen konventioon ja sen motiiveihin. Se paljastuu romaanissa sekä päiväkirjan että anoreksian tyypilliseksi strategiaksi, jota käsittelem tarkemmin luvussa 2.3.

Fieldin mukaan päiväkirjuri on päiväkirjan jatkuessa usein vieläkin eristäytyneempi (Field 1989, 148). Myös Julian päiväkirjassa päiväkirjuri on sitä eristäytyneempi, mitä anorektisemmaksi hänen elämänsä muuttuu ja mitä pidemmälle päiväkirja etenee.³ Eristäytyminen merkityksellistyy romaanissa sekä päiväkirjan konventioksi että temaattiseksi tendenssiksi, joka on kytköksissä anoreksiaan ja sen kätkemiseen. Se viittaa fiktiivisessä päiväkirjassa myös psykologisen romaanin piirteisiin. Fieldin mukaan fiktiivisissä päiväkirjoissa kuvataan usein identiteetin rakentumista (Field 1989, 157; myös Martens 1985, 137), mikä on Julian päiväkirjassa kuitenkin regressiivistä. Hänen yksilöistymisensä⁴ esitetään romaanissa nurinkurisena kehityksenä, sairastumisena anoreksiaan, joka kärjistyy hänen identiteettinsä pirstoutumiseen.⁵ Kehityksen nurinkuruus ilmenee jopa päiväkirjan temporaalisesta rakenteesta, jota jäsentävät tarkat päivämäärät ja kellonajat. Päiväyksien rakentama ajallinen jatkuvuus ja kronologisuus kuvaavat progressiivisuutta, jonkin edistymistä tai etenemistä. Poutasen romaanissa ne korostavat kuitenkin kehityksen

³ Tästäkin jatkan vielä luvussa 2.3.

⁴ Karkaman mukaan yksilöistyminen viittaa prosessiin, jossa yksilöstä kehittyy ”toimiva ja elävä subjekti” (Karkama 1994, 7).

⁵ Minän pirstoutumista analysoin tarkemmin neljännessä luvussa.

regressiivisyyttä: Julian päiväkirja etenee päiväyksien mukaan progressiivisesti, mutta hänen kehityksensä on kuitenkin päinvastaista.

Ihana meri -romaanissa päiväykset rakentavat myös päiväkirjan efektiä. Ne kontekstualisoivat päiväkirjan kuvaamaa maailmaa päivämäärin ja kellonajoin, kuten ”PE 24.4. 14:00” tai ”KE 30.12. 9:01” (IM, 7, 110). Fieldin mukaan päivittäisyys on päiväkirjoissa lajityypillistä mutta kirjoittaminen on kuitenkin katkonaista eikä se ole aina jokapäiväistä (Field 1989, 6–7). Martensin mukaan “the journal is a work that gives an account of daily events, rather than one that gives a daily account of events” (Martens 1985, 28–29). Päiväkirjuri ei kirjoita elämästä katkeamatta, vaan päiväkirja paljastaa elämästä vain katkelmia (emt., 188). Juliakin raportoi päiväkirjaan vain sirpaleita elämästään. Merkintöjä ei ole jokaiselta päivältä, vaikka joskus päiväkirjassa on samaltakin päivältä useita eri merkintöjä. Sirpaleista rakentuu fiktiiviseen päiväkirjaan kuitenkin koherentti kertomus, jonka katkelmallisuus on ehkä tulkinnallisesti ratkaisevaa. Sen fragmentaarisuus viittaa tekstin sisällölliseen ja rakenteelliseen aukkoisuuteen, joka paljastaa jotakin usein implisiittisesti. Katkokset päiväkirjan rakenteessa esimerkiksi korostavat, että vaikka päiväkirjuri ei raportoi päiväkirjaan päivittäin, hänen elämänsä jatkuu muuttumattomana:

Tammikuu häilyy mun ympärillä, enkä mä edes huomaa. Mustat päivät leijuu toistensa perässä kuin kuolevat joutsenet. Mä luen ja juoksen, punnitsen, opettelen ulkoa ja päästän pimeyden sisään hitaasti ja niin varmasti. Ulkona on pimeää ja sisällä sumuista, missään ei näe selvästi. Bussissa mun silmät painuu kiinni ja kaikki katoaa, mutta aina kun mä herään, mua odottaa uusi ohjelma, jokainen päivä on taltutettava, saatava suoritettua. Tää on taistelua, mulla ei ole valinnanvaraa. (IM, 124.)

Katkelma viittaa edeltäviin merkintöihin, jotka on päivätty 11.1., 15.1. ja 18.1. (IM 120–124). Ne rakentuvat päiväkirjassa identtisiksi merkinnöiksi, jotka esittävät mekaanisesti, miten kontrolloiduksi ja kontrolloimattomaksi päiväkirjurin elämä on kärjistynyt. Hän suorittaa elämänsä päivästä toiseen hyvin rutiininomaisesti, mutta hänen rutiininsa mekanisoituvat kuitenkin äärimmilleen, koska ovat anorektisen mielen hallitsemia. Anorektinen mieli näyttäytyy katkelmassa jonakin deterministisenä voimana tai tarpeena, joka on hyvin pakottava: ”aina kun mä herään, mua odottaa uusi ohjelma, jokainen päivä on taltutettava, saatava suoritettua”. Julia kontrolloi

itseään neuroottisesti, mutta samalla hän on myös menettänyt kontrollinsa: ”Tää on taistelua, mulla ei ole valinnanvaraa.” Anorektikon maailma esitetään ristiriitojen vangitsemana, äärimmäisen kontrolloimisen ja kontrolloimattomuuden tai hallitsemisen ja hallitsemattomuuden paradokseina. Päiväykset paljastavat, että Julian raportoiminen ei ole päivittäistä, mutta hänen elämänsä on pysynyt merkintöjen välissä kuitenkin staattisena. Mekaaniset merkinnät kuvaavat anorektikon mekanisoitunutta elämää, mutta vaikka hänen elämänsä on staattista ja rutinoitunutta, anoreksia on kuitenkin dynaamista ja progressiivista.

Ihanassa meressä päiväykset aktivoivat päiväkirjan efektin mutta ne rakentavat myös kertomuksen horisonttia kontekstualisoimalla päiväkirjurin kehitystä ajallisesti. Esimerkiksi 24. huhtikuuta ja 30. joulukuuta välisenä aikana Julia on laihtunut päiväkirjan mukaan vasta kilogramman verran, mutta hänen minäkuvansa paljastuu kuukausien aikana kuitenkin päivä päivältä vaurioituneemmaksi. Hänen elämänsä ovat täyttäneet neuroottiset hokemat ja rituaalit, kuten ”mä inhoan itseäni” (esim. IM, 110), ”mun on pakko” (esim. IM, 105–106) tai ”50 vatsalihasta joka suuntaan, 50 peffaa, 50 kyykkyyyn ylös” (IM, 44). Hänen elämänsä on mekanisoitunut äärimmilleen, kuten jo edellä totesin. Anoreksiaan sairastuminen esitetään päiväyksiin tukeutuen salakavalana prosessina, joka riuduttaa päiväkirjuria päivä päivältä enemmän: esimerkiksi 24. huhtikuuta ja 27. helmikuuta välisenä aikana päiväkirjuri onkin riutunut jo 48 kg:sta 39,9 kg:aan. Päiväykset havainnollistavat, kuinka sairastuminen anoreksiaan on yhä kiihtyvä prosessi, joka kärjistyy lopulta eksistentiaaliseen kriisiin ja jopa kuoleman uhkaan. Päiväyksien rakenteellisena funktiona on rakentaa kertomukseen draaman kaarta, dramatisoida rakenteen keinoin päähenkilön sairastumista. Myös niiden temaattisena funktiona on kehystää anoreksian representaatiota: ne jäsentävät ajallisesti syömishäiriöön sairastumisen eri vaiheita.

Päiväykset ovat romaanissa hyvin eksplisiittisiä, koska ne paljastavat sekä päivämäärän että kellonajan. Fieldin mukaan kellonaika viittaa kertomisen hetkeen, mutta sen merkitseminen on kuitenkin riskialtista, koska se horjuttaa usein (fiktiivisen) päiväkirjan todentuntuisuutta. (Field 1989, 89, 91; vrt. Abbott 1984, 27). Päivämäärät ja kellonajat rakentavat päiväkirjaan välittömyyttä tai välittömyyden vaikutelmaa, jonka mukaisesti päiväkirjuri kirjoittaa päiväkirjaa tässä ja nyt. Poutasen romaanissa väälittömyyden illuusio on viety jopa äärimmilleen, koska päivämäärä ja kellonaika

vaikuttaisivat viittaavan kertomisen hetken lisäksi myös kokemisen hetkeen. Kertomisen ja kokemisen ongelmaan sekä välittömyyden vaikutelmaan perehdyn tarkemmin kuitenkin kolmannessa luvussa. *Ihanassa meressä* kellonaika on päiväkirjan konventiona informatiivinen, mutta sen funktiot ovat romaanissa myös symbolisia. Julian päiväkirjassa on esimerkiksi merkintöjä, jotka ovat kohosteisia, koska ne ovat kellonajaltaan mutta eivät päivämäärältään identtisiä.

TO 4.8. 15:40

[...] Mutta aika kuluu niin hitaasti mun sisällä ja niin nopeasti mun ulkopuolella enkä mä enää tiedä... Mä oon oppinut rakastamaan tätä ja kaikki on jo niin syvällä, hopeiset kyljet välkkyy ohuen ihon alla. Miks mun pitäisi päästää irti, tää on mun elämä, mun valinta, mun oikeus omaan elämään, vapauteen, onneen. Mä rakastan itseäni tässä mustassa, tämä olen minä, ja minä rakastan itseäni.

PE 5.8. 15:40

[...] Mä istun mun huoneessa ja katson ikkunasta aurinkoon, ajattelen, että haluaisin ulos, että voisin mennä, avata oven ja kävellä paljain jaloin jäätelökioskille. Ostaa vaalenapunaisen tötterön ja maksaa kolikoilla. Istua auringonsäteelle ja nuolaista kesää. Mutta mun huoneessa on viileää ja rauhallista ja auringossa niin kuuma.

LA 6.8. 9:18

30 kg. Mun on jatkettava.

LA 6.8. 15:40

Mä jään tänne. Tahdon. Tahdon jäädä. En halua kaikkea sitä paskaa, halveksuntaa ja alistamista. En voi luovuttaa. Mun on jatkettava. Mä jatkan. Mä jatkan. Mä jatkan. Otan Peter Pania ja Hamletia kädestä ja lennän pois. Mikämikämaa. Olla vai ei. Lumisten kaupunkien yli sinisiin tähtiin, loputtomaan uneen.

SU 7.8. 15:40

[...] Musta tuntuu, että se hetki on tullut. Että kohta mä... että kohta mä unohdun tai... onko jotain, jossain, josta voi pitää kiinni, kun elämä häviää... tai kuuletko sä, kun mä huudan sua, kun kuoleman rotkot repeytyy auki mun edessä ja kaikki on pimeää... kuuletko sä vai kuvittelenko mä vaan ja jatkuuko tää ikuisesti?

MA 8.8. 15:40

Jossain joku huutaa. Ja mustassa on punaisen sävyjä. Mun käsissä on verta ja vesi on mustempi... Kuka? Kuka tämän teki? Kuka kuristi elämän kukan niin veriseksi ja yksinäiseksi, ettei huutoja enää kuule? Missä? Missä hän on? Ja mitä tämä... Mä olen niin yksin.

TI 9.8. 15:40

Se kävelee pimeässä ilman karttaa. Ja veden pinnassa lentää valkoinen joutsen. Se nyyhkyttää hiljaa ja tuuli puhaltaa metsien yli. Onko se? Vai missä mä? Onko tämä totta, tämä veri ja musta vesi? Ja jää. Ja jää. Jää. Jää mun luo. (IM, 177–178.)

Päiväysten identtisyys symboloi anorektikon neuroottista kontrolloimisen tarvetta. Myös merkinnöissä on paljon symbolisuutta tai metaforisuutta. Ne rakentuvat päiväkirjassa jännitteiseksi ja fragmentaariseksi merkintöjen kokonaisuudeksi, joka ilmentää päiväkirjurin eksistentiaalista ongelmaa, hänen eksymistään ”pimeään” (esim. ”Se kävelee pimeässä ilman karttaa”). Pimeys symboloi anorektista maailmaa tai maailmankuvaa, jonka sokaisemaksi Julia on sairastuessaan tullut ja johon hän on langennut. Se ilmentää myös kuolemaa tai sen uhkaa: ”kuoleman rotkot repeytyy auki mun edessä ja kaikki on pimeää”. Merkinnät kuvaavat anorektisen mielen ambivalenssia, joka kulminoituu ontologiseen kysymykseen: ”Olla vai ei.” Ne heijastavat myös liminaalisuutta: elämän ja kuoleman rajatilaa. Katkelmissa on paljon dikotomioita, kuten musta ja valkoinen, elämä ja kuolema tai viileä ja kuuma, jotka symboloivat päiväkirjurin ambivalenttia suhdetta itseensä ja sairauteensa.

Merkintöjen sarjassa on myös särö, joka horjuttaa päiväysten systemaattisuutta ja merkintöjen tajunnanvirtamaisuutta: ”LA 6.8. 9:18 30 kg. Mun on jatkettava.” (IM, 177.) Se ei ole syntaktisesti tai semanttisesti fragmentinomainen, kuten sitä kehystävät merkinnät, vaan se on tekstinä lakoninen ja raportoiva. Nesessiivinen rakenne ”on jatkettava” viittaa välttämättömyyteen tai velvollisuuteen, jonka päiväkirjuri ilmaisee yhtäkkiä epäröimättä. Sen sisällöstä ja rakenteesta huokuva epäröimättömyys on kontekstissaan kuitenkin kohosteista, koska sitä ympäröivissä merkinnöissä on paljon epäröivää diskurssia. Epäröivyyttä tai epävarmuutta esitetään esimerkiksi (retorisina) kysymyksinä ja kysymyslauseina tai lauseiden päättymisenä kolmeen pisteeseen: ”onko jotain, jossain, josta voi pitää kiinni, kun elämä häviää... tai kuuletko sä, kun mä huudan sua”. Raportinomaisen tekstin merkitys on päiväkirjassa dramaattinen: se esittää, kuinka anorektikon on vain jatkettava laihduttamistaan tai kuinka hän pakottaa itsensä jatkamaan sitä, vaikka hänen ruumiistaan on jäljellä vain 30 kg ”valkoisia luita, väritöntä harsoa” (IM, 181).

Merkinnöissä korostuu myös abstraktisuus, mikä ilmenee esimerkiksi ajatusten abstraktisuutena: ”Mä rakastan itseäni tässä mustassa, tämä olen minä, ja minä rakastan itseäni.” Abstraktisuudesta huolimatta Julia fantisoi myös jostakin konkreettisesta, jonka hän on itseltään riistänyt: ”ajattelen, että haluaisin ulos, että voisin mennä, avata oven ja kävellä paljain jaloin jäätelökioskille”. Fantisoimiseksi se paljastuu esimerkiksi konditionaalimuotoisista predikaateista: ”haluaisin” ja ”voisin”. Sen konkreettisuus viittaa vapauteen tai vapauden ideaan ja sen konkretisoitumiseen. Julian fantasiat oven avaamisesta, jäätelökioskille kävelemisestä ja jäätelön syömisestä symboloivat emansipaatiota, tai sen kaipuuta, vapautumista neuroosin kahleista. Ajatus emansipaatiosta on kuitenkin vielä etäännytetty, koska se näyttäytyy ehkä pelottavana tai uhkaavana ja se on anorektisen mielen torjuma: ”Mutta mun huoneessa on viileää ja rauhallista ja auringossa niin kuuma.” Hänen huoneensa on tulkittavissa anorektisen mielen symboliksi, jonka vankina Julia on tai johon hän on itsensä vanginnut. Katkelmassa päähenkilö katsoo ikkunan läpi aurinkoon, joka ilmentää vapautumista ja vapautta mutta jonka hän kokee vielä liian ”kuumaksi”. Ikkuna symboloi vankeuden ja vapautumisen rajatilaa. Sen peilimäinen tekstuuri heijastaa ambivalenssia: emansipaation mahdollisuutta ja elämän jatkumista mutta myös kuoleman uhkaa ja elämän nujertumista.

Katkelmissa on myös fragmentaarista syntaksia, kuten epätäydellisiä ja katkonaisia lauseita, jotka muodostavat fragmentinomaisia virkkeitä: ”Että kohta mä... että kohta mä unohdun tai... onko jotain, jossain, josta voi pitää kiinni, kun elämä häviää...” Syntaksin katkonaisuus rakentaa vaikutelmaa tajunnanvirtamaisuudesta. Ne ovat katkelmallisuudessaan myös päiväkirjamaisia; intiimit päiväkirjat eivät ole usein ymmärrettäviä, koska ne sisältävät viimeistelemättömiä ja hyvin hajanaisiakin kirjoituksia päiväkirjurien elämästä (esim. Norkola 1995, 45). Julian päiväkirjassa edeltävät merkinnät ovat tulkittavissa osittain fragmenteiksi hänen fragmentoituneesta tajunnastaan. Ne kuvaavat syntaktisin ja semanttisinkin keinoin päiväkirjurin mielen pirstoutuneisuutta ja sen hämmentyneisyyttä. Syntaktinen ja semanttinen rönsyilevyys, ajatuksien katkonainen ja iteratiivinen esittäminen, representoivat mielen assosiativista purkautumista päiväkirjaan, tai ainakin ne luovat vaikutelmaa assosiativisuudesta: ”Jossain joku huutaa. Ja mustassa on punaisen sävyjä. Mun käsissä on verta ja vesi on mustempi... Kuka? Kuka tämän teki?”

Kontekstistaan irrallisena sitaatin assosiatiivisuus tai tajunnanvirtamaisuus jopa korostuu. Päiväkirjurin ajatukset harhailevat jonkun huutamisesta (näennäisen) äkillisesti mustan ja punaisen sävyihin ja niistä vereen ja veteen, minkä jälkeen hän kysyy yhtäkkiä, kuka tämän teki. Anorektisen mielen hämmentyneisyys paljastuu katkelmissa myös ambivalentista diskurssista: esimerkiksi 6. lokakuuta klo 9:18 päivätyssä merkinnässä päiväkirjuri kirjoittaa imperatiivisesti, että vielä on jatkettava, mutta jo 7. elokuuta klo 15:40 kirjatussa merkinnässä hän kysyy epäröiden: ”jatkuuko tää ikuisesti?”

Poutasen romaanissa on paljon päiväkirjamaisuuksia, kuten olen osoittanut, mutta siitä myös puuttuu fiktiivisen päiväkirjan mimeettisimpiä konventioita. Julian päiväkirjassa ei ole esimerkiksi metakerronnallisia viittauksia kirjoittamisen prosessiin. Se torjuu *kirjoittamisen* konvention (vrt. Martens 1985, 134; vrt. Abbott 1984, 27–29), joka on ehkä päiväkirjan tunnistettavimpia piirteitä (esim. Abbott 1984, 15). Martensin mukaan se ei ole fiktiivisissä päiväkirjoissa kuitenkaan prototyyppinen periaate, tai ainakin paperille kirjoittamisen konventiota on käytetty enemmän tai vähemmän mimeettisesti. Martens täsmentää, että päiväkirjan kirjoittaminen ja tapahtumien kuvaaminen esimerkiksi merellä haaksirikkoutuneena kyseenalaistaa sen mimeettisyyttä. (Martens 1985, 7.) Päiväkirjaromaanin kehitykseen on vaikuttanut kuitenkin psykologisen romaanin traditio (emt., 25), jonka kertomisen tekniikat ovat olleet syrjäyttämässä myös kirjoittamisen konventiota (emt., 136). Jos fiktiivinen päiväkirja keskittyy päiväkirjurin ajatuksiin eikä kirjoitukseen esittääkseen psykologista kehitystä tai mentaalista maailmaa, kirjoittamisen konventio usein vain hankaloittaa sen kuvaamista (emt., 133). *Ihana meri* -romaanissa paperille kirjoittamisen periaate ja siihen sitoutuminen tiukan mimeettisesti rajoittaisivat anorektisen mielen kuvaamista. Kirjoittamisen konvention syrjäyttäminen ehkä heikentää päiväkirjan efektiä, mutta se ei romuta Poutasen romaanin päiväkirjamaisuutta tai sen merkitystä päiväkirjamaisena fiktiona. Muodollisen mimeettisyyden ongelmaan palaan sekä kolmannessa että viidennessä luvussa, jotka käsittelevät kertomisen ongelmaa.

Martensin mukaan päiväkirjaromaaneissa on käytetty kerronnallisena tekniikkana muun muassa sisäistä monologia (Martens 1985, 133). Kun autonominen sisäinen monologi kehittyi 1900-luvun alussa ja homodiegeettinen kertominen vapautui

kirjoittamisen konventiosta, julkaistiin paljon hybridimäistä kirjallisuutta. Esimerkiksi psykologisen romaanin alalajina kirjoitettiin päiväkirjamaisia romaaneja, jotka olivat fiktiivisiä päiväkirjoja vain osittain ("quasi-diary fiction"): ne adoptoivat päiväkirjojen rakenteen ja homodiegeettisen kertojan mutta torjuivat kirjoittamisen konvention, koska haluttiin esittää, mitä päähenkilö ajattelee eikä mitä hän kirjoittaa. Martensin mukaan näennäiset päiväkirjaromaanit kirjoitettiin usein preesensissä, joka ei ollut fiktiiviselle päiväkirjalle kuitenkaan lajityypillinen, jos se viittasi kerronnallisena tekniikkana sisäiseen monologiin tai historialliseen preesenssiin. Sisäinen monologi, kuten vapaa epäsuora esitys (*free indirect discourse*), rajoitti lopulta fiktiivisen päiväkirjan potentiaalista suosiota, koska se oli psykologisen kuvauksen tekniikkana päiväkirjan kerrontaa kehittyneempi. (Emt., 133, 136.)

Fiktiivisiä päiväkirjoja, jotka "ei-traditionaalisina" hylkäävät kirjoittamisen konvention, on kirjoitettu kuvaamaan psykologista kehitystä tai sen horjumista (Martens 1985, 137). Päiväkirjan periodinen rakenne soveltuu hyvin esimerkiksi psyykkisen tai psykosomaattisen sairauden esittämiseen. Martensin mukaan fiktiivistä päiväkirjaa on käytetty muun muassa patologisen mielen kuvaamiseksi. (emt., 127). Poutasen romaanissa päiväkirjan rakenne on motivoitu temaattisesti, koska sen temporaalinen rakenne paljastaa anoreksian asteittaisen mutta aggressiivisen kehityksen. Päiväkirjan strategia on anoreksian kuvauksessa osittain jopa havainnollisempi kuin sisäisen monologin tekniikat, koska se esittää sairauden etenemisen systemaattisesti päivämäärin ja jopa kellonajoin. *Ihanassa meressä* on kuitenkin myös tajunnanvirtamaisuutta ja jopa ei-päiväkirjamaisia kertomisen tekniikoita, koska kirjoittamisen konventio on syrjäytetty ja päiväkirjasta on häivytetty jopa kerrottujen tapahtumien ja kerronnan ajallinen etäisyys. Fieldin mukaan kertomisen ja kokemisen samanaikaisuus ei ole kirjoitetussa päiväkirjassa mahdollista (Field 1989, 106), vaikka jo 1700-luvulla kirjeiden ja päiväkirjojen sankarittaret venyttivät päiväkirjan rajoja kirjoittamalla hetkinä, jotka olivat jotenkin mahdollisia (Martens 1985, 7). Rebecca Hogan toteaa, että näennäinen samanaikaisuus on autenttisissa päiväkirjoissa kuitenkin konventionaalista (ks. Norkola 1995, 113). Päiväkirjaa kirjoitetaan usein preesensissä, mikä rakentaa välittömyyden vaikutelmaa mutta paljastaa myös päiväkirjurin perspektiivin, joka ei ole retrospektiivinen (Norkola 1995, 113; vrt. Abbott 1984, 16, 19, 28–30). Päiväkirjan kertomisen tekniikoihin perehdyn tarkemmin kolmannessa luvussa, jossa tarkastelen kertomista muun muassa

luonnollisen ja epäluonnollisen kerronnan näkökulmasta. Hypoteesini mukaan kirjoittamisen konvention torjuminen vapauttaa fiktiivisen päiväkirjan jopa formaalisen mimeettisyyden kahleista ja venyttää myös päiväkirjamaisen fiktion kerronnallista potentiaalia.

Tässä luvussa olen osoittanut, että *Ihana meri* on fiktiivinen päiväkirja, vaikka se torjuu myös päiväkirjaromaanin päiväkirjamaisimpia konventioita ja jopa sen mimeettisimpiä strategioita. Abbottin mukaan päiväkirjaromaanin konventiot vaihtelevat usein historiallisten periodien ja kulttuurien mukaan (Abbott 1984, 16). Kirjoittamisen konventio on ollut fiktiivisessä päiväkirjassa lajityypillinen, mutta onko sen merkitys tai lajityypillisuus jo postmodernissa traditiossa hämärtynyt? Kirjoittamisen konventio rakentaa fiktiiviseen päiväkirjaan päiväkirjan efektiä, mutta se ei ole ehkä postmodernin päiväkirjamaisen fiktion distinktiivisimpiä piirteitä. Poutasen romaani on mimeettisten kriteerien mukaan ehkä näennäinen päiväkirjaromaani, mutta se rakentuu myös hybridiksi. Se on postmoderni (päiväkirja)romaani, jonka strategiat ovat sekä mimeettisiä että ei-mimeettisiä. Se venyttää fiktiivisen päiväkirjan lajityypillisiä rajoja ja rakentaa sen postmodernia traditiota. Se ei ole fiktiivisenä päiväkirjana ehkä perinteinen, mutta se on kuitenkin romaanina päiväkirjamainen. *Ihanassa meressä* päiväkirjan funktiot myös tematisoituvat. Martensin mukaan päiväkirjan rakennetta hyödynnetäänkin usein jonkin teeman havainnollistamiseksi tai vahvistamiseksi (Martens 1985, 34). Päiväkirjan funktiot viittaavat teoksessa myös päiväkirjan lajeihin, jotka ilmenevät sen rakenteesta ja paljastavat myös rakenteen ja sisällön analogioita.

2.2 Päiväkirjan lajit fiktiivisessä päiväkirjassa

Tero Norkola on tutkinut Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkiston *Päiväkirjat tutkimuskäyttöön* -keräyksen päiväkirjoja, joista hän on löytänyt muistikirjamaisen, raportoivan, tunnustuksellisen ja estetistisen päiväkirjan tyyppejä (Norkola 1995, 116–130; vrt. Hökkä 1995, 123–124). Norkolan (1995, 116) mukaan päiväkirjoja on tyypitelty esityskonventioiden lisäksi muun muassa rakenteiden tai tematiikan mukaan (esim. Kagle 1986). George Gusdorf on luokitellut päiväkirjat

dualistisesti intiimeiksi päiväkirjoiksi ja raportoiviksi päiväkirjoiksi. Gusdorfin mukaan intiimit päiväkirjat ovat päiväkirjurien yksityisiä ja intiimejä tekstejä, jotka keskittyvät esimerkiksi eksistenssin kysymyksiin. Raportoivat päiväkirjat pyrkivät usein jonkin objektiiviseen raportoimiseen. (Ks. Norkola 1996, 38.) Hänen luokittelunsa viittaa myös päiväkirjojen traditioon, koska intiimi päiväkirja (*journaux intime* tai *journal intime*) oli 1800-luvulta alkaen Euroopassa ja erityisesti Ranskassa tärkeimpiä tunnustuksellisia genrejä (Martens 1985, 56).

Päiväkirjojen ja fiktiivisten päiväkirjojen kehitykseen ovat vaikuttaneet myös psykologiset intressit, kuten olen jo edellä todennut. Martensin mukaan kiinnostus intiimeihin päiväkirjoihin ja päiväkirjaromaanien kirjoittamiseen oli psykologisten intressien herättämää (Martens 1985, 116). Psykologian ja psykologisen romaanin vaikutukset päiväkirjaromaanin traditioon heijastuvat myös Poutasen romaanista, kuten sen tematiikasta, päiväkirjan konventioista ja kertomisen tekniikoista; psykologiset intressit motivoivat esimerkiksi anoreksian representaatiota, mutta ne heijastuvat myös päiväkirjan lajeihin ja niiden funktioihin. Julian päiväkirja on fiktiivisenä päiväkirjana *journal intime*, mutta siihen on koodautunut myös muita päiväkirjan lajeja, jotka risteävät ja esittävät rakenteiden ja sisällön analogioita eri tavoin. *Ihana meri* -romaanissa päiväkirjatyyppien funktiot myös vaihtelevat. Mitä päiväkirjan lajeja romaanissa on ja miksi? Miten ne rakentuvat, ja miten ne paljastavat rakenteen ja sisällön analogisiksi?

Julian päiväkirjassa on paljon tunnustuksellisuutta. Norkolan mukaan tunnustuksellinen päiväkirja syntyi puritaanien kristillisenä tekniikkana 1600-luvulla. Se on kuitenkin sekularisoitunut eivätkä uskonnollisuus ja moraalinen retoriikka ole (post)modernissa päiväkirjassa hallitsevia. (Norkola 1995, 122–123; myös Fothergill 1974, 17). *Ihanassa meressä* on kuitenkin kristillistä symboliikkaa, joka rakentaa fiktiiviseen päiväkirjaan tunnustuksellisen ja myös estetistisen päiväkirjan strategiaa.

Me rukoillaan Jumalaa mutta palvotaan Saatanaa, joka asuu meissä. Se raatelee ilon ja tekee meistä ruumiimme orjia. Se kiduttaa meitä ja saa meidät uskomaan, että me ansaitaan se. Me ollaan enkeleitä. Helvetin puutarhoissa tanssivia valkoisia enkeleitä. (IM 175.)

Julia on ylevöitynyt enkeliksi. Hän on anorektikko anorektikoiden kollektiivissa, mutta vaikka *me*-pronomini on kollektiivinen, tulkitsen sen myös synekdokeeksi. Se viittaa ennen kaikkea yksilöön, jopa prototyyppiseen anorektikkoon, jonka ruumis ja mieli ovat vieraantuneet toisistaan. Se symboloi myös anorektisen mielen ambivalenssia, joka on esitetty esimerkiksi Jumalan rukoilemisen ja Saatanan palvomisen paradoksina. Katkelmassa on muitakin paradokseja ja dikotomioita (esim. helvetin puutarhoissa tanssiva enkeli), jotka ilmentävät anorektisen maailman irrationaalisuutta. Valkoinen väri symboloi länsimaisissa kulttuureissa muun muassa viattomuutta ja Jumalan rakkautta mutta itämaisissa kulttuureissa kuolemaa. Julia kuvaa itsensä marionetiksi, helvetin puutarhoissa tanssivaksi valkoiseksi enkeliksi, jonka tulkitsen elämän ja kuoleman symboliksi. Enkelit ilmentävät viattomuutta ja subliimia mutta myös fataalisuutta ja groteskia. Ne symboloivat ylevöitymistä, joka paljastuukin nurinkuriseksi ylevöitymiseksi helvetin dystooppiseen maailmaan. Anoreksian saatanallisuus tai helvetillisuus viittaa jopa transsendentaaliseen substanssiin, joka purkautuu jostakin tiedostamattomasta: ”Me rukoillaan Jumalaa mutta palvotaan Saatanaa, *joka asuu meissä.*”

Päiväkirjassa on paljon kristillistä symboliikkaa, joka on osa sen tunnustuksellisuutta ja kuvaa anoreksiaan sairastumisen paradoksaalisuutta. Julian päiväkirja rakentuu fiktiivisyydessään myös estetistiseksi päiväkirjaksi, joka kulminoituu ”jumalten kiikku”-ilmiöön: päiväkirjaa kirjoitetaan usein äärimmäisinä hetkinä (ks. Norkola 1996, 129). Päiväkirja on jopa sitä estetistisempi ja ekspressiivisempi, mitä anorektisempi päiväkirjuri on ja mitä eristäytyneempää on hänen elämänsä. Julian sairastumisen myötä päiväkirjassa on yhä enemmän metaforisuutta tai symbolisuutta. Hän viittaa itseensä esimerkiksi enkelinä, keijuna (esim. IM, 157) ja lumikuningattarena (IM, 161) tai synekdoottisesti jopa ”valkoisina luina”, joiden läpi tuulii puhaltaa ”kuin enkelten huokaus” (IM, 181). Päiväkirjaan alkaa ilmestyä sairastumisen myötä myös kursivoitua tekstiä, joka on sävyltään hyvin lyyristä. Tulkintani mukaan se viittaa uniin, joita käsittelen tarkemmin viimeisessä käsittelyluvussa.

Norkola kytkee päiväkirjojen estetistiseen funktioon myös ajatuksen elämän ja päiväkirjan isomorfisuudesta (Norkola 1995, 128; ks. myös Norkola 1996, 113–114). Hän on tutkinut Henri Amielin päiväkirjoja, joissa päiväkirjan kirjoittaminen ilmentää elämän ja päiväkirjan analogiaa. Amielin päiväkirjoissa elämä rakentuu hyvin

lyyriksi ja päiväkirjan kirjoittaminen on elämän kirjoittamista ”kirjallisen koodin läpi” (Norkola 1995, 128–129). William Matthewsinkin mukaan elämää ja päiväkirjaa yhdistävät esimerkiksi fragmentaarisuus ja epäsofistikoitunut kaoottisuus, jonka vastapoleina ovat esteettisesti sofistikoituneet konventiot (Matthews 1970, x). Matthewsinkin mukaan päiväkirjat vieroksuvat joitakin esteettisiä rakenteita ja ne heijastavat jopa autenttista elämää (Norkola 1995, 114; Matthews 1970, cxiii). Hän torjuu autenttisen maailman ja fiktiivisen maailman analogian, mutta Norkolan hypoteesin mukaan myös elämässä on esteettisiä rakenteita ja sen autenttinen jäljentäminen vaatii päiväkirjalta esteettisiä konventioita. (Norkola 1995, 114.)

Ihana meri -romaanissa isomorfisuuden myytti manifestoituu päiväkirjan estetistisinä piirteinä, jotka kuvaavat päiväkirjurin elämää usein sentimentaalisesti. Julian päiväkirjassa on paljon metaforisia rakenteita, sadunomaisuutta sekä subliimin ja makaaberinkin sävyjä.⁶ Hän kertoo esimerkiksi viinerin syömisestä hyvin groteskina prosessina, joka paljastaa anorektikon nyrjähtäneen suhteen ruokaan.

Viineri makaa löysänä mun lautasella vatsa auki ja suolet pihalla. [...] Mun niskaa painaa enkä mä pysty nostamaan mun katsetta ylös. Hitaasti mä nään, miten mun sormet repii viineristä repaleisia lihapaloja ja työntää ne kuivaan suuhun. [...] Palat katoaa suuhun ja mun täytyy pitää kättä suun edessä, ettei verinen mössö syöksy ulos Pirkon kukkaliinalle ja harmaille kasvoille. [...] Aurinko paistaa viinerin ruskeella iholla, ja mä pyyhin keijuservetillä poskista verisiä muruja. (IM, 145–146.)

Julian päiväkirjassa on paljon groteskin piirteitä, mikä näkyy myös katkelmassa. Philip Thomsonin mukaan groteskissa risteävät usein koomisuus ja pelottavuus, joka konkretisoituu myös iljettävytenä tai vastenmielisyytenä (Thomson 1972, 20–21, 50). Groteskia ja karnevalismia tutkineen Mihail Bahtinin mukaan groteskin piirteitä ovat liioittelu, hyperbolisuus, ylettömyys ja ylenpalttisuus. (Bahtin 1965/2002, 270). Viineri persofinioituu raa’asti surmatuksi eläimeksi tai jopa ihmiseksi, jonka syöminen assosioituu hyvin primitiiviseen syömisaktiin, jopa kannibalismiin. Sen makaaberius esitetään myös tragikoomiseksi: ”mun täytyy pitää kättä suun edessä, ettei verinen mössö syöksy ulos Pirkon kukkaliinalle”. Julian halveksunta ”typerää kahvipöytärupattelua” kohtaan kulminoituu Pirkon kukkaliinaan ja sen tahraamiseen

⁶ Miia Rautiainen on perehtynyt *Ihanan meren* kieleen tutkielmassaan Laiha, puhdas ja täydellinen. Hannele Huovin *Madonna* ja Kira Poutasen *Ihana meri* anoreksiakuvauksina (2007).

verisellä mössöllä. Hänen fantastinen kuvauksensa on niin liioitteleva, että se saa koomisen sävyjä, mutta sen liioittelevuus on myös traagista, koska se paljastaa anorektisen mielen traagisuuden. Bahtinin mukaan groteskissa ylitetään ruumiin ja maailman väliset rajat: groteskin ruumiillisuuden tärkeimpiä tapahtumia ovat esimerkiksi syöminen, juominen ja toisen ruumiin nielaiseminen (emt., 181). Julia kertoo viineristä ja sen syömisestä metaforisesti ikään kuin ”toisen ruumiin nielaisemisena”. Sen groteski kuvaaminen peilaa anorektista tajuntaa, anorektisen mielen groteskia suhtautumista ruokaan. Martensin mukaan päiväkirjuri kirjoittaa metaforisesti, koska se heijastaa hänen kärsimystään: “they must have recourse to figurative language in order to communicate the abysses of their despair” (Martens 1985, 98). Se rakentaa päiväkirjaan myös intensiivisyyttä: esimerkiksi viinerin personifioiminen esittää anorektikon makaaberia maailmaa, jonka verbalisoituu päiväkirjaan hyvin intensiivisenä retoriikkana. Se on päiväkirjassa fiktiivisenä strategiana, mutta tulkitsem sen myös päiväkirjurin kommunikatiiviseksi strategiaksi fiktiivisessä maailmassa: hän kommunikoi metaforisesti, koska se heijastaa autenttisimmin hänen anorektista maailmaansa (vrt. Martens 1985, 98).

Norkolan mukaan tunnustuksellinen päiväkirja paljastaa päiväkirjurin subjektiviteetin (Norkola 1995, 127). Myös Julia purkaa päiväkirjaan ajatuksensa, jotka hän fiktiivisessä maailmassa ehkä kätkee. Tunnustuksellisuus jäsentyy sekä välinearvoksi että itseisarvoksi. Tunnustukselliset sävyt ovat kytköksissä myös päiväkirjan egosentristymiseen: mitä eristäytyneempi Julia on ja mitä kätkeytympiä ovat hänen rituaalinsa, sitä tunnustuksellisemmaksi ja itserefleksiivisemmäksi päiväkirja kehittyy. Tunnustuksellisuuden funktiona on esimerkiksi terapeuttisuus, joka viittaa myös päiväkirjan funktioon ystävän ja ripittäytyvän kommunikaation korvikkeina (Norkola 1995, 123–125; Martens 1985, 56; Vatka 2001, 85; Vatka 2005, 165). Julian päiväkirja personoituu ehkä abstraktioksi lojaalista ystävästä, koska päiväkirjuri on vieraantunut fiktiivisestä maailmasta. Vaikka hänen eristäytymisensä on myös tahallista kätkeytymistä, hän kertoo päiväkirjassaan kuitenkin toistuvasti olevansa yksin (esim. IM 174 ja 178).

Ihanassa meressä päiväkirjan funktio on terapeuttinen, mutta sen terapeuttisuus on myös näennäistä, koska itsensä reflektioiminen paljastuu nyrjähtäneeksi ja anoreksian patologisoimaksi. Sen näennäinen terapeuttisuus viittaa wertheriläiseen

traditioon, joka on kehittynyt jo 1700-luvun lopussa (Martens 1985, 86). Martensin mukaan päiväkirjan kirjoittaminen on wertheriläisittäin jopa turmiollista, mikä ilmenee itsereflektion turmiollisuutena. Se kulminoituu ajatukseen kurjuuttaan manifestoivasta päiväkirjurista, jonka tuhoisa itsetietoisuus piinaa häntä päivästä toiseen (emt., 124). *Ihanassa meressä* se heijastuu päiväkirjurin neuroottisesta itsetarkkailusta ja itseään provosoivasta diskurssista, jotka vain vahvistavat hänen neuroottisuuttaan: ”Mä vihaan itseäni. Miten mä oon voinu lihoa näin paljon tän loman aikana?” (IM, 114.) Martensin mukaan päiväkirjaan raportoiminen muodostuu rituaaliseksi, kun päiväkirjuri eristyy fiktiivisestä maailmasta ja hän ritualisoi refleksiivisen itsensä tarkkailun (vrt. Martens 1985, 124–125). Poutasen romaanissa itsensä tarkkailu on tematisoitua ja se kärjistyy patologiseksi: se kuvataan anorektikkaa turmelevaksi rituaaliksi. Rituaalisuus viittaa romaanissa sekä päiväkirjan kirjoittamiseen että anoreksian toimintatapoihin. Päiväkirjan kontekstissa se ilmenee esimerkiksi päiväyksistä, niiden järjestelmällisyydestä ja kirjoittamisen rutinoitumisesta. Anoreksian rituaalisuus esitetään päähenkilön neuroottisina rutiineina ja suorituksina. *Ihanassa meressä* rituaalisuuskin on siis tematisoitua. Se viittaa myös raportoivaan päiväkirjaan ja sen funktioihin. Seuraava katkelma kuvaa päiväkirjurin neuroottisiksi yltyviä rutiineja, jotka hän raportoi päiväkirjaan.

PE 15.4. 14:05

Mä tuun kotiin ja luen läksyt seisaaltaan. Sitten mä lähden juoksemaan. Mä juoksen tunnin ja kävelen vielä puoli tuntia. Kotona mä teen sataviiskyt punnerrusta, viissataa kyykkyyn ylös, tuhat vatsaa, viissataa peffaa, viissataa sisäreittä. Juon vettä ja syön jugurtin. (IM, 149.)

Katkelmassa ei ole kuvailevia adjektiiveja, vaan se on raporttina hyvin konkreettinen, lakoninen ja epäsentimentaalinenkin. Sen lakonisuus heijastaa päiväkirjurin elämän lakonisuutta. Norkolan mukaan raportoivat päiväkirjat sisältävät usein askareiden epäesteettistä raportoimista (Norkola 1995, 121–122). Poutasen romaanissa adjektiiveista riisutun raportoimisen funktiona on rakentaa anoreksian representaatiota. Rituaalisuus heijastuu päiväkirjaan rituaalisena raportoimisena, joka ilmentää myös sisällön ja rakenteen analogiaa. Esimerkiksi lauseiden adjektiivittomuus ja rönsyilemättömyys kuvaavat analogisesti anorektikon toiminnan rönsyilemättömyyttä. Raportoivissa merkinnöissä on myös tunnustuksellisuutta, joka

on kytköksissä salaamisen konventioon: Julia paljastaa päiväkirjassa rituaalinsa, jotka hän on fiktiivisessä maailmassa kätkenyt.

Norkolan mukaan kertomuksen funktioita on luokiteltu referentiaaliseen funktioon, joka viittaa jonkin raportoimiseen, ja evaluatiiviseen funktioon, joka on jonkin arvoimista (ks. Norkola 1995, 120). Raportoivat päiväkirjat ovat referentiaalisia, eivätkä päiväkirjurit usein arvioi raportoitua tai raportoimisen prosessia (esim. IM, 149). Raportoiva diskurssi paljastuu Julian päiväkirjassa sekä referentiaaliseksi että evaluatiiviseksi, vaikka sen evaluatiivisuus on myös implisiittistä.

MA 11.1.

Mä herään ja menen suihkuun. Punnitsen itseni, pukeudun ja menen keittiöön. Mä syön omenan ja kevytjugurtin ja laitan ulkovaatteet päälle. Kävelen *harmaassa* bussipysäkille ja astun rapaiseen bussiin karvahattukansan kanssa. Mä istun ikkunan viereen ja luen lukuläksyt vielä kerran. Mä jään bussista pois ja kävelen *ruskeessa* kouluun. Mä istun luokassa eturivissä ja kuuntelen. Mä syön ruokalassa salaattia ja juon vettä. Mä istun luokassa ja kirjoitan. Mä viittaaan ja urheilen, laulan ja vastaan kun kysytään. Mä menen bussilla kotiin. Punnitsen itseni. Syön omenan ja teen kotitehtävät, luen lukuläksyt kolmeen kertaan jokaisen. Alleviivaan ja opettelen ulkoa. Kirjoitan kielten sanastot *siniseen* vihkoon ja toistelen niitä puoli tuntia. Mä menen ulos ja juoksen *mustassa* tunnin. Tulen takaisin ja teen viisikymmentä punnerrusta, sata kyykkyyn ylös, kaksisataa vatsaa, sata peffaa, sata sisäreittä. Syön omenan ja kevytjugurtin ja punnitsen itseni. Nukahdan. (IM 120–121; kursivointi minun.)

Raportoiva diskurssi kärjistyy romaanissa hyvin intensiiviseksi ja mekaaniseksi merkintöjen sarjaksi (MA 11.1., PE 15.1. ja MA 18.1.), joka rakentaa päiväkirjaan kerronnallisen ja temaattisen kliimaksin. 11. tammikuuta päivätty teksti on identtinen seuraavien merkintöjen kanssa, vaikka se jatkuu 18. tammikuuta päivättyssä merkinnässä vieläkin hengästyttävämpänä ja iteratiivisempänä rutiinien raportoimisena. Hengästyttävyyden vaikutelma syntyy toiston ja lyhyiden lauseiden lisäksi kappalejakojen puuttumisesta. Merkintöihin on latautunut paljon intensiteettiä ja sentimentaalisuutta, vaikka ne ovat näennäisen epäsentimentaalisia. Kun katkelma irrotetaan kontekstistaan, sen raportoivuus näyttäisi nojaavan kertomuksen referentiaaliseen funktioon eikä evaluatiiviseen funktioon. Tekstissä on kuitenkin adjektiiveja, jotka kuvaavat fiktiivistä maailmaa melankolisin sävyin (esim. "harmaassa", "ruskeessa" ja "mustassa"). Ne ovatkin referentiaalisen funktion

kannalta ratkaisevia. Ne paljastavat päiväkirjurin melankolisen ja jopa passiivisen kapinan, joka on nujerrettua: ”Tää on taistelua, mulla ei ole valinnanvaraa” (IM, 124). Merkinnät rakentuvat rituaalisuuden manifestaatioksi: ne esittävät kärjistetyksi sekä anoreksian rituaalisuuden että sen rituaalistaman päiväkirjan.

Julian päiväkirjassa on myös merkintöjä, jotka ovat vain lyhyitä fragmentteja. Fragmenttaarisuus viittaa muistikirjamaisiin päiväkirjoihin, jotka ovat raportoivia päiväkirjoja kiteytyneempiä ja lakonisempia. Norkolan mukaan muistikirjamaiset päiväkirjat sisältävät merkintöjä, joissa on vain joitakin lauseita tai sanoja. (Norkola 1995, 117.) Poutasen romaanissa muistikirjamaisuus näkyy sekä rakenteessa että sisällössä, kuten raportoivuuskin. Sen fragmentinomaisuus rakentaa päiväkirjaan myös kerronnallista intensiteettiä. Fieldin mukaan fiktiivinen päiväkirjuri hyödyntää päiväkirjojen muistikirjamaista varianttia usein dramaattiseen efektiin (Field 1989, 108). Esimerkiksi ”SU 22.5. 9:18 30 kg” (IM 155) ja ”LA 6.8. 9:18 30 kg. Mun on jatkettava” (IM, 177) ovat hyvin lyhyitä mutta dramaattisia merkintöjä, jotka muistikirjamaisuudessaan paljastavat päiväkirjurista jotakin konkreettista. Vaikka ne kirjaavat muistiin vain hänen painonsa, ne ovat latautuneet hyvin syvällisiin merkityksiin. Ne ovat tulkittavissa jopa metaforisiksi: ”30 kg” on anorektikon tai anoreksian metonymia, joka kiteyttää sen turmiollisuuden ja absoluuttisuuden. Se kuvaa anorektikkaa, jonka ruumis on enää vain irvikuva itsestään. Se määrittää jopa hänen psykofyysisen minuutensa. Päiväkirjassa on myös lyhyitä merkintöjä, jotka ketjuuntuvat muistikirjamaisten merkintöjen sarjaksi. Ne ovat fragmenttaarisuudessaan ja muistikirjamaisuudessaan hyvin päiväkirjamaisia.

KE 10.8. 19:00

Mä nukahdan.

TO 11.8. 19:30

Mä nukun tän pois.

SU 14.8. 19:35

Näen unta elämästä ja aurinkoisista sunnuntai-iltapäivistä.

TI 16.8. 19:45

Ja unissa kaikki on mahdollista.

TO 18.8. 20:00

Aurinko paistaa suoraan mun päälle.

TI 23.8. 20:10
Peilissä näkyy pehmeä varjo.

PE 26.8. 20:15
Rakas.

SU 28.8. 20:30
Anna anteeksi. (IM 181–182.)

Merkinnät kirjaavat muistiin vain fragmentteja päiväkirjurin ajatuksista. Ne ovat ikään kuin heijastumia hänen väsyneestä tajunnastaan. Ne ovat muistikirjamaisina merkintöinä unenomaisia, ja ne heijastavat myös rajatilaa, kuten unen ja valveen liminaalisuutta. Merkinnöissä kulminoituu anorektisen mielen nujertuneisuus, mikä viittaa sekä sairauden nujertamaan mieleen että sairauden nujertumiseen. Vaikka ne kuvaavatkin päiväkirjurin voimattomuutta (esim. ”pehmeä varjo”), ne vihjailevat myös elämän jatkumisesta. Aurinko symboloi elämää, kuoleman antiteesiä, sekä vapautta (vrt. IM, 177). Sen heijastuminen ”suoraan mun päälle” symboloi myös vapauden mahdollisuutta, jopa kuoleman implisiittistä torjumista.

2.3 Salaamisen konventio

Päiväkirjan salaaminen on hyvin universaalia (Vatka 2005, 196). Se on jopa päiväkirjan traditionaalisimpia konventioita, joka konkretisoituu esimerkiksi päiväkirjan lukitsemisena (Field, 1989, 98; Vatka 2005, 195). Fieldin mukaan päiväkirja manifestoituu päiväkirjurin eksistenssin intiimeimmäksi osaksi (Field 1989, 148), mikä viittaa päiväkirjan funktioihin. Se rakentuu päiväkirjurin suljetuksi maailmaksi (vrt. Vatka 2005, 197), itsensä paljastamisen tai paljastumisen foorumiksi (Norkola 1996, 42). Päiväkirjan kommunikaatio ei ole intersubjektivistista, vaan päiväkirjuri kommunikoi vain itsensä kanssa: hän paljastaa subjektiviteettinsa kommunikatiiviselle vastapoolille, joka on hypoteettinen.

Salaamisen konventio on peräisin intiimien päiväkirjojen traditiosta. Norkolan mukaan latinankielinen *intimus* viittaa esimerkiksi 1) sisimpään, sisimmäiseen, 2) syvimpään, sisimpään, salaisimpaan, 3) sydämellisimpään sekä 4) uskottuun ja parhaimpaan ystävään (Norkola 1996, 43). Ne ovat päiväkirjan epiteettejä, jotka motivoituvat myös

fiktiivisessä päiväkirjassa. *Ihanassa meressä* salaamisen konventio on kytköksissä päiväkirjan efektiin mutta se myös tematisoituu, koska syömishäiriö kuvataan kätkeänsä sairautena. Päiväkirjan ja anoreksian toimintatavat paljastuvat romaanissa analogisiksi: päiväkirjuri kätkee fiktiiviseltä maailmalta subjektiviteettinsa, kuten anorektikko kätkee fiktiiviseltä maailmalta anoreksiansa. Tähän tulkintaani palaan myöhemmin vielä esimerkein. Salaaminen tai kätkeminen esitetään päiväkirjurin toimintapana kuitenkin vain epäsuorasti ja osittain anorektisen toiminnan kautta: päiväkirjassa ei ole (meta)kirjoittamisen konventiota tai metafiktiivisyyttä, joka paljastaisi päiväkirjan kätkemisen.

Ihanassa meressä salaamisen konventio konkretisoituu anoreksian kätkemisenä ja kätkeytymisenä, mikä viittaa myös päiväkirjan funktioihin. Anna Makkosen mukaan päiväkirja manifestoituu kirjoittajansa omaksi huoneeksi, yksityisen vapautumisen tilaksi (Makkonen 1997b, 237). Julia kätkeytyy päiväkirjaan, kuten hän kätkeytyy fiktiivisessä maailmassa huoneeseensa, jonka merkitys vertautuu päiväkirjan funktioihin. Päiväkirja on hänen oma huoneensa ja salaisuuksien paljastamisen fooruminsa. Julian vetäytyminen omaan huoneeseen on fiktiivisessä maailmassa usein konkreettista, vaikka se on tulkittavissa myös symbolisesti: ”Kotona mä jätän lumiset kengät kuivumaan kylppäriin ja lukkiudun omaan huoneeseen, ennen kuin äiti ehtii huutaa mua” (IM, 65). Hänen huoneensa vertautuu päiväkirjaan yksityisen vapautumisen tilana. Se symboloi myös anorektikon ”pyhäkköä”, joka kätkee hänen rituaalinsa: ”Mä lukkiudun omaan huoneeseen ja opiskelen laihdutusohjeet ja jumppaliikkeet. [...] Mä laitan itseni samaan asentoon ja pumpaan jalkoja ylös ja alas.” (IM, 51.) Vaikka Julian päiväkirjassa ei ole eksplisiittistä päiväkirjan lukitsemista, hänen huoneensa ja sen lukitseminen symboloivat päiväkirjan kätkemisen rituaalia. Kätkeytyminen omaan huoneeseen vertautuu jopa vangituksi tulemiseen: Julia vangitsee itsensä huoneeseensa, kuten hänen anorektinen mielensä vangitsee hänen ruumiinsa. Hän on sekä vangitsija että vangittu.⁷

⁷ Edellisessä luvussa argumentoin, että hänen huoneensa on tulkittavissa myös anorektisen mielen symboliksi: ”Mä istun mun huoneessa ja katson ikkunasta aurinkoon, ajattelen, että haluaisin ulos, että voisin mennä, avata oven ja kävellä paljain jaloin jäätelökioskille” (IM, 177). Se on tulkintana rinnakkainen tässä luvussa esitetyn kanssa.

Julia eristäytyy fiktiivisestä maailmasta sekä psyykkisesti että fyysisesti, mikä ilmenee hänen ajatuksiensa ja neuroottisten taipumusten kätkemisenä muilta ihmisiltä. Ajatuksien kätkeminen viittaa päiväkirjan strategiaan, fiktiiviseltä maailmalta kätkeytyyn minuuteen, joka päiväkirjassa paljastuu. Fyysinen kätkeytyminen on ennen kaikkea anorektinen strategia, josta päiväkirjuri raportoi päiväkirjaan mutta joka konkretisoituu kertomuksen maailmassa ajallisaikallisesti. Se kulminoituu erityisesti päähenkilön huoneeseen, johon hän eristäytyy. Kätkeytymisen konkreettisuus ja ajallisaikallisuus ovat esillä myös seuraavassa katkelmassa, jossa päähenkilö on eristäytyvinään koulun tyhjälle pihalle.

Kello soi ruokailuun, mutta mä menen ulos. Mä sanon muille, että mulla on vatsa kipeä ja lähden kävelemään pihaa ympäri. Piha on tyhjä ja mä vaan kävelen. Mä puristan peffalihaksia tiukaks ja teen salaa haaraperushyppyjä. (IM, 149.)

Ulos meneminen ilmentää vieraantumista, joka esitetään päähenkilön eristäytymisenä. Se on vieraantumista muista ihmisistä ja sosiaalisista tilanteista. Katkelmassa asettuvat vastakkain minä ja muut sekä yksityinen ja julkinen. Koulu edustaa julkista instituutiota mutta myös julkisia tilanteita ja kohtaamisia ihmisten kanssa. Koulun piha näyttäytyy hetkellisesti kuitenkin paikkana, jossa Julia vapautuu. Se on tulkittavissa jopa väliaikaiseksi yksityisen vapautumisen tilaksi, jonka yksityisyyden muut ihmiset voivat kuitenkin rikkoa. Paljastumisen uhka näkyy esimerkiksi siitä, että pihan tyhjyydestä huolimatta Julian on tehtävä haaraperushyppynsä salaa.

Kätkeminen tai kätkeytyminen paljastuu päiväkirjassa esimerkiksi sosiaalisista tilanteista, joissa Julia on kavereidensa kanssa. Ne esitetään usein vuoropuheluna, joita päiväkirjuri kommentoi itseksensä. Hänen kaverinsa ihannoivat laihuutta, ja jopa laihduttamista, minkä Julia torjuu vain näennäisesti. Kertomuksen alussa hän on olevinaan muiden tyttöjen kanssa vielä eri mieltä laihuudesta, vaikka hän paljastaakin vaietut ajatuksensa päiväkirjassaan.

Ei sillä oo mitään väliä miltä ulkoisesti näyttää, jos on sisältä kaunis, mä vauhkoon Tiinalle ja muille, kun ne juttelee meikeistä, hiuksista ja ylimääräisistä kiloista. Sitten mä kiedon itseni siniseen froteepyyhkeeseen ja marssin harmaaseen suihkuhuoneeseen. Suihkut

höyryää, ja lattia liukuu. Mä seison suihkun alla ja katson Ninaa huoneen toisella puolella: se on niin ihanan laiha. (IM, 44.)

Mua raivostuttaa tollanen lapsellisuus, kaikki vaan esittää. Niin kuin olis jotenkin aikuista ja hienoa laihduttaa. Silti mä vertaan salaa omaa vyötäröä Heidiin. Ehkä mä en vaan ole tajunnut, että oon lihunut. (IM, 19.)

Ihannoivien diskurssien näennäinen torjuminen on kätkeytyä. Julia kertoo päiväkirjassaan usein suoraan salaavansa jotakin: ”Silti mä vertaan *salaa* omaa vyötäröä Heidiin.” Katkelmat ennakoivat myös identiteetin kriisiytymistä, koska ne esittävät jo päiväkirjurin ristiriitaisen suhtautumisen idealisoiviin diskursseihin ja omaan ruumiiseen. Päiväkirjassa on myös merkintöjä, jotka rakentavat salaamisen konventiota osittain ironisesti. Ne paljastavat, että päiväkirjuri valehtelee usein auktoriteeteille ja naamioituu fiktiivisessä maailmassa ”kunnon tytöksi”. Ironisuus ilmenee kertomuksen maailmassa esimerkiksi vallankäytön ristiriidoista:

Mä hymyilen terapeutille niin kuin äidille luvattessani syödä kaiken, vakuuttavasti vaaleilla silmilläni, valkoinen otsa kirkkaana, Mä olen kiltti tyttö, tottelevainen ja järkevä, mauton posliininukke kuivat hiukset kireällä letillä. Ainahan muhun voi luottaa, mä olen kunnon tyttö. Mä hymyilen reippaasti ja väläytän valkoisia hampaita. Mä tiedän, että se uskoo mua. (IM, 166–167.)

Mä esitän taas kunnon tyttöä ja se psykiatri hymyilee nojatuolinsa syvyyksissä. On tää sitten mukavaa. (IM 172.)

Vaikka Julian valheiden ja sarkasmin näennäisinä uhreina ovat hänen terapeuttinsa, äitinsä tai psykiatrinsa, hän on itsekin vallankäyttönsä uhri. Hän on vain esittävinään kunnon tyttöä, vaikka todellisuudessa hän on tehnyt itsestään sen äärimmäisen ruumiillistuman, ”täydellisen täydellisyyden yläpuolella”. Täydellisyyttä tavoitellessaan hän on sairastunut kuitenkin anoreksiaan ja hänestä on tullut omien sanojensa mukaan vain ”mauton posliininukke”. Katkelmat esittävät myös kätkeytyn protestin: päiväkirjuri kapinoi tyttöyden rooleja vastaan, vaikka samanaikaisesti hän on langennut niiden vääristyneisiin ideaaleihin.⁸

⁸ Tässä esitetyn poleemisuuteen viittaa myös neljännessä luvussa.

Salaamisen konventio kulminoituu fiktiivisessä maailmassa patologiseen valehteluun, joka alkaa määrittää päähenkilön sosiaalista identiteettiä. Sosiaalinen identiteetti viittaa karkamalaiseen käsitykseen modernista subjektista, jonka identiteetti rakentuu esimerkiksi sosiaalisissa tilanteissa, ”kanssakäymisen suhteissa, joihin yksilö osallistuu jokapäiväisessä elämässään” (Karkama 1994, 18). Valehtelemisen esitetään sosiaalisissa tilanteissa usein anorektisen mielen toimintana, joka kärjistyy patologisen sairauden myötä: mitä neuroottisempi päähenkilö on, sitä kätkeympiä ovat hänen rituaalinsa ja sitä valheellisemmaksi hänen elämänsä muuttuu. Julian päiväkirjassa on useita merkintöjä, jotka kuvaavat valehtelemisen aktia syömishäiriön kätkemisenä.

Mä *valehtelen* mummolle, että mulla on vatsa kipeä, kun se tarjoaa mulle korvapuustia (IM, 50, kursivointi minun).

Mä sotken lautasta likaiseksi salaatin valkoisella ja muussaan cocktailtikkujen osat murusiks. Kun Katja ei kato mä kippan kaiken jouluservettiin pieneksi paketiksi ja *piilotan hihaan*. (IM, 111, kursivointi minun.)

Nämäkin esimerkit osoittavat, kuinka suoraan päiväkirjuri paljastaa kätkemisensä tai valehtelemisensä päiväkirjassaan. Vatkan mukaan salaamisen konventio konkretisoituu usein päiväkirjurin uhkauksina tai varoituksina potentiaalisille lukijoille (2005, 195). Poutasen romaanissa ei ole päiväkirjamaisia uhkauksia, varoituksia tai käskyjä, kuten ”Strictly Private” tai ”No Entry” (ks. Vatka 2005, 196), mutta Julian päiväkirjassa on joitakin repliikkejä, jotka ovat osa henkilöiden dialogia ja jotka tulkitsen päiväkirjan symboliseksi kätkemiseksi. Ne rakentuvat esimerkiksi imperatiiveista, jotka torjuvat äidin ja Joonatanin, kun he ovat kurkistamassa Julian huoneeseen.

– Ovi kiinni, vittu et tuu tänne, et tuu, se ovi kiinni, mä huudan hengenhädässä, silmät säikähdyksestä pimeinä. Äiti vetää oven nopeasti kiinni, ja mä rauhoitun taas yksinäisyyteen. (IM 171.)

– Mitä sä siinä tuijotat, idiootti!

Mun ääni on ahdas, kuiva ja saa Joonatanin silmät värähtämään kuin läimäys kasvoihin.

– Ala vetää, mitä sä siinä tölläät! Tää on mun huone, sulla ei oo mitään asiaa tänne, mee helvettiin, saatanan vauva! (IM, 161.)

Alatyylliset käskyt, uhkaukset tai varoitukset ovat tulkittavissa päiväkirjurin defenssi- eli puolustusmekanismeiksi (vrt. Freud 1969), koska hänen yksityisyytensä on uhattuna. Ne ovat primitiivisiä reaktioita, jotka paljastavat hänen pelkonsa. Julia on omassa huoneessaan, privatisoidussa maailmassaan, joka kätkee hänen minuutensa. Se varjelee hänen yksityisyyttään ja yksinäisyyttään, jotka kuitenkin järkkyvät, kun joku raottaa hänen huoneensa ovea. Sen kätkeyty maailma viittaa päiväkirjaan yksityisen vapautumisen tilana. Vaikka Julian käskyt ovat äidin tai pikkoveljen konkreettista torjumista, ne ovat myös päiväkirjurin implisiittisiä käskyjä tai varoituksia, jotka suojelevat päiväkirjaa, hänen subjektiviteettiaan.

Esimerkiksi "Mitä sä siinä tuijotat, idiootti!" ja "Ala vetää, mitä sä siinä tölläät!" ovat retorisia kysymyksiä, jotka merkityksellistävät myös katseen ja katsomisen. Kertomuksen maailmassa kätkeytyminen tai kätkeminen esitetään usein kätkeytymisenä katseilta, jotka ilmentävät uhkaa. Ne uhkaavat paljastaa Julian riutuneen ruumiin ja jopa hänen fragmentoituneen sielunsa. *Ihanassa meressä* on useita viittauksia päähenkilön tai muiden ihmisten katsomiseen tai näkemiseen ja katsotuksi tai näetyksi tulemiseen. Julia on fiktiivisessä maailmassa sekä katsoja että katsottu.

Mari katsoo mua salaa silmiin, ja mä hymyilen näkymättömästi (IM, 63).

Kirsi kattoo mua salaa, se näkee, että mun silmät on ahdistuksesta kosteat ja kiristyneet (IM, 126–127).

Joonatan nostaa katseen Aku Ankasta, kun jäinen tuuli kulkee äänettömänä meidän kaikkien läpi. Se katsoo mua silmiin, ja mä tiedän, että se näkee mut. (IM, 138.)

Pirkko kuiskuttelee äidille uuden pullapuodin erikoistarjouksia. Se katsoo mua salaa kieroön ja hymyilee sitten värittömillä huulilla, kun mä katson takaisin. (IM. 145.)

Julia viittaa päiväkirjassa esimerkiksi Marin, Kirsin, Joonatanin ja Pirkon näennäisen kätkeytyihin katseisiin, jotka hän kokee uhkaaviksi. Katsominen ja näkeminen merkityksellistyvät kuitenkin eri tavoin. Kun joku *katsoo* Juliaa salaa, se on esimerkiksi tutkivaa, arvioivaa tai kontrolloivaa, mutta kun joku *näkee* hänet, se viittaa syvällisempään paljastumiseen tai sen uhkaan. Vaikka *kieroön* katsominen ja

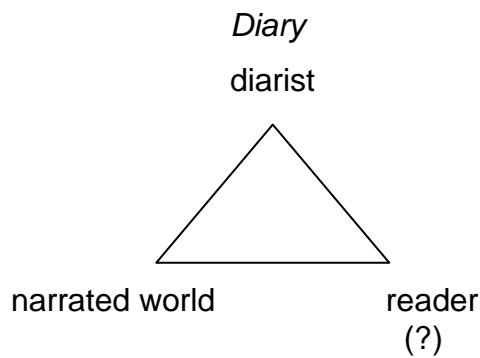
salaa katsominen paljastavat fiktiivisestä maailmasta jotakin vain päiväkirjurin suodattamana ja kokemana, ne uhkaavat kuitenkin hänen kätkeytyä maailmaansa.

Ihana meri -teoksessa salaamisen konventio viittaa sekä päiväkirjan että patologisen sairauden strategioihin. Tässä luvussa olen osoittanut, miten ne kietoutuvat toisiinsa jopa analogioin. Salaamisen konventio kulminoituu romaanissa syömishäiriön kätkemiseen, mikä vahvistaa myös päiväkirjan funktiota. Päiväkirja symboloi yksityisen vapautumisen tilaa, joka kätkee päiväkirjurin subjektiviteetin ja paljastaa anorektisen maailman. Seuraavaksi käsittelen tarkemmin, miten anorektinen mieli peilautuu kertomisen prosessiin ja miten kerronnalliset strategiat ovat päiväkirjamaisessa fiktiossa rakentuneet.

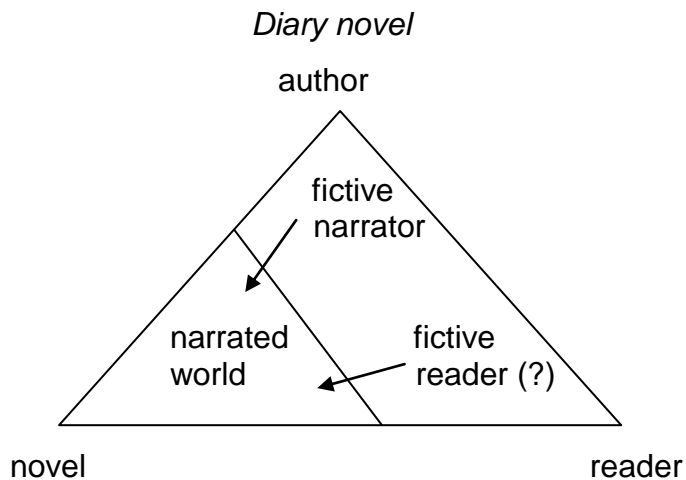
3 *Ihana meri* kerronnallisessa risteyksessä

3.1 Fiktiivisen päiväkirjan kommunikaatio

Fiktiivisten ja ei-fiktiivisten päiväkirjojen kommunikaatiota on tarkasteltu kommunikatiivisina triangeleina, jotka havainnollistavat niiden kommunikatiivisia hierarkioita (Martens 1985, 33). Ne ovat kytköksissä mekanistisiin kommunikaation malleihin (esim. Dance & Larson 1972, 19–20; Martens 1985, 4) sekä strukturalistisen narratologian Boothin–Chatmanin malliin, joka systematisoi kertovaa tekstiä (Tammi 1992, 23).



Kuvio 3. a. Ei-fiktiivinen päiväkirja. (Martens 1985, 33.)



Kuvio 3. b. Fiktiivinen päiväkirja. (Martens 1985, 33.)

Päiväkirja on rakentunut referentiaalisena tekstinä päiväkirjurin, päiväkirjurin suodattaman maailman ja (hypoteettisen) lukijan kommunikaatiosta (Kuvio 3. a). Autenttisessa päiväkirjassa ei ole fiktiivisiä agenteja, kuten fiktiivisessä päiväkirjassa (vrt. Kuvio 3. b). Se ei ole fiktiota, vaikka päiväkirjassakin on joskus fiktiivisyyttä. Martensin mukaan fiktiivisten päiväkirjojen kommunikaatio hahmottuu autenttisia päiväkirjojan kompleksisemmaksi (vrt. Vatka 2001, 71), koska päiväkirjuri, fiktiivinen maailma ja (hypoteettinen) fiktiivinen lukija on upotettu fiktion, joka on ei-fiktiivisen kirjoittajan kontrolloimaa. (Martens 1985, 33.) Päiväkirjamaista fiktiota rakentavat sekä fiktiiviset että ei-fiktiiviset ja myös implisiittiset agentit, jotka ovat teoreettisia konstruktioita (vrt. Tammi 1992, 123). Fiktiivisen päiväkirjan kommunikaatio jäsentyy ei-fiktiivistä monisyisemmäksi, koska sen päiväkirjuri ei ole autenttinen vaan fiktiivinen. Martensin mukaan fiktiivinen päiväkirjuri identifioituu kertomuksen maailmassa fiktiiviseksi kertojaksi (*fictive narrator*), joka viittaa sekä konkreettiseen että tekstuaaliseen agenttiin (Martens 1985, 33). Hänen teoretisoinnistaan puuttuu kuitenkin yleisön käsite (*narratee*), joka on strukturalistisen narratologian mukaan kertojan kommunikatiivisena vastapoolina (esim. Tammi, 1992, 23–25).⁹ Martens korostaa, että kertoja kommunikoi ehkä fiktiiviselle lukijalle (*fictive reader*), joka on konkreettinen mutta vain hypoteettinen (Martens 1985, 33).

Miten päiväkirjan ja fiktiivisen päiväkirjan kommunikaatio on rakentunut? Martensin mukaan autenttista päiväkirjaa kontrolloi päiväkirjuri, joka kirjoittaa ei-fiktiivisessä maailmassa ja jonka kommunikatiivisena vastapoolina on (potentiaalinen) autenttinen lukija (Martens 1985, 33). Ei-fiktiivinen päiväkirjuri on sekä päiväkirjan kertoja että sen autenttinen kirjoittaja (emp.; vrt. Tammi 1992, 11). Päiväkirjaromaanissa on sitä vastoin fiktiivinen päiväkirjuri, joka kirjoittaa vain fiktiivisessä maailmassa ja joka on fiktiivisenä agenttina myös päiväkirja(romaanin) kertoja. Tammen mukaan fiktiossa kertoja ei ole koskaan sen autenttinen kirjoittaja (Tammi 1992, 11). Anoreksiaan sairastuva Julia on fiktiivinen henkilö, joka kirjoittaa päiväkirjaa Kira Poutasen konstruoimassa fiktiivisessä maailmassa. Julian vastapoolina ovat esimerkiksi äiti, isä ja Joonatan, jotka määrittävät fiktiivisessä maailmassa potentiaalisiksi lukijoiksi. Päiväkirjan potentiaalisina lukijoina he muodostuvat myös sen hypoteettiseksi uhkaksi, joka vaarantaa päiväkirjurin yksityisyyden ja intimitetin. Julian päiväkirjassa

⁹ En perehdy tähän teoreettiseen ongelmaan kuitenkaan perusteellisemmin, koska keskityn tutkielmassani vain kertojan problematiikkaan.

ei ole kuitenkaan viittauksia lukemisen prosessiin (tai kirjoittamisen prosessiin), joten uhkan ei esitetä konkretisoituvan ainakaan päiväkirjan lukemisena.¹⁰ (Vrt. Martens 1985, 33.)

Vatka korostaa, että päiväkirjan kirjoittajan ja kertojan identtisyys on usein näennäistä (Vatka 2001, 70; Vatka 2005, 141–142). Ei-fiktiivisessä päiväkirjassa päiväkirjuri naamioi itsensä rooleihin, jotka eivät identifioitu ”autenttiseen” minään. Ne rakentavat päiväkirjan kontekstiin päiväkirjan minän (*the diary persona*), joka ei ole identtinen päiväkirjurin kanssa (Vatka 2005, 142; vrt. Lejeune 1989, XI¹¹). Kirjoittaja ikään kuin dramatisoi itsensä päiväkirjaan ja konstruoi päiväkirjan minän, joka on hänen dramatisoitu versionsa. Päiväkirjan minä identifioituu päiväkirjuriin vain osittain. Lejeunen mukaan kirjoittaja peilautuu päiväkirjaan jopa karikatyyrinomaisesti (Lejeune 2009, 153). Hän profiloituu päiväkirjaan aina jotenkin, ja se on joko intentionaalista tai epäintentionaalista (vrt. Vatka 2005, 142).

Jürgen Habermasin mukaan kommunikaatio on itsensä kontrolloitua paljastamista, joka jäsentää interaktiota. Hän huomauttaa, että interaktiossa jokainen paljastaa jotakin subjektiviteetistaan mutta myös koordinoi sitä kontrolloimalla paljastamista: kaikki ikään kuin näyttelevät itseään. (Habermas 1994, 7.) Päiväkirjassakin kirjoittaja aina paljastaa mutta on myös paljastamatta jotakin itsestään. Vatkan mukaan päiväkirjuri identifioituu päiväkirjan kertojaksi, joka kontrolloi kertomista sen mukaan, miten hän itsensä dramatisoi. Kertojan on rajoitettava paljastamista myös konkreettisesti, koska päiväkirjan tila on rajattu. (Vatka 2005, 142.) Vaikka itsensä dramatisointi on osittain intentionaalista, se on osittain myös kontrolloimatonta. Julian päiväkirjassa kertojaan on suhtauduttava tietyin varauksin, koska päiväkirjaan projisoituu vain fragmentteja päiväkirjurista ja hänen elämästään. Kertoja on ikään kuin fiktiivisen kirjoittajan ”dramaturginen” konstruktio, joka rakentaa kertomuksen maailmaan fiktiivisen minän ja päiväkirjan maailmaan fiktiivisen minän konstruktion. Koska kukaan tai mikään ei konkreettisesti kontrolloi kertojan paljastuksia, fiktiivinen maailma on rakentunut vain sen mukaan, miten kertoja sen päiväkirjaan

¹⁰ Tutkielmani toisessa luvussa olen osoittanut, että päiväkirja kätkee Julian subjektiviteetin ja sen merkitys on analoginen hänen (konkreettisen) huoneensa kanssa. Esimerkiksi äiti, isä ja Joonatan ovat Julian päiväkirjan mutta myös hänen sisäisen maailmansa paljastumisen uhkana, ja se uhka fiktiivisessä maailmassa myös konkretisoituu, kun anorektikon kätkeyty maailma paljastuu.

¹¹ Lejeunen teoretisoiman omaelämäkerrallisen sopimuksen mukaan omaelämäkerrallisessa tekstissä, joka viittaa myös päiväkirjoihin, kirjoittaja, henkilö ja kertoja ovat identtisiä.

(re)konstruoi.¹² On syytä kuitenkin huomauttaa, että vaikka kertojan välittämään informaatioon on suhtauduttava varauksellisesti, Julian päiväkirja on myös fiktiivinen konstruktio, jonka tarkoituksena on kuvata jotakin tai jotakuta jollakin tavalla tiettyjen kertomuksellisten päämäärien saavuttamiseksi.

Päiväkirjurin rooliudesta vihjailee esimerkiksi itsensä negatiivinen arvosteleminen, joka on konventionaalista tyttöjen päiväkirjoissa (emt., 142). Päiväkirjojen (anti)sankarittaret arvioivat itseään usein kriittisesti (esim. ”Olen laiha, aivan ruman laiha.”¹³) (emt., 143), ja jopa valehtelevat piirteistään, mikä viittaa kertojan naamioitumiseen fyysisestä kirjoittajasta risteäviin rooleihin (emt., 144–145). Julian päiväkirjassakin on paljon itsensä alentamista mutta myös yleivöimistä, mikä viittaa minän ambivalenssiin, joka päiväkirjassa tematisoituu. Itsensä negatiivinen arvosteleminen kuvataan hyvin sairaalloiseksi ja vääristyneeksi, mikä ilmenee myös seuraavista katkelmista.

Mä vihaan itseäni. Miten mä oon voinu lihoa näin paljon tän loman aikana? Mä puristan pehmeää vatsaani punaiseksi. Se on yrjöttävä, niin rasvainen ja löysä. (IM, 114.)

41, 5 kiloa. Peilin edessä mä nään, miten lihava mä oon, miten mun vasta roikkuu pulleiden reisien yllä. Miten pyöreät käsivarret reunustaa leveää vyötäröä. (IM, 132.)

Päiväkirjaan raportoimiensa kilogrammojen mukaan Julia ei ole loman aikana lihonut vaan laihtunut. Loman jälkeen hänen painonsa on pudonnut 47 kilosta 46,4 kilogrammaan. Hän ei ehkä valehtele puntarin näyttämistä kiloista, mutta hänen kerrontansa paljastuu erehtyväiseksi ja anorektisen mielen vääristämäksi. Jälkimmäisessä katkelmassa hän kuvailee itseään lihavaksi, pulleaksi ja pyöreäksi, vaikka hän painaa enää vain 41,5 kiloa. Greta Olson on luokitellut kertojia erehtyviksi (*fallible*) ja valheellisiksi (*untrustworthy*). Erehtyvä kertoja on usein väärässä tai erehtyväinen tilanteeseen liittyvien arviointien ja havaintojen suhteen. (Olson 2003, 96, 100–103.) Olsonin mukaan mentaalisesti järkkyvä kertoja on valheellinen (emt., 103), mutta anoreksiaa sairastavan päähenkilön tulkitsen ennemminkin erehtyväksi

¹² Julian päiväkirjassa on paljon dialogeja, jotka ovat paljastavinaan jotakin myös fiktiivisen maailman diskursseista. Ne esitetään päiväkirjassa mimeettisinä, mutta niiden mimeettisyys myös kyseenalaistuu. Dialogien ongelmaa käsittelen tarkemmin luvussa 3.3.

¹³ Esimerkki on autenttisesta päiväkirjasta, joka on SKS:n kirjallisuusarkiston materiaalia.

kuin valheelliseksi kertojaksi (vrt. Heinilä 2010, 85). Hän valehtelee muille ihmisille hyvin määrätietoisesti, mutta itsensä suhteen hän on useimmiten erehtyväinen. Hän paljastuu epäluotettavaksi kertojaksi, jonka epäluotettavuus esitetään romaanissa mielen järkkyyneisyudeksi. Kertojan naamioituminen rooleihin on osittain tiedostettua mutta myös tiedostamatonta.¹⁴

Poutasen romaanissa rooleihin naamioituminen kuvaa anoreksiaa ja sen nurinkurisuutta, jotka rakentavat päiväkirjurin nyrjähtänyttä identiteettiä. Julian konstruoima päiväkirjan minä paljastuu anorektiseksi minäksi, joka on sosiaalisissa tilanteissa kätkeytyvä mutta joka päiväkirjan maailmassa vapautuu. Päiväkirjasta on löydettävissä erilaisia signaaleja, jotka vihjailevat Julian rooliudesta ja paljastavat, että hän naamioituu rooleihin myös fiktiivisessä maailmassa. Jo edellisessä luvussa olen todennut, että päiväkirja merkityksellistyy päiväkirjurinsa yksityisen vapautumisen tilaksi. Julian päiväkirjassa päiväkirjan minä näyttäisikin olevan autenttisempi kuin hänen sosiaalinen minänsä. Hän paljastaa ”autenttisen” minän, tai ainakin autenttisemmän minän, päiväkirjassaan, jossa hän kertoo esimerkiksi valehtelemisestaan: ”Mä olen juonut taas vettä salaa, niin että vatsa pömpöttää ja kurkkua painaa. Äiti seisoo vaa’an vieressä ja katsoo tyytyväisenä punaisia numeroita.” (IM, 173). Onko päiväkirjan minä jopa autenttisempi kuin fiktiivisen maailman reaalin minä? Onko päiväkirjan minä tulkittavissa päiväkirjurin emansipoituneeksi minäksi? Julian päiväkirjassa rooleihin naamioituminen on osittain tiedostamatonta mutta sen seuraukset ovat dramaattisia, koska se pirstoaa päiväkirjurin identiteettiä. Identiteetin pirstoutumisen tulkitsen minän pirstoutumiseksi, johon perehdyn tutkielmani neljännessä luvussa.

Ihana meri -romaanissa minän problematiikka viittaa sekä omaelämäkerrallisen tekstin kertomisen ongelmaan että anoreksian tematiikkaan. Martensin mukaan kirjoittamisen prosessi vieraannuttaa kirjoittavan minän subjektistaan, mikä vaikuttaa myös kertomisen prosessiin. Subjekti ikään kuin objektivoi itsensä ”as though he were a third person”. (Martens 1985, 40.) Lejeunen mukaan *minä*-pronomini kuitenkin naamioi itsensä objektivoimisen, vaikka siihen on kätkeytynyt aina myös

¹⁴ Esimerkit olisivat tulkittavissa myös Ansgar Nünningin kognitiivisen näkemyksen mukaan. Niistä on löydettävissä tekstuaalisia signaaleja, jotka synnyttävät ”dramaattista ironiaa” ja paljastavat kertojan epäluotettavuuden (Nünning 1999, 58, 66). Kertojan epäluotettavuuteen en syvenny tässä tutkielmassa kuitenkaan tarkemmin, mutta sen tarkasteleminen olisi jatkossa kiinnostavaa.

kolmannen persoonan *hän* (ks. Martens 1985, 40). Julian päiväkirjassa objektivoiminen viittaa myös anoreksian representaatioon, kuten minän vieraantumiseen, mutta seuraavissa luvuissa pureudun minän ontologiaan narratologisena ongelmana.

3.2 Julian päiväkirja kertovana tekstinä

Cohnin mukaan elämästä kertomisen luonnollisimpana strategiana on retrospektiivisyys: elämästä kerrotaan jälkeinpäin (Cohn 1999/2006, 116–117; vrt. Rimmon-Kenan 1991, 114; ks. myös Hansen 2008, 317–318; ks. myös Phelan 1994, 224–225). Retrospektiivinen kerronta viittaa (oma)elämäkerralliseen diskurssiin ja sen kertomisen strategioihin: esimerkiksi omaelämäkerrallisessa romaanissa ensimmäisen persoonan kertoja kertoo elämästä vasta sen kokemisen jälkeen, *a posteriori*. Głowińskin mukaan ensimmäisessä persoonassa kerrotut romaanit jäljittelevät diskursiivisia genrejä, kuten päiväkirjoja ja kirjeitä, mikä ilmentää muodollisen mimeettisyyden prosessia. (Głowiński 1977, 106; ks. myös Cohn, 1999/2006, 42, 119.) Miten kertominen ja kokeminen jäsentyvät päiväkirjassa, joka on fiktiivinen? Onko kertominen retrospektiivistä, vaikka se on preesensissä?

Martensin mukaan päiväkirjan diskurssi ei ole retrospektiivinen, kuten omaelämäkerrassa, koska kirjoittamisen hetki ("the time of writing") on tärkeämpi kuin kokemisen hetki ("the time that is written about") (Martens 1985, 4). Myös Abbott korostaa päiväkirjan ei-retrospektiivisyyttä ja välittömyyden illuusiota, vaikka tapahtumien ja niistä kirjoittamisen ajallinen etäisyys saattaakin vaihdella. Hän määrittelee päiväkirjan strategiaksi "kirjoittamisen aktin välittömyyden" (*the immediacy of the writing itself*). Päiväkirjan välittömyys onkin Abbottin mukaan ennen kaikkea kirjoittamisen aktin välittömyyttä. Hän toteaa, että raportoimisen spontaanisuus rakentaa fiktiiviseen päiväkirjaan myös mimeettistä illuusiota, mikä viittaa erityisesti päiväkirjurin sisäisten tapahtumien spontaaniin kertomiseen. (Abbott 1994, 19, 29–30.) Martensin mukaan päiväkirjuri kirjoittaa usein tapahtumista, jotka viittaavat lähimenneisyyteen (*immediate past*) ja ovat tapahtuneet merkintöjen välissä. Sen lisäksi hän raportoi päiväkirjaan hetkellisistä ajatuksistaan,

pohdiskeluistaan tai tunteistaan. (Martens 1985, 4–5; vrt. Abbott 1984, 19.) Esimerkiksi fiktiivisessä omaelämäkerrassa kertova ja kokeva minä ovat kuitenkin etäisempiä kuin fiktiivisessä päiväkirjassa. Vaikka päiväkirjuri raportoi tapahtumista retrospektiivisestikin, kertomisen ja kokemisen etäisyyttä ei ole merkittävästi. Cohnin mukaan päiväkirja kutistaa kertomisen ja kokemisen temporaalisen kuilun jopa minuutteihin (Cohn 1999/2006, 129). Vaikka fiktiivisessä päiväkirjassa on retrospektiivisyyttä, päiväkirjurin perspektiivi ei ole ensisijaisesti retrospektiivinen (ks. Norkola 1995, 113).

Ihanassa meressä välittömyyden illuusio rakentuu ennen kaikkea kertomisen ja kokemisen samanaikaisuudesta, mikä on osittain ei-päiväkirjamaista ja ei-mimeettistäkin. Päiväkirjamaisenä fiktiona se ei korosta kirjoittamisen aktin välittömyyttä, koska se hylkää metakirjoittamisen konvention. Sen sijaan kertomisen välittömyys tai illuusio kertomisen aktin välittömyydestä merkityksellistyy. Julian päiväkirjassa kertova diskurssi on preesensissä, vaikka tekstissä on joitakin lyhyitä siirtymiä myös preesensistä imperfektiin. Se on kertovana tekstinä hyvin kompleksinen, ja sen kertomisen tekniikat vaihtelevat raportoivasta ei-raportoivaan ja tajunnanvirtamaisesta jopa ei-kommunikatiiviseen. Kuten olen jo aiemminkin todennut, kirjoittamisen konventio usein ”kahlitsee” kertomista (Field 1989, 21), koska päiväkirjuri on ikään kuin kynän ja paperin vanki. Cohnin mukaan päiväkirjuri ei raportoi päiväkirjaan simultaanisesti, koska kirjoittamisen prosessi ei ole simultaaninen. Jos hän on kuitenkin raportoivinaan tapahtumista samanaikaisesti, se rikkoo päiväkirjan mimeettistä standardia (Cohn 1983, 209; vrt. Cohn 1983, 215). James Phelanin mukaan ei-retrospektiivisen kertomisen ongelmana on, että kertominen on standardien mukaan aina retrospektiivistä (vrt. ”elä nyt ja kerro myöhemmin”). Hän problematisoi kuitenkin ”mimeettisen standardin”, joka viittaa sekä ei-fiktiiviseen että fiktiiviseen kertomukseen. (Phelan 1994, 224–225.) Phelanin mukaan retrospektiivinen kertominen on *autenttista* ja se on ehkä ei-fiktiivisessä kertomuksessa standardina, mutta fiktiivisessä kertomuksessa kertomisen strategiat eivät ole aina autenttisia. Ne ovat usein fiktionaalistettuja, koska fiktiiviset kertomukset ovat synteettisiä konstruktioita. (Emt., 225, 229–230.) Mimeettisyys ei ole Phelanin näkemyksen mukaan vain jonkin autenttisen jäljentämistä, vaan se viittaa *konventioihin*, jotka representoivat jonakin hetkenä jotakin autenttista. Onko mimeettinen standardi sekä päiväkirjan että fiktiivisen päiväkirjan muodollinen

standardi? Kuten tutkielmani toisessa luvussa olen todennut, on todennäköistä, että postmoderni päiväkirjaromaani rikkoo fiktiivisen päiväkirjan mimeettisimpiäkin koventioita. Tulkintani mukaan esimerkiksi kirjoittamisen konventio ei ole fiktiivisessä päiväkirjassa, tai ainakaan sen postmodernissa traditiossa, enää mimeettisenä standardina (vrt. Field 1989, 5). *Ihana meri* on fiktiivinen päiväkirja, jonka päiväkirjan strategia on fictionalisoitu. Se torjuu (meta)kirjoittamisen aktin, ja sen kertomisen strategia paljastuu myös ei-mimeettiseksi, kun kertoja raportoi päiväkirjaan preesensissä. Seuraava katkelma havainnollistaa, miten preesens luo vaikutelmaa raportoimisen välittömyydestä.

Mä menen hiljaa keittiöön ja otan kaapista luonnonjugurttia ja omenoita. Mä sekoitan ne mössöksi niin kuin lehden kuvassa ja hiippailen jänisyöpaidassa olkkariin. (IM, 52.)
Mä istun pöydän ääressä ja luen. Mustat kirjaimet juoksentelee paperilta mun silmiin ja silmistä aivojen salaisiin arkistoihin (IM, 71).

Preesensin lisäksi välittömyyden vaikutelmaa korostetaan retorisin keinoin, kuten kuvaamalla tapahtumia hyvin elävästi ja jopa liioitellun ekspressiivisesti: "Mustat kirjaimet juoksentelee paperilta mun silmiin ja silmistä aivojen salaisiin arkistoihin". Phelanin mukaan mimesiksen torjuminen ei ehkä sabotoi kertomuksen merkitystä jonakin genrenä. Sen torjuminen on usein jopa motivoitua. (Phelan 1994, 228; vrt. Cohn 1983, 209.) Jan Alber on osoittanut, että epäluonnollinen kertominen voidaan luonnollistaa korostamalla sen temaattista merkitystä sen sijaan, että takerruttaisiin sen mimeettiseen jäljittelevyyteen (Alber 2009/2010, 48, 52–54). Tähän ajatukseen palaan vielä myöhemmin. *Ihana meri* on tulkittavissa kuitenkin päiväkirjamaiseksi fiktioksi, vaikka se on vapautunut kirjoittamisen konvention kontekstualisoivista kahleista. Fiktiivisissä päiväkirjoissa (meta)kirjoittamisen prosessi on kohosteinen konventio, joka ilmenee usein metakerronnallisena tekstinä. *Ihanassa meressä* sen torjuminen venyttää fiktiivisen päiväkirjan kerronnallista potentiaalia (vrt. Cohn 1983, 212). Kokeminen ja kertominen tai elämän konstruoiminen esitetään päiväkirjassa usein samanaikaisina, mikä rakentaa illuusiota niiden päällekkäisyydestä. Julia raportoi päiväkirjaan visualisoiden tai dramatisoiden elämää (esim. "kirjaimet juoksentelee paperilta mun silmiin ja silmistä aivojen salaisiin arkistoihin"). Päiväkirjassa elämä tekstualisoituu, mutta se vangitsee elämän kuitenkin näennäisen autenttisesti.

Julian päiväkirjassa preesensin funktio ilmentää jopa historiallisen preesensin (*historical present*) funktioita. Cohnin mukaan historiallinen preesens on metaforinen ”ikään kuin” -preesens, joka on upotettu retrospektiiviseen kertomukseen (Cohn 1999/2006, 119–120, 123). Se on ”evokatiivinen preesens” (*evocative present*), joka dramatisoi elämää näennäisen ei-retrospektiivisesti: “literally ‘evoking’ the narrated moment at the moment of narration” (Cohn 1983, 198). Se rakentuu retrospektiivisessä kertomuksessa dramaattiseksi tai dramatisoivaksi efektiksi, joka on kohosteinen. Se paljastuu myös rakenteelliseksi säröksi, joka on upotettu kertovaan diskurssiin (Cohn 1999/2006, 119–120.)

Poutasen romaanissa ei ole dramaattista preesenssiä mutta preesensin funktio on dramatisoiva. Se on rakentunut fiktiivisenä päiväkirjana ei-retrospektiivisestä strategiasta, joka on preesensissä: kertomisen prosessi on (näennäisen) simultaaninen kokemisen prosessin kanssa (*simultaneous narration*), mikä luo illuusiota kertomisen ja kokemisen samanaikaisuudesta (Cohn 1999/2006, 126). Samanaikainen kerronta on kertomisen strategiana ehkä paradoksaalinen, mutta tekstuaalisena strategiana se representoi esimerkiksi anoreksian maailmaa hyvin autenttisesti.¹⁵

Mä oksetan itseäni, pehmeät posket ja löysät rinnat. Mun hampaat kivistyy yhteen, ja mä lyön itseäni kasvoihin niin kovaa kuin uskallan. Poskeen jää punainen jälki, ja mä pelästyn omaa voimaani. (IM, 105.)

Päiväkirjassaan Julia kuvaa hetki hetkeltä tunteidensa purkautumista väkivallaksi. Samanaikainen kerronta esittää päiväkirjurin välittömiä tunteita ja niiden seurauksia, jotka ovat retrospektiivisissä kertomuksissa usein menneen aikamuodon häivyttämiä. Se rakentaa päiväkirjaan välittömyyden representaatiota. Simultaaninen preesens ei ole vain särö päiväkirjan rakenteessa, kuten evokatiivinen preesens, mutta se on hyvin dramaattinen: se kuvaa esimerkiksi kokemuksen intensiivisyyttä, josta retrospektiivinen kertominen on usein vieraantunut, koska se on jo temporaalisen kuilun suodattamaa (vrt. Cohn 1999/2006, 129). Jos *Ihana meri* olisi retrospektiivinen kertomus tai sen kertoja olisi heterodiegeettinen, se ei esittäisi anoreksian maailmaa autenttisimmillaan tai välittömimmillään (vrt. Phelan 1994, 228–229). Kertominen ei-

¹⁵ *Ihana meri* -romaanissa paradoksaalisuus on myös temaattista, koska anoreksian oireet ovat hyvin paradoksaalisia.

retrospektiivisesti on intensiivisempää kuin retrospektiivinen kertominen. Phelanin mukaan retrospektiivinen kertomus rekonsturoi elämää refleksiivisesti ja se ikään kuin reflektoi sen koherentimmaksi. Ei-retrospektiivisessä kertomuksessa elämä rakentuu hetki hetkeltä. Sen kertova diskurssi ei ole fiktiivisessä maailmassa teleologista. (Phelan 1994, 234.) Poutasen romaanissa anoreksian maailma visualisoituu päiväkirjaan kertomisen ja kokemisen osittain näennäisenäkin samanaikaisuutena. Se representoi anoreksiaa vieraannuttamatta päiväkirjuria sen kokemuksellisesta ytimeistä.

Miten kertova minä sitten verbalisoi kokevan minän? Onko kertova minä empaattinen (*consonant*) vai vieraannuttava ja jopa protestoiva (*dissonant*)? Cohnin mukaan empaattinen kertoja samaistuu kokevan minän kognitiiviseen ja emotionaaliseen maailmaan mutta protestoiva kertoja usein problematisoi kokemisen hetken (Cohn 1983, 143, 151, 155; ks. Mäkelä 2009, 116.) *Ihanassa meressä* kertovan ja kokevan minän etäisyydettömyys viittaa empaattiseen kertojaan, koska kertovan minän perspektiivi näyttäisi olevan myös kokevan minän. Julian päiväkirjassa on kuitenkin siirtymiä myös preesensistä imperfektiin, mikä vieraannuttaa kertovan ja kokevan minän kognitiivisestikin.

Apua, mitä mä *voin* tehdä, miten mä *voin* syödä *eilen* sen tortun, mä oon ihan hullu ja *tänäänkin* otin kaks piparia ja laitoin voita leivän päälle. Mun on pakko lopettaa, pakko ryhdistäytyä, en mä voi *enää* jatkaa näin, mä lihon ihan muodottomaksi, mun kasvotkin on niin pyöreät. (IM, 105; kursivointi minun.)

Kertovan ja kokevan minän positiot paljastuvat esimerkiksi deiktisistä piirteistä, kuten "eilen" ja "tänäänkin", preesensin ja imperfektin variaatioista sekä nesessiivisestä rakenteesta, joka viittaa futuuriin. Myös *jatkaa* paljastuu semanttisesti futuuriksi. "Apua, mitä mä *voin* tehdä" on kertovana diskurssina joko preesensissä tai imperfektissä. Jos predikaatti on preesensissä, se paljastaa ehkä interrogatiivisen huudahduksen, ja Julia ikään kuin arvioi, miten leivoksen syöminen on vielä korjattavissa. Jos predikaatti on preesensissä, se on tulkittavissa myös futuuriseksi preesensiksi, joka ei ole samanaikainen: "Apua, mitä mä *voin* tehdä" viittaa esimerkiksi futuurisen minän hypoteettiseen ahmimiseen. Jos predikaatti on kuitenkin imperfektissä, se identifioituu kokevan minän syömiseen, ja kertova ja kokeva minä

vieraantuvat, koska syöminen ja siitä kertominen eivät ole samanaikaisia. Se on myös kertovana diskurssina etäännyttävä, koska kertova minä ei ole empaattinen vaan protestoiva.

Esimerkiksi ”mä oon ihan hullu ja tänäänkin otin kaks piparia” paljastaa kertovan minän antipatian, koska kokeva minä on ahminut jotakin ”tänäänkin”, mutta vaikka adverbis ”eilen” ja ”tänäänkin” ja imperfekti vieraannuttavat kertovaa ja kokevaa minää, ajallista etäisyyttä ei ole paljon. Kertova diskurssi on kuitenkin protestoiva, ja kertova minä vieraantuukin kokevasta minästä kognitiivisesti. Esimerkiksi ”mä oon ihan hullu” paljastaa myös (näennäisen) samanaikaisen kertomisen kompleksisuuden. Onko se vain kertovan minän diskurssi, joka kritisoi kokevaa minää, koska Julia on ottanut pipareita ”tänäänkin”, vai identifioituvatko kertominen ja kokeminen siten, että myös kertova minä on ”hullu”? Viittaako se vain ”retrospektiiviseen” kokevaan minään vai myös ”ei-retrospektiiviseen” kertovaan minään, joka on paniikissa ”hulluudestaan”? Kertojan diskurssi myös ironisoituu. Onko hullumpaa syödä pipareita vai sairastua anoreksiaan? Kertojan ironisoituminen on kuitenkin implisiittistä, mikä vihjailee implisiittisestä agentista, joka ironiaa on rakentamassa.

Esimerkissä on myös futuurinen preesens, joka viittaa futuuriseen minään (esim. ”Mun *on pakko* lopettaa, *pakko* ryhdistäytyä, en mä voi enää *jatkaa* näin, mä lihon ihan muodottomaksi, mun kasvotkin on niin pyöreät.”). Nesessiivinen rakenne *on pakko* sekä infinitiivi *jatkaa* yhdistävät ontologisesti kertovan minän, kokevan minän sekä hypoteettisen futuurisen minän, joka on ikään kuin potentiaalinen tai ideaalinen minä. ”Mä lihon ihan muodottomaksi” on myös futuurinen, mutta se esittää ideaalisen minän negaation, ”ei-ideaalisen” minän, joka on tulkittavissa anorektisen minän antiteesiksi.

Cohnin mukaan preesens viittaa lingvistisenä kategoriana joko välittömään preesenssiin (*the punctual or instant present*), joka on jonkin välitöntä raportointia (esim. ”I pick up my pen”), iteratiiviseen preesenssiin¹⁶ (*the habitual or iterative*

¹⁶ Vrt. Genetten mukaan iteratiivi rakentaa tekstiin toisteisuutta: ”tekstissä kerrotaan yhden kerran [...] se, mikä tapahtuu *n* kertaa” (Genette 1980, 116; ks. myös Tammi 2009, 156).

present), joka ilmaisee jonkin jatkumista tai toistumista (esim. "I always write with a pen"), tai ajattomaan preesensiin (*the timeless or gnomic present*), joka verbalisoi jotakin universaalia (esim. "the pen is mightier than the sword") (Cohn 1983, 190). *Ihanassa meressä* samanaikainen kertominen aktivoi välittömän preesensin, mutta päiväkirjassa on viitteitä myös ajattomasta preesensistä ja iteratiivisesta preesensistä. Cohnin (emt., 192) mukaan välittömän ja iteratiivisen preesensin distinktiivisenä piirteenä on jonkin tilan kesto tai kuvattujen tapahtumien jatkuminen. Julian päiväkirjassa iteratiivinen preesens on upotettu usein raportoivaan tekstiin.

Tammikuu häilyy mun ympärillä, enkä mä edes huomaa. Mustat päivät leijuu toistensa perässä kuin kuolevat joutsenet. Mä luen ja juoksen, punnitsen, opettelen ulkoa ja päästän pimeyden sisään hitaasti ja niin varmasti. Ulkona on pimeää ja sisällä sumuista, missään ei näe selvästi. Bussissa mun silmät painuu kiinni ja kaikki katoaa, mutta aina kun mä herään, mua odottaa uusi ohjelma, jokainen päivä on taltutettava, saatava suoritettua. Tää on taistelua, mulla ei ole valinnanvaraa. (IM, 124.)

Me kiivetään portaita ylös, kävellään käytävissä ja valutaan luokasta luokkaan. Tuntuu, että me ollaan jumituttu tähän hetkeen, tähän joulukuuhun, ikuiseen loman odotukseen ja kokeisiin. [...] Että käytävät vaan jatkuu ja jatkuu ja jatkuu ja jatkuu eikä ikinä lopu, ja me vaan kävellään, kirjasta toiseen luokasta kokeeseen, kuivista unista kuiviin uniin. (IM, 75–77.)

Katkelmat esittävät päiväkirjurin elämän mekanisoitumista, joka käy ilmi iteratiivisesta preesensistä. "Me kiivetään portaita ylös, kävellään käytävissä ja valutaan luokasta luokkaan" on iteratiivinen, koska se kuvaa jonkin jatkumista eikä vain tiettyä hetkeä. Se ilmentää päiväkirjurin iteratiivista elämää. "Bussissa mun silmät painuu kiinni ja kaikki katoaa" on myös iteratiivinen: kertova minä ei ole kertomisen hetkellä ehkä bussissa, vaan "aina kun mä herään" paljastaa, että kertova diskurssi ei viittaa vain johonkin kokemisen kontekstiin vaan *konteksteihin*, jotka ovat myös hypoteettisia. Kertominen suhteessa kokemiseen ei ole katkelmissa kovin empaattista. Kertova minä raportoi iteratiivisessa preesensissä portaiden kiipeämisestä ja käytävissä kävelemisestä tai lukemisesta, juoksemisesta ja punnitsemisesta hyvin melankolisesti. Kertojan diskurssi vaihtuu kuitenkin empaattiseksi, kun hän toteaa elämänsä deterministisyydestä: "Tää on taistelua, mulla ei ole valinnanvaraa". *Ihanassa meressä* iteratiivinen preesens on myös symbolinen, koska se kuvaa

anoreksian ”iteratiivista” maailmaa. Julia on mekanisoinut elämänsä, ”jokainen päivä on taltutettava”.

Ihana meri -romaanista on löydettävissä myös ajaton preesens, joka on preesensinä esseistinen tai filosofinen. Se ilmenee esimerkiksi yleistämisenä ja universaaleina ajatuksina (Cohn 1983, 190). Sen ajattomuus tai universaalisuus paljastuu päiväkirjassa esimerkiksi katkelmasta, jossa Julia on sairaanhoitajan luona. Ajattomuus kärjistyy hyvin sentimentaaliseksi ja intensiiviseksi, jopa näynomaiseksi kertomukseksi, joka kuvaa naisen alistamisen historiaa. Se visualisoituu päiväkirjurin mielessä kuin rajatilakokemuksena.

Mä katson sitä värittömiin silmiin ja yhtäkkiä mä nään kaiken. Sen silmistä valuu mun päälle tuhansia vuosia täynnä häpeää, alistumista ja kipua. Mä nään hymyileviä kotiäitejä, kuiskivia huoria, halpoja meikkejä, korsettiiivejä ja katkaistuja kylkiluita. [...] Tätähän ne kerjäs. Mä yritän sulkea silmät mutta pölynimuriset lastenhoitajat juoksee kikattaen mun perään, korkokengät jalkoja hiertäen, kakkureseptit ja pornolehtien keskiaukeamat mustana sateena värjytyissä hiuksissa. [...] Kaikki tämä. Kaikkivaltias Jumala, rakas Jeesus siunaa meitä, joulupukki ja opetuslapset, tuhannet profeetat, tontut ja herätyssaarnaajat, paavi kardinaaleineen. Oi neitsyt Maria, sinä naisista uljain! Ne taputtelee toisiaan selkään paratiisin miehisessä kirkkaudessa. [...] Mä olen syntynyt tähän. Tämä on minulle annettu. (IM, 169–171.)

Ajattoman preesensin funktiona on kärjistää, protestoida ja stereotypisoida. Katkelmaan on upotettu intertekstuaalisuutta ja dramaattista retoriikkaa, jotka rakentavat päiväkirjaan feminististä diskurssia. Se kuvaa jotakin hyvin universaalia: alistamisen ja alistumisen kulttuuria, ”antifeminististä” maailmaa, hegemonista maskuliinisuutta ja patriarkaalisuutta, jotka rakentavat kärjistäen myös fiktiivistä maailmaa. Se huipentuu ironiaan (esim. ”Oi neitsyt Maria, sinä naisista uljain!”), joka on hyvin sarkastista ja anarkististakin, mutta sen anarkismi nujertuu kuitenkin deterministiseen toteamukseen: ”Mä olen syntynyt tähän. Tämä on minulle annettu.” Katkelmassa kokeminen on hyvin aistimuksellista, ja erityisesti katsominen tai näkeminen korostuu. Kerronnallisesti kokeminen ilmenee kertomisen kanssa samanaikaiseksi, mikä viittaa myös tajunnanvirtamaisuuteen.

Poutasen romaanissa on useita kerronnallisia ongelmakohtia, jotka paljastavat samanaikaisen kerronnan ristiriitaisuuden. Cohnin mukaan samanaikainen preesens on epärealistinen, mutta sen epäluonnollisuus on fiktiossa kuitenkin luonnollistettu. Se naamioi epärealistisen kerronnallisen kontekstin tai syrjäyttää sen paradoksisuuden. (Cohn 1999/2006, 12; vrt. Alber 2009/2010.) Esimerkiksi kellonaikojen kirjaaminen on päiväkirjassa kohosteinen konventio, joka rakentaa päiväkirjan efektiä mutta korostaa kertomisen kompleksisuutta, koska kokeminen tai kertominen on kontekstualisoitua. Vaikka samanaikaista kertomista motivoi esimerkiksi ”kokemuksellisen illuusion” rakentaminen, mikä viittaa autenttisen kokemuksen representaatioon ja fiktion kykyyn kuvata toisen ihmisen tajuntaa (Mäkelä 2009, 112), samanaikainen raportoiva kertominen on ehkä epäluonnollisimpia kertomisen tekniikoita. Julian päiväkirjassa illuusiota horjuttavat esimerkiksi deiktiset piirteet, jotka rytmittävät kertomista mutta korostavat samanaikaisen kerronnan ristiriitaisuutta.

LA 20.2. 9:12

Mä herään tyhjässä talossa. Kömmin jalat jäykkinä ylös ja kävelen kylppäriin. Punnitsen itseni ja sukellan kuumaan veteen. Vesi kohisee korvissa ja *hetken* on niin kuin olis jotain muuta lämmintä ja helppoa, niin kuin olisin joku muu. *Suihkun jälkeen* mä syön kaksi omenaa ja luen lehden. [...] Teksti rahisee eteenpäin hitaasti, jumittuu, perääntyy ja rahisee taas, niin että otsaa kiristää ja kurkkua kuivaa. *Kello on 12:03* kun mä lopetan. Nälkä repii vatsaa, mutta mä luen vielä hissian lomäläksyn ja ruotsin sanat *ennen kuin* otan jääkaapista kevytjugurtin ja raejuustoa. Jugurtti maistuu kielellä kylmältä silkiltä ja liukuu vaivattomasti kurkun punaisia tunneleita pitkin vatsaan. Mä kuuntelen sen hiljaisuutta ja tunnen, miten sen 45 kaloria vaimentaa vatsassa riehuvan nälän, mutta jättää silti keveyden jäseniin, vatsaan ja poskiin. [...] Mä punnitsen itseni taas, jumppaan ja lähen lumeen juoksemaan. Jalat lentää kylmällä puuterilla, ja mä olen vahva. Mua ei voi pysäyttää. Mä juoksen *kunnes* aurinko laskee mun päälle ja lumi on sinistä ja vaaleanpunaista. Mä kuljen pakkasessa ja lumihiutaleissa ja ihmettelen, miten kaikki *aina tässä hetkessä* on niin kevyttä, niin tyhjää ja helppoa. Ja miten *huomenna* kaikki taas alkaa. *Myöhemmin* mä katon telkasta puhuvia miehiä ja nauravia naisia [...] *Illalla* mä punnitsen itseni. [...] Nukahdan vatsa litteänä kylmiin lakanoihin. (IM, 133–134; kursivointi minun.)

Mihin merkinnän kellonaika viittaa? Mikä on sen kerronnallinen funktio? Norkolan mukaan päivämäärät ja kellonajat kiteyttävät kertomisen hetken, joka ilmentää myös kirjoittamisen hetkeä (Norkola 1996, 47). Julian päiväkirjassa ne näyttäisivät

viittaavan sekä kertomisen että kokemisen hetkeen. Jos ne kontekstualisoivat kertomisen ja kokemisen, on ristiriitaista, että kertoja raportoi klo 9:12 heräämisestä ja nukahtamisesta. On todettava, että kellonaika ei tässä merkinnässä osoitakaan kertomisen hetkeä vaan heräämisen hetken (= kokemisen hetken), joka ei määrity kertovan minän kontekstiksi. Se tarkoittaa, että kertova ja kokeva minä eivät olekaan ehkä samanaikaisia. Onko kertominen sittenkin retrospektiivistä? Onko kertominen ja kokeminen vain naamioitu samanaikaiseen preesensiin, vai onko kerronta tulkittavissa referatiiviseksi?

Referatiivisuudella tai referoivuudella tarkoitan kerrontaa, joka on preesensissä ja referoi tapahtumia näennäisen samanaikaisesti. Referatiiviseksi kerronnaksi ymmärtämäni kertova diskurssi on rytmiltään hyvin erilainen kuin sen kuvaamien tapahtumien rytmi. Esimerkiksi ”punnitsen itseni taas, jumppaan ja lähen lumeen juoksemaan” tiivistää punnitsemisen, jumppaamisen ja juoksemisen vain yhteen virkkeeseen. Kuvatun tapahtuman ja sitä seuraavan diskurssin samanaikaisuus paljastuu näennäiseksi. (Vrt. Cohn 1999/2006, 124–125.) Genetten mukaan fiktiossa on usein tiivistymiä (*sommaire*), jotka jäsentävät kerronnan rytmiä¹⁷. Kun tekstiin on upotettu tiivistymiä, kerronnan aika on aina lyhyempi kuin tapahtumien aika. Ne ovat ikään kuin kerronnallisia tiivistymiä, jotka ilmaisevat epäsuorasti, että kertominen ja kokeminen eivät ole samanaikaista. (Genette 1972, 129-139.) Esimerkiksi ”juoksen kunnes aurinko laskee mun päälle ja lumi on sinistä ja vaaleanpunaista” on kertovan minän referatiivinen diskurssi, koska se kertoo kokevan minän juoksemisesta vain tiivistetysti ja viittaa epäsuorasti Julian lähimenneisyyteen; kertova minä ei raportoi juoksemisesta askel askeleelta. Tapahtumista kertominen on tulkittavissa siis referatiiviseksi kerronnaksi, joka rakentaa päiväkirjaan miniatyyrisen kertomuksen, ”päivän tekstin” (vrt. Ahola 1993, 97), jossa on sekä tiivistymiä että ellipsejä.

Katkelmassa kertova ja kokeva minä ovat kuitenkin risteävinään, kun kertoja jatkaa: ”Mä kuljen pakkasessa ja lumihuutaleissa ja ihmettelen, miten kaikki *aina* tässä hetkessä on niin kevyttä”. Onko virkkeessä välitön preesens? Deiktinen ilmaus *aina* tässä hetkessä on semanttisesti paradoksaalinen: ”tässä hetkessä” viittaa konkreettiseen hetkeen ja välittömään preesensiin mutta ”aina” viittaa absoluuttiseen

¹⁷ Genetten mukaan kerronnan aikaa jäsentävät myös kohtaus (*scène*), tauko (*pause*) ja ellipsi (*ellipse*).

hetkeen sekä jonkin jatkumiseen ja iteratiiviseen preesensiin. Julia raportoi myös jogurtin syömisestä niin aistimuksellisesti ja ekspressiivisesti, että se luo vaikutelmaa kertomisen ja kokemisen samanaikaisuudesta: ”Jugurtti maistuu kielellä kylmältä silkiltä ja liukuu vaivattomasti kurkun punaisia tunteita pitkin vatsaan.” Se rakentaa päiväkirjaan kokemuksellista illuusiota. Kertova diskurssi on ekspressiivisyydessään jopa liioiteltua, kohosteisen autenttista, mistä olen huomauttanut jo aiemminkin tässä luvussa. On kuitenkin mahdollista, että kertova minä identifioituu kokevaan minään kognitiivisesti ja emotionaalisesti, vaikka kertominen ja kokeminen temporaalisella akselilla etääntyisivätkin.

Ihanassa meressä epäluonnollisimpia kertomisen hetkiä ovat kertojan raportoima pyörtyminen, hourehtuminen ja nukahtaminen, joka vie päiväkirjurin unien maailmaan¹⁸. Kertova diskurssi viittaa pyörtymiseen esimerkiksi seuraavissa katkelmissa, joissa Julia on sairaalassa ja Marin kanssa kävelyllä.

Mari katsoo mua oudosti ja kivitalojen pastelliseinät kaatuu mun sisään, vaaleanharmaa katu taivaaksi ja taivas maaksi. Asvaltti on karhea ja suolainen mun suuta vasten. (IM, 157.)

Mä litistyn ihoksi luiden pintaan ja nousen lentoon. Tähdet pulppuaa suihkuna mun silmiin ja pimeä veri kohisee mun korvissa. Joku puhuu nopeasti ääni korkealla ja kireänä, jossain puhelin soi ja mä tiedän, että mun on vastattava. (IM, 169.)

Esimerkiksi jo tähtien pulppuaminen paljastaa, että Julia on ehkä pyörtymässä tai vajoamassa osittain tiedostamattomaan. Hän kertoo pyörtymisestä preesensissä, mikä viittaa kertovan ja kokevan minän samanaikaisuuteen. Onko kertova diskurssi vain välittömään preesensiin naamioitua, vai onko se tulkittavissa jopa mimeettiseksi mentaaliseksi diskurssiksi, päähenkilön tietoisuuden välittömäksi jäljittelyksi (vrt. Cohn 1999/2006, 124)? Päiväkirjan kontekstissa sisäiseen monologiin viittaava tietoisuuden välitön jäljittely on epäluonnollista (vrt. Martens 1985, 133, 136), vaikka Julian päiväkirja torjuukin kirjoittamisen prosessin muodollisen jäljittelyn ja se on fiktiivisenä päiväkirjana fictionalisoitu. Se rikkoo myös muita mimeettisiä standardeja. Siitä huolimatta pyörtymisestä kertominen on tulkintani mukaan luonnotonta, ja se horjuttaa myös päiväkirjan efektiä. Katkelmat ilmentävät tajunnanvirtamaisuutta, ja

¹⁸ Unenomaisia segmenttejä analysoin 5. luvussa.

Julia vaikuttaisi refleктоivan tilanteita vain omassa tietoisuudessaan (vrt. Cohn 1999/2006, 120–121), mutta ne eivät jäsenny sisäiseksi monologeiksi sellaisenaan. Cohnin mukaan sisäisessä monologissa preesensillä ei ole kertovaa merkitystä eikä se pyri kerronnalliseen kommunikaatioon (emt., 120, 124). Julia havainnoi itseään ja ympäristöään kuitenkin niin tietoisesti ekspressiivisesti ja analyttisesti (esim. ”litistyn ihoksi luiden pintaan ja nousen lentoon”), että katkelmat on ymmärrettävä sekä tajunnanvirtamaisiksi että kertoviksi.

Kertominen ja kokeminen ovat katkelmissa ainakin näennäisen samanaikaisia. Niistä välittyy myös kertovan tekstin kerronnallinen ambivalenssi, jakautuminen kertomisen subjettiin ja objektiin, mikä on kytköksissä minän jakautumisen temaattiseen kuvaukseen. Julia objektivoi itsensä kuin heterodiegeettisessä kertomuksessa, ja hän kertoo pyörtymisestään analyttisesti, kuten edellä olen esittänyt: ”Tähdet pulppuaa suihkuna mun silmiin ja pimeä veri kohisee mun korvissa.” Hän raportoi pyörtymisestä ikään kuin hän irtaantuisi pyörtyvästä ruumiistaan tai vieraantuisi kertomisen subjektina kertomisen objektista. Vaikka tilanteen kokeminen ja sen samanaikainen kertominen onkin epäluonnollista, sen epäluonnollisuus on selitettävissä temaattisesti. Alberin luonnollistamisen strategioihin viitaten tulkiten sen temaattiseksi elementiksi ja jopa kerronnalliseksi välttämättömyydeksi anorektisen mielen kuvaamisessa: se ohjaa tarkastelemaan tapahtumia ja niiden kuvaamista anoreksian tematiikan valossa (vrt. Alber 2009/2010, 52). Sen perusteella kerronnan luonnottomuus on ymmärrettävissä sekä fiktiivisen tekstin fiktiiviseksi elementiksi että sen temaattiseksi elementiksi.

Ihana meri torjuu kertomisen mimeettisen logiikan, vaikka se on myös jäljittelevinään päiväkirjamaista diskurssia. Se hylkää esimerkiksi kirjoittamisen konvention, koska se ei ole temaattisesti eikä ehkä kerronnallisestikaan välttämätön (vrt. Martens 1985, 134). Fiktiivisenä päiväkirjana se on vapautunut muodollisen mimeettisyyden kahleista. Cohnin mukaan irtautuminen kerronnan ”muodollisen imitoinnin ikeestä” antaa sille vapauden luoda jotakin, johon omaelämäkerrallinen mimeettinen diskurssi ei pysty (Cohn 1999/2006, 126). Poutasen romaani rakentuu osittain näennäisenkin ei-retrospektiiviseksi kertomukseksi, joka on kertovana tekstinä hyvin omalaatuinen. Cohn toteaa, että samanaikainen kertominen on päiväkirjaa jäljittelevässä tekstissä epäluonnollista, mutta jos se vetäytyy mimeettisyyden kriteereistä, se luo usein oman

subjektiivisen logiikkansa (Cohn 1983, 215). Julian päiväkirjassa kertomisen ja kokemisen samanaikaisuus ilmenee usein ongelmalliseksi, mikä osoittaa, että myös autenttisen kokemuksen kuvaaminen on ongelmallista. Se vaatii jopa mimeettisten standardien hylkäämistä ja kertomisen ”epäluonnollistamista”. Julian päiväkirjassa on kuitenkin tajunnanvirtamaista tekstiä (esim. IM, 153 tai 172–173¹⁹), jossa kertomisen ja kokemisen samanaikaisuus on osittain ”luonnollisempaa” kuin raportoivissa teksteissä (esim. ”LA 20.2. 9:12”). Kerronnallisesti ne osoittautuvat kuitenkin ongelmallisiksi, kuten olen tässä luvussa todennut. Tajunnanvirtamaisuus viittaa tulkintani mukaan mentaaliseen diskurssiin ja tajunnankuvaukseen, joista puuttuvat useimmiten raportoimisen aspekti ja raportoivan diskurssin dynaamisuus. Tajunnanvirtamaiseen diskurssiin perehdyn seuraavaksi.

3.3 Monologi ja dialogi mimeettisinä strategioina

Cohnin mukaan ”itse-kerronta” (*self-narration*), ”itse-siteerattu” kerronta (*self-quoted narration*) ja ”itse-kerrottu monologi” (*self-narrated monologue*) ovat mentaalisen kertomisen tekniikoita,²⁰ jotka ovat analogisia epäsuoran, suoran ja vapaan epäsuoran esityksen kanssa (esim. Cohn 1983, 14; ks. myös Rimmon-Kenan 1992, 102–103). Ne ovat retrospektiivisiä tekniikoita, jotka jäsentyvät esimerkiksi sen mukaan, kuinka vieraantuneita kertova ja kokeva minä ovat temporaalisella akselilla tai kognitiivisesti. Cohnin mukaan itse-kerronta on kertovan minän diskurssi, joka on retrospektiivinen ja kertovan ja kokevan minän vieraannuttava; itse-siteerattu monologi on kokevan minän mimeettinen mentaalinen diskurssi, jonka kertova minä

¹⁹ ”TI 26.7. 9:18 30 kg. Mä en kestä. Mä lihon. Mä lihon. Mä lihon. Mitä mä teen? Mitä mä voin tehdä? Ne saastuttaa mut, mun on pakko päästä pakoon, mitä mä voin tehdä? Vaa’an digitaalisilmät on punaiset ja ne tuijottaa mua tyytyväisinä, että saatiinpas sut, että päässytään pakoon, vaikka luulit. [...] Mua oksettaa, ällöttää ja pelottaa. Mulla on kuuma enkä mä tajua enää tätä. Mä en hallitse tätä enää, mä en hallitse. Ruumis seisoo peilissä kapinallisena ja kamalana. Se on rasvasolujen sylissä ja nauraa mulle. Mä revin itseäni kappaleiks, veriseks läjäks kylppärin lattialle, mutta mä olen vaan, mun ruumis on vaan ja painaa 30 kiloa.” (IM, 172–173.)

”SU 1.5. 12:12 Antakaa mulle valtameri. Kylmänsininen. Jonne upotan tämän. Tapan, tuhoan, raatelen kuin hopeakylkiset hait. Antakaa valtameri, johon vajoan, viileään siniseen, vihreään, raskaanraukeaan. Missä ei ole tätä. On vain sininen, vihreä liikkeiden varmuus, ajatusten selkeä keveys. Sillä mä vihaan. Vihaan. Kämment kihelmöi, huutaa verta ja väkivaltaa, tuskaa, äärimmäistä totta. En pelkää enää ketään. Jokainen on vain osa tätä. Ääretön toivoton, tyhjä ja väritön. Kalpea. Viha.” (IM, 153.)

²⁰ Vrt. ”psykokerronta” (*psycho-narration*), ”lainattu monologi” (*quoted monologue*) ja ”kerrottu monologi” (*narrated monologue*), jotka viittaavat heterodiegeettiseen kerrontaan (Cohn 1983, 11–13).

kertoo; itse-kerrottu monologi viittaa kertovan ja kokevan minän limittymiseen ja vapaan epäsuoran esityksen analogiaan. (Emt., 143–172.) Cohnin mukaan retrospektiivisyys kuitenkin rajoittaa mentaalista diskurssia, koska kertovan minän on konstruoitava jotakin, josta hän on jo vieraantunut (emt., 144).

Ihanassa meressä kertova diskurssi on preesensissä eikä se ole useimmiten retrospektiivistä, mutta romaanista on löydettävissä kuitenkin mentaalisen kertomisen tekniikoita. Päiväkirjoissa mentaalinen diskurssi viittaa päiväkirjurin ajatuksiin, jotka hän kirjoittaa päiväkirjaan. Fiktiivisessä päiväkirjassa, joka ei ole irtautunut formaalisen mimeettisyyden kahleista, se ei ilmene mentaalisen äänen jäljittelyinä, sisäisenä monologina, vaan se on ikään kuin tajunnanvirtamaista *mutta* kertovaa tekstiä. Päiväkirjojen tajunnanvirtamaisuuden tai tajunnanvirtamaisen kerronnan ymmärrän päiväkirjurin sisäisten tapahtumien välittömänä kirjaamisena. *Ihanassa meressä* tajunnanvirtamaisuus on kuitenkin lähempänä sisäistä monologia ja mimeettistä mentaalista diskurssia kuin päiväkirjoissa, vaikka se on tulkittavissa joskus myös kertovaksi. Tajunnanvirtamaisuudella tarkoitankin jatkossa jälkimmäistä, osittain ongelmalliseksi osoittautunutta kertomisen muotoa.

Päiväkirjoissa mentaalinen diskurssi on aina paperin ja kynän kahlitsemaa tai kirjoittamisen prosessin suodattamaa, mikä hidastaa ajatuksien välitöntä kirjaamista. Cohnin mukaan kirjoittamisen prosessi ja muodollisen mimeettisyyden rakentaminen kahlitsevatkin fiktiivisen päiväkirjan potentiaalia: "A continuous diary that adheres to the formal mimeticism of the genre is doomed to remain an empty form." Kokemisen ja kertomisen samanaikaistamiseksi on hyödynnettävä jotakin muuta kertomisen tekniikkaa, joka on kirjoittamisen prosessia vapaampaa ja nopeampaa. (Cohn 1983, 212.) Michel Butorin mukaan fiktiivinen päiväkirja on sisäisen monologin kanssa analoginen sekä historiallisesti että formaalisesti. Hän toteaa, että päiväkirjojen muodollista mimeettisyyttä jäljittelevä kerronta ei ole vastannut kuitenkaan kerronnallisen samanaikaisuuden haasteeseen:

it is natural that one should have tried [...] to attain a narration that is absolutely contemporary with what it narrates; only since one obviously can't at the same time write and fight battles, eat, make love, one has had to come up with a convension: interior monologue. (Ks. Cohn 1983, 212; vrt. emt., 208).

Cohnin mukaan sisäinen monologi ei jäljittele kirjoitettua tai puhuttua kieltä vaan kirjoittamatonta ja äänetöntä kieltä, ”jota ei ole tarkoitettu lukijan silmille tai kuulijan korville” (Cohn 1999/2006, 49). Se on tietoisuuden välitöntä jäljittelyä, joka muodostuu ei-kertovaksi ja ei-kommunikatiiviseksi sekä artikuloimattomaksi ja refleksiiviseksi (Cohn 1999/2006, 120–121, 124, 127; Rimmon-Kenan 1992, 104–105; Stanzel 1984, 212; vrt. myös Cohn 1983, 90). Julian päiväkirjassa on jonkin verran tajunnanvirtamaista diskurssia, joka on tajunnanvirtamaisuudessaan myös intensiivistä. Seuraava katkelma on tulkittavissa mentaaliseksi diskurssiksi, jossa on myös sisäisen monologin piirteitä.

TI 26.7. 9:18

30 kg. Mä en kestä. Mä lihon. Mä lihon. Mä lihon. Mitä mä teen? Mitä mä voin tehdä? Ne saastuttaa mut, ne lihottaa mut, mun on pakko päästä pakoon, mitä mä voin tehdä? (IM, 173.)

Esittääkö päiväkirjan merkintä mentaalista mutta kertovaa diskurssia vai tajunnanvirtamaista diskurssia, joka jäljittelee Julian mentaalista ”ääntä”? Martensin mukaan sisäinen monologi kuvaa ajatuksien assosiatiivista ja välitöntä purkautumista: “minute mental vibrations are strung out in a potentially endless associative chain” (Martens 1985, 96–97). Katkelmassa on paljon toistoa, joka ilmenee sekä rakenteellisena että sisällöllisenä toistona, kuten identtisinä lauserakenteina ja *lihota*-verbin toistumisena. Se viittaa ajatuksien assosiatiiviseen purkautumiseen, ja se on tekstissä myös retorisenä keinona, joka luo kokemuksellista illuusiota: toiston rakentama kerronnallinen intensiteetti kuvaa päähenkilön lihomisen pelkoa.

Julian päiväkirjassa on myös joitakin merkintöjä, joissa kertomisen konteksti on osittain hämärtynyt. Ne ovat monologisina teksteinä tunnustuksellisia ja tajunnanvirtamaisia, ja ne ovat tulkittavissa myös symbolisesti. Ne rakentavat illuusiota Julian mentaalisen äänen heijastumisesta päiväkirjaan ja jäljittelevät syntaktisesti tai tylogisesti ajatuksien assosiatiivista kulkua.

SU 1.5. 12:12

Antakaa mulle valtameri. Kylmänsininen. Jonne upotan tämän. Tapan, tuhoan, raatelen kuin hopeakylkiset hait. Antakaa valtameri, johon

vajoan, viileään siniseen, vihreään, raskaanraukeaan. Missä ei ole tätä. On vain sininen, vihreä liikkeiden varmuus, ajatusten selkeä keveys. Sillä mä vihaan. Vihaan. Kämmenet kihelmöi, huutaa verta ja väkivaltaa, tuskaa, äärimmäistä totta. En pelkää enää ketään. Jokainen on vain osa tätä. Ääretön toivoton, tyhjä ja väritön. Kalpea. Viha. (IM, 153.)

Katkelma esittää fragmentaarisuudessaan päiväkirjurin fragmentoitunutta tajuntaa. Se on jopa päiväkirjan tajunnanvirtamaisimpia merkintöjä. Se on tulkittavissa päiväkirjamaiseksi tekstiksi mutta sen tajunnanvirtamaisuus viittaa myös sisäiseen monologisiin, jonka syntaksi on usein tyypistettyä (Cohn 1983, 94, 250). Slomith Rimmon-Kenanin mukaan ”äänetön kieli” (vrt. ”the mimesis of an unheard language” tai ”inaudible language”) on autenttista kieltä katkelmallisempaa, mutta jos sitä jäljennetään, se verbalisoituu usein omituiseksi ja metaforiseksi (Rimmon-Kenan 1992, 103–104). Se oudoksuu myös selostamista, kuvaamista ja raportoimista (Cohn 1983, 221, 223, 226; ks. myös Rimmon-Kenan 1992, 104). Rimmon-Kenanin (emt., 104) mukaan äänettömän kielen esittäminen on kuitenkin intuitiivista ja se perustuu tulkinnallisiin oletuksiin: ”Since inaudible language (if it exists) is something we do not hear in reality, the techniques used to convey it are based on interpretive assumptions, not on empirical observation”.

Tekstissä on paljon adjektiiveja, jotka merkityksellistyvät predikaatittomissa lauseissa lakonisiksi mutta intensiivisiksi. Intensiivisyydessään ne kuvaavat anorektikon tajunnan valtaamia tunnetiloja: ”Ääretön toivoton, tyhjä ja väritön. Kalpea.” Katkelma kuvaa myös Julian aggressiota tai epätoivoa, joka käy ilmi kihelmöivistä kämmenistä. Kämmenet personifioituvat, kun ne huutavat ”verta ja väkivaltaa, tuskaa, äärimmäistä totta”. Niiden huuto ilmentää Julian tuskaa, joka purkautuu hänen fyysisestä ruumiinosastaan, käsien kihelmöintinä. Katkelma esittää mentaalisen diskurssin keinoin Julian todellisuuspakoista utopiaa tai vihan täyttämää fantasiaa, joka on tulkittavissa myös anorektikon äänettömäksi avunhuudoksi. Sen utopistisuus heijastaa jopa kuolemaa, jonka symboliksi tulkitsen ”kylmänsinisen valtameren”.²¹

Kuten olen todennut, tajunnanvirtamainen tekniikka rakentuu osittain syntaktisesti mutta myös typologisesti. Julia reagoi esimerkiksi jäätelön syömiseen hyvin hysteerisesti, mikä peilautuu päiväkirjaan ”hysteerisenä” typologiana. Tekstin

²¹ Veden symboliikkaa analysoin luvussa 5.2.

rakenteesta ja typologiasta ilmenevä hysteerisyys vahvistaa myös sisällön ja rakenteiden analogiaa.

Miks mä tein sen, miks mä söin sen, miten mä voin, mäoonhulluhulluhullumitenmävoinmitenlihavamänytoonmitenrumasaasta istarasvaatäynnäkuvottavaaläskiäpursuavatäti (IM, 148).

Tekstin typologinen ketjuuntuminen on katkelmassa dramaattisena tai dramatisoivana efektinä, joka esittää assosiativista tajunnanvirtaa, ajatuksien intensiivistä purkautumista. Myös kertova ja kokeva minä paljastuvat katkelman alussa vieraantuneiksi, kun kertoja kysyy imperfektissä, miksi hän teki sen ja söi jäätelön. Kertominen ja kokeminen vieraantuvat sekä ajallisesti että kognitiivisesti, koska kertova minä suhtautuu kokevaan minään protestoivasti.

Mentaalinen diskurssi on upotettu päiväkirjassa myös raportoivaan kontekstiin. Julia raportoi esimerkiksi sairaanhoitajan löytämistä kivistä, jotka tämä ravistaa hänen farkkunsu taskuista. Raportoiva diskurssi kärjistyy kuitenkin tajunnanvirtamaiseksi ja jopa evokatiiviseksi kerronnaksi, jonka sävyt ovat fantastisia.

Se ravistaa mun farkun taskut kivistä tyhjiksi, niin että kolisee. Mä katson lattialla sekaisin makaavia unelmarannoilta kerättyjä taikakiviä. Prinsessojen timantteja ja keijujen jalokiviä. Mä muistan, miten me kerättiin niitä kesäisin ja suunniteltiin prinsessahäitä. Miten tuuli oli lämmin ja limsa vihreää.
Miten kaukana mä oonkaan elämästä. [...]
Jossain pyörii lapsuusmuistot huvipuistojen karuselleissa ja elämä tuoksuu korvapuustilta. Ilmapalloja ja halauksia, kikatusta ja iltateetä.
Missä mä oikein olen, miten mä olen voinut eksyä näin?
Maa murtuu mun alla, ja mustat rotkot aukeaa vihdoin kammottavaksi tyhjyydeksi ja mä putoan. Vihdoin. Mä putoan ja putoan ja putoan. Kaikki on ohi. (IM, 180–181.)

Kun Julia katsoo lattialle kolisevia kiviä, se palauttaa hänen mieleensä muistoja lapsuudesta. Raportoiva diskurssi jatkuu sen jälkeen fantisoivana sekä osittain retrospektiivisenä ja evokatiivisenakin. Esimerkiksi elämän tuoksuminen korvapuustilta sekä ilmapallot ja halaukset tai kikatusta ja iltateetä viittaavat lapsuuden maailmaan, joka näyttäytyy hyvin viattomana ja ihmeellisenä. Prinsessojen ja keijujen fantastinen maailma rinnastuu Julian anorektiseen maailmaan, jossa enkelit ja keijut ovat saaneet antifantastisen merkityksen: ne ovat menettäneet viattomuutensa ja

turmeltuneet anoreksian riuduttamiksi ”helvetin puutarhoissa tanssiviksi valkoisiksi enkeleiksi” (IM, 175). Lapsuuden turmelematon maailma näyttäytyykin anoreksian turmeltuneen maailman antiteesinä. Lapsuuden muistot, joissa ehkä todellisuus ja fantasiakin sekoittuvat, ovat tulkittavissa Julian tajunnan heijastumiksi, assosiativisiksi ja jopa unenomaisiksi fragmenteiksi hänen tajunnastaan.

Poutasen romaanissa illuusio tajunnan purkautumisesta häivyttää päiväkirjan efektiä, ja sen tajunnavirtamaisuus korostaa päiväkirjan mentaalisuutta. Onko Julian päiväkirja osittain jopa ”mentaalinen päiväkirja”, jonka mentaalinen diskurssi esitetään esimerkiksi mentaalisenä raportoimisena? Mentaalinen diskurssi on ymmärretty kertomuksen teoriassa kuitenkin ei-kommunikatiiviseksi (esim. Cohn 1999/2006, 124) ja raportoiva diskurssi kommunikatiiviseksi (esim. Phelan 1994, 279). Mentaalinen raportoiminen onkin käsitteenä ristiriitainen, mutta sen ristiriitaisuus ilmentää kerronnan paradoksisuutta ja monitulkintaisuutta. Esimerkiksi edellisessä luvussa käsittelemäni päiväkirjurin pyörtymisen²² voisi tulkita mentaaliseksi raportoimiseksi: Julia kuvaa pyörtymistään hetki hetkeltä korostetun tietoisesti. Hän raportoi kaatumisestaankin kuin tapahtumista etäännytetty kertoja: ”vaaleanharmaa katu [kaatuu] taivaaksi ja taivas maaksi”.

Julian päiväkirjassa on useita kirjoittamattoman päiväkirjan piirteitä, jotka korostavat sen ei-päiväkirjamaisuutta. Päiväkirjurin ”mentaalinen ääni” heijastuu päiväkirjaan myös groteskina fantisoimisena, joka sekoittaa toden ja epätoden ja on upotettu jälleen raportoivaan kerrontaan.

– Aijajai, kylläpä on taas herkut pöydässä, teille sitä kannattaisi tulla useamminkin käymään.
Keijo hohottelee lihavuorensa takaa ja ryypää kylmää maitoa päälle. Kaikki toistuu taas eikä ikinä lopu. Ja koko maailma lähtee pyörimään Keijon hohotuksen tahdissa. Se pyörii ja pyörii eikä pysähdy koskaan. Mä survon serpentiinit ja lihakastikkeet ilmapalloihin ja työnnän ihmisten päät niihin niin, että ne tukehtuu omaan paskaansa ja tippaleivät ja simarusinat työntyy nauhana niiden korvista ulos. [...] Vittu mä vihaan teitä kaikkia! Mä vihaan teitä! Mä huudan ja sekotan, nauran ja vihaan niin paljon. Perunamuussia ja voiklönttejä, paistettuja Liisa-paloja ja valkoista läskiä. Mä tapan teidät, kuristan ja raatelen. Te tukehduitte vielä

²² Mari katsoo mua oudosti ja kivitalojen pastelliseinät kaatuu mun sisään, vaaleanharmaa katu taivaaksi ja taivas maaksi. Asvaltti on karhea ja suolainen mun suuta vasten. (IM, 157.)

omaan paskaanne. Ja mä vaan nauran. Mä vihaan. Vihaan teitä. (IM, 152–153.)

Päiväkirjuri on dokumentoivinaan Keijon mimeettistä diskurssia, mikä on päiväkirjassa näennäisen objektiivinen suoran esityksen tapa. Hohottelemiseen ja ryyppäämiseen on latautunut myös negatiivisia konnotaatioita, mikä paljastaa, että kertomisen akti on subjektiivinen ja sen funktio on evaluatiivinen. Mentaalinen diskurssi yltyy katkelmassa hysteeriseksi, mikä ilmenee muun muassa toistona (esim. ”Vittu mä vihaan teitä kaikkia! Mä vihaan teitä!”), aggressiivisena retoriikkana ja tragikoomisina tai groteskeina kuvitelmina (esim. ”paistettuja Liisa-paloja ja valkoista läskiä”). Julian fantisoiminen on naamioitu kuitenkin preesensiin, mikä häivyttää sen kohosteisuutta kuviteltuna diskurssina. Se on upotettu (näennäisen) todelliseen kerronnalliseen kontekstiin, vaikka se on diskurssina epätodellinen. Se rakentaa kertomukseen ”epätodellisen preesensin” (*irrealis present*) (Cohn 1999/2006, 128) tai fantastisen preesensin, joka esittää kuvitellut tapahtumat samassa aikamuodossa kuin kertomuksen maailmaa koskevat todelliset havainnot ja kuvaukset.

Poutasen romaanissa on paljon dialogeja, jotka esittävät dokumentoivansa fiktiivisen maailman puheakteja. Laura Karttusen mukaan dokumentaarisuus on kuitenkin hypoteettista. Se paljastuu jopa suoran esityksen illuusioksi, joka esittää jotakin mutta ei ehkä autenttista diskurssia. Karttusen mukaan suora esitys on ehdollistunut siten, että se ymmärretään intuitiivisesti puheen jäljentämisenä, sen *reproduktiona*. Se ei ole kuitenkaan vain kopio jostakin. (Karttunen 2010, 220, 223–224, 225.) Hypoteettinen puhe viittaa suoraan esitykseen, joka on vain potentiaalinen tai hypoteettinen, konkreettinen tai ei-konkreettinen ja jopa fantisoitu: se ei ole puheaktina ehkä toteutunut (emt., 221).

Onko suora esitys päiväkirjan kontekstissa vain illuusio puheen mimeettisestä jäljentämisestä? Julian päiväkirjassa vuoropuhelut merkityksellistyvät ehkä hypoteettiseksi puheeksi, koska ne ovat päiväkirjurin konstruoimia. Päiväkirjurin suodattamina ne ovat päiväkirjassa myös näennäisen dokumentaarisia. Karttusen mukaan suora esitys kantaa fiktiossakin vielä dokumentaarisuuden viittaa, vaikka sen objektiivisuus ja ”dokumentaarinen autonomia” ovat vain illuusio. Fiktiivinen maailma

on suorassa esityksessä aina jonkun suodattamaa.²³ (Karttunen 2010, 243–244; vrt. Phelan 1994, 226.) Phelan on kyseenalaistanut Suzanne Fleischmanin esittämän väitteen, jonka mukaan ei-retrospektiiviset kertomukset muistuttavat draamaa, joka ei ole kertomisen prosessin suodattamaa vaan objektiivista (ks. Phelan 1994, 226–227). Ei-retrospektiivisten kertomuksien behavioristisuus viittaa suoraan esitykseen, jonka objektiivisuus on kuitenkin näennäistä. Suora esitys vain *dramatisoi* jotakin, mitä joku on jonakin hetkenä sanonut. *Ihana meri* -romaanissa vuoropuhelut ehkä paljastavat jotakin fiktiivisestä maailmasta, mutta ne eivät ole kuitenkaan dokumentaarisia vaan dramatisoivia. Ne on tulkittava näennäisen dokumentoiviksi, koska ne dramatisoivat sosiaalisia tilanteita päiväkirjurin silmin.

Karttusen mukaan puheaktin kontekstuaalinen jäljentäminen ei ole edes mahdollista, koska siteeraaja on eri kontekstissa kuin siteerattu eikä sitaatissa ole esimerkiksi paralingvistisiä piirteitä, kuten intonaatiota (Karttunen 2010, 225). Poutasen romaanissa hypoteettinen puhe on kontekstualisoitu kuitenkin päivämäärien ja kellonaikojen mukaan. Se on sijoitettu tiettyyn aikaan ja usein paikkaankin (vrt. Karttunen 2010, 221²⁴). Fiktiivinen maailma dramatisoituu päiväkirjaan (näennäisen) samanaikaisina puheakteina. Se rakentaa vaikutelmaa draamasta tai draamanomaisuudesta, repliikein etenevästä kerronnasta (vrt. Phelan 1994, 226–227). Suora esitys on joissakin tekstilajeissa ehkä jäljennettävissä dokumentaariseksi mutta fiktiossa sen funktio on aina dramatisoiva eikä dokumentoiva (ks. Karttunen 2010, 227). Se on myös fiktiivisessä päiväkirjassa näennäisen objektiivinen mimeettinen strategia.²⁵ *Ihanassa meressä* ne rakentavat kuitenkin jännitettä päähenkilön ja fiktiivisen maailman välille. Ne paljastavat jotakin niiden suhteesta sekä fiktiivisestä maailman että kertojan positioista. Päiväkirjassa on myös suoraa esitystä, joka siteeraa päiväkirjuria itseään: hän objektivoi itsensä kuin heterodiegeettinen kertoja. Objektivoiminen ilmentää myös kertovan ja kokevan

²³ Esimerkiksi Henrik Skov Nielsen mukaan se on ”persoonattoman kertojan” (*the impersonal voice of the narrative*) konstruoimaa (Nielsen 2004: ks. myös Karttunen 2010, 244). James Phelanin mukaan kertomisen funktioita (*telling functions*) koordinoi aina implisiittinen agentti (Phelan 2005, 12; ks. myös Karttunen 2010, 244–247).

²⁴ Suora esitys on joidenkin määritelmien mukaan hypoteettista puhetta, jos se ei ole konkreettinen eikä sitä voi sijoittaa tiettyyn aikaan tai paikkaan.

²⁵ Vaihtoehtoisen tulkinnan mukaan suora esitys on ymmärrettävissä myös objektiiviseksi fiktiivisen tekstin kerronnalliseksi keinoksi, mutta se tarkoittaisi, vuoropuhelut ovat esimerkiksi persoonattoman kertojan tai implisiittisen agentin koordinoimia eivätkä homodiegeettisen kertojan (vrt. Nielsen 2004; Phelan 2005).

minän tekstuaalista ambivalenssia. Seuraava katkelma esittää sekä päähenkilön että muiden henkilöiden hypoteettista puhetta. Se on myös tyypillinen esimerkki päiväkirjan esittämästä vuoropuhelusta, jota Julia jotenkin kommentoi.

- Vähän sä oot laiha, Nina, varmaan ihanaa, Susu kattoo Ninan reisiä ja vatsaa. – Miten sä pysyt noin laihana, etsä liho vai mikä sulla on?
- Ai laiha vai, kato nyt näitäki läskejä, oikeen pursuaa rasvaa! [...]
- Ei sillä oo mitään väliä miltä ulkoisesti näyttää, jos on sisältä kaunis, *mä vauhkoon* Tiinalle ja muille, kun ne juttelee meikeistä, hiuksista ja ylimääräisistä kiloista. Sitten mä kiedon itseni siniseen frotee-pyyhkeeseen ja marssin harmaaseen suihkuhuoneeseen. Suihkut höyryää, ja lattia liukuu. Mä seison suihkun alla ja katson Ninaa huoneen toisella puolella: se on niin ihanan laiha. (IM, 43–44. Kursivointi minun.)

Osa katkelmasta olen käsitellyt jo salaamisen konvention yhteydessä. Päiväkirjurin konstruoimissa vuoropuheluissa aktivoituukin usein salaamisen konventio: päiväkirjassa hän paljastaa sen, mikä on fiktiivisessä maailmassa paljastumatta. Julia ei ole tekstin esittämänä aikana vielä anorektinen, mutta hänen tajuntaansa varjostaa jo ambivalenssi: vaikka hän ”vauhkoaa”, että ei ole mitään väliä, miltä ulkoisesti näyttää, hän ihailee salaa Niinan laihuutta. Vauhkoaminen viittaa päähenkilön sosiaaliseen diskurssiin, joka rakentaa hänen sosiaalista identiteettiään (vrt. Karkama 1994, 18–19²⁶). Päiväkirjassa se kuitenkin problematisoituu, kun hänen kätkeyty itseidentiteettinsä paljastaa sosiaalisen identiteetin yhä valheellisemmaksi.

Vuoropuhelut esittävät siis hypoteettista puhetta, mutta ne kuvaavat myös fiktiivistä maailmaa. Ne ovat funktioltaan ainakin näennäisen informatiivisia: ne ilmaisevat, miten fiktiivinen maailma on (hypoteettisesti) rakentunut. Ne häivyttävät myös päiväkirjan minäkeskeisyyttä, koska siinä ei esitetä vain päähenkilön ääntä vaan myös muiden henkilöiden ääniä. Vaikka romaanissa on epäluonnollista kerrontaa, päiväkirjuri ei raportoi päiväkirjaan vuoropuheluista, joita hän ei ole ollut todistamassa.²⁷

²⁶ Karkaman mukaan moderni subjekti rakentuu yhteiskunnallisesta tai maailmankatsomuksellisesta identiteetistä, sosiaalisesta identiteetistä ja itseidentiteetistä eli itseyydestä.

²⁷ Esim. ”Mä nään ne mun huoneen oven raosta ja musta tuntuu kuin olisin jo kuollut ja kuuntelisin haamuna vanhempieni muistelua” (IM, 147).

- Mä olen vaan niin huolissani, se on niin laihtunut ja...
- Eikä mitään, kuule. Olisit vaan tyytyväinen, ettei tyttös ole mikään tonnikeiju, siinä sitä olis enemmän huolehtimista. Anna se vaan ite hoitaa omat juttunsa, ei se siitä miksikään muutu.
- Etkö sä vois jutella sille, kun sua se niin...
- Kuule, kuvitteletko sä todella, että mulla on aikaa ruveta keskittymään johonkin teinityttöjen ongelmiin, mulla on kuule ura hoidettavana, ellet ole sattunu huomaamaan. (IM, 146–147.)

Suora esitys on päiväkirjurin suodattamana ehkä hypoteettista, mutta se ilmenee kertomuksen fiktiivisessä rakenteessa kuitenkin normiksi. Sen ”dokumentaarisuus” ei kyseenalaistu esimerkiksi kertojan paljastamana epäröintinä, kuten ”minusta tuntuu että hän sanoi jotain sellaista kuin”. *Ihana meri* rakentaa paradoksaalisen maailmansa, jonka kertomisen strategioita ei kyseenalaisteta, vaan ne ovat ”funktionaalisesti näkymättömissä” (vrt. Karttunen 2010, 248). Vaikka romaanissa on hyvin ongelmallisiksikin osoittautuvia kerronnallisia tilanteita, niiden luonnottomuus on häivytetty lukijan näkyvistä. Myös Cohn toteaa, että ”samanaikaisen kerronnan muodossa esitetty fiktio jättää miltei aina pimentoon sen käsittämättömäksi jäävän kerronnallisen tilanteen” (Cohn 1999/2006, 127; vrt. Karttunen 2010, 247–248). Julian päiväkirjaan dramatisoituu paljon auktoriteettien ääniä, jotka provosoivat päiväkirjuria ja rakentavat päiväkirjaan provokatiivista diskurssia. Päiväkirjan sosiokulttuurista kontekstia analysoin seuraavassa luvussa muun muassa psykoanalyttisesti.

4 Minän jakautuminen

4.1 Egon ja superegon konflikti

Julian päiväkirjassa minän jakautuminen kärjistyy ontologiseksi ongelmaksi, joka rakentaa myös päiväkirjan efektiä. Se on sekä päiväkirjan minän että anorektisen minän prosessi, joka on päiväkirjan kontekstissa konventionaalinen mutta anorektisena prosessina patologinen. ”Me rukoillaan Jumalaa mutta palvotaan Saatanaa” (IM, 175) kiteyttää anorektisen minän eksistentiaalisen ongelman, minän pirstoutumisen, joka repii päiväkirjuria. Minän pirstoutuminen on hyvin groteskiakin anorektisen minän pirstoutumista, joka konkretisoituu päiväkirjassa esimerkiksi metaforisena retoriikkana (esim. ”Mä revin itseäni kappaleiksi, veriseksi läjäks kylppäriin lattialle”, IM 173). Minän pirstoutumisen tulkitsen psykoanalyttisesti egon ja superegon konfliktina tai minän regressiona, joka on sekä subjektiivista, intentionaalista että sosiaalista.

Ego, id ja superego ovat dynaamisia instansseja, jotka rakentavat psyykkisten prosessien organisaation (Freud 1993, 134–135). Ego on aktuaalinen minä, jonka prosessina on esimerkiksi torjunta (*Verdrängung*) (Freud 1993, 128, 136, 138; Freud 1940/1981, 255; vrt. Freud 1940/1981, 466). Superego on egosta ”differentioitunut” instanssi (emt., 138), joka on rakentunut identifikaatiosta isään tai äitiin (emt., 141, 156, 163). Se on kriittinen instanssi, joka kiteyttää moraalisen ideaalin, ideaalisen minän (emt., 138, 159). Freudin mukaan superego on moraalisen instanssina sekä subjektiivinen että sosiaalinen (emt., 58). Se on instituutio, joka on oidipuskompleksin ”lapsi” (emt., 156) ja joka heijastaa auktoritatiivista moraalista, kuten isän ja äidin tai institutionaalisten auktoriteettien moraalista, joka viittaa yhteiskunnallisiin normeihin (emt., 53). Freudin mukaan egoa dominoi superegon ”kategorinen imperatiivi”, auktoritatiivinen ääni (emt., 157). Hän jatkaa, että auktoritatiivinen ääni rakentaa superegon (= ideaalisen minän) moraalisen sensuurin, joka kontrolloi egoa (emt., 52–53, 146). Egon ja superegon moraalinen särö purkautuu usein syyllisyydentunteeksi (sosiaalisesti ahdistukseksi), kun reaalin minä ei ole niin ideaalinen tai moraalinen kuin superegon heijastama ideaalinen minä (emt., 58, 146).

Freudin mukaan egon imperatiivinen alistuminen on ikään kuin determinististä, koska superego on moraalisen instanssinä, identifioitumisesta auktoriteetteihin, rakentunut auktoritatiiviseksi (emt., 162).

Julian sairastuminen anoreksiaan heijastaa ei-ideaalisen ja ideaalisen minän konfliktia: superegon kategorinen imperatiivi tyrannisoii egoa. Onko päiväkirjurin ideaalinen minä vinoutunut? Onko se koherentti? Julia viittaa päiväkirjassa useampiin moraalisiin ideaaleihin: tyttöjen rooleihin tai provokatiivisiin ideaaleihin, jotka ovat esimerkiksi aikakauslehtien, television, kavereiden ja opettajien idealisoimia, tai äidin ja isoäidin jopa ”antifeministiseen” ideaaliin, joka lujittaa patriarkaalista kulttuuria. Freudin mukaan minän identifioituminen useampiin ihanteisiin kärjistyy joskus minän köyhtymisenä ja jopa pirstoutumisena (Freud 1993, 58, 140). Hypoteesini mukaan minän pirstoutuminen on Julian päiväkirjassa ideaalisen minän pirstoutumista tai sen turmeltumista, joka peilautuu myös päiväkirjurin identiteettiin. Hän on freudilaisittain moraalisten ideaalien nujertama.

Päiväkirjassaan Julia näkee anorektikot ruumiinsa orjina (IM, 175), mutta psykoanalyttisesti he ovat ideaalisen minänsä orjuuttamia. Heywoodin mukaan anorektikot kokevat usein mielensä ja ruumiinsa hyvin radikaalisti jakautuneiksi. Anorektinen mieli tekee kaikkensa saadakseen ruumiin hallintaansa. (Heywood 1998, 17–18.) Psykoanalyttisessä teoriassa superego on määritelty moraaliseksi instanssiksi, mutta joskus se kuitenkin vahingoittaa egoa. Freudin mukaan ideaalisen minän tyrannisoivuus viittaa melankoliaan ja destruktiiviseen komponenttiin, joka varjostaa superegoa. Melankoliassa superego raivoaa egolle kuin sadistinen. Se on langennut kuolemanviettiin, ja jos ego ei suojaudu superegon destruktiiviselta tyrannialta ryntäämällä maniaan, egoa uhkaa jopa kuolema. (Freud 1993, 162.) Julian päiväkirjassa superegoa varjostava kuolemanvietti, egoa tyrannisoiva ideaalinen minä, vie päiväkirjuria kuolemaan, jota hänen anorektinen ruumiinsa symboloi. Kuolemanvietin symboliksi tulkitseminen mustan veden tai veren, joka tulvii ”pitsisen ihon alla tummana ja ihanana” (IM, 139).

Mä suljen silmät ja kaikki valuu laavana muhun, vereen, suoniin ja sydämeen. Mä päästän sen sisään, mustat sormet verisuonien verkostoihin, kylmät kädet keuhkojen ympärille. Mustaa verta valuu mun

päälle, loputtomasti, niin että kaikki peittyi siihen kylmään turvaan. (IM, 149.)

Päähenkilön psyykeä tyrannisoivat kuolemanvietin kulttuuri (vrt. Freud 1993, 162), joka purkautuu päiväkirjaan hyvin dramaattisena retoriikkana. ”Musta veri” personifioituu päiväkirjuria vietteleväksi kontrolloimattomaksi voimaksi, joka orjuuttaa ja turmelee hänet ja viittaa tiedostamattoman prosesseihin. Se heijastaa kuoleman symbolina jotakin, joka on Juliassa tiedostamattomana mutta joka torjunnan purkautuessa vangitsee hänen psyykensä. Julian päiväkirjassa purkautuminen kärjistyy jopa transsendentaaliseksi kokemukseksi, joka paljastaa kuoleman uhkan: ”Sanat kaikkua mun sisällä ja avaa vuoret loputtoman valtaviksi kuoleman rotkoiksi, joissa musta veri kuohuu ilman ääntä” (IM, 161). Hans Biedermannin mukaan veri symboloi elämää. Se kulminoituu jopa jumalalliseksi elementiksi, joka on myös maaginen. (Biedermann 1989/1993, 404–405). Julian päiväkirjassa veri on värjäytynyt kuitenkin kuoleman symboliksi, elämää nujertavaksi maagiseksi elementiksi ja jopa saatanalliseksi elementiksi (vrt. Biedermann 1989/1993, 404), joka symboloi sairastuneen psyyken tyranniaa.

Freudin mukaan id on amoraalinen, superego on hypermoraalinen ja ego pyrkii moraalisuuteen. Superego on hypermoraalisena instanssina kuitenkin sitä aggressiivisempi, mitä enemmän ego yrittää kontrolloida aggressioitaan. (Freud 1993, 163.) Julia on sosiaalisissa tilanteissa usein vetäytyvä, ja hänen sosiaalinen minänsä²⁸ on sitäkin kontrolloidumpi ja vetäytyneempi, mitä anorektisemmaksi hänen elämässä kärjistyy. Hän ei käyttäydy sosiaalisessa elämässä hysterisesti tai aggressiivisesti, mutta yksin ollessaan hänen aggressionsa murtautuvat esiin hyvin voimakkaasti. Minän ja ideaalisen minän konflikti kulminoituu päiväkirjassa aggressioiden hysteriseen purkautumiseen. Hänen hysteriansa on ideaalisen minän tyrannisoimaa, kontrolloimatonta aggressioiden purkautumista, jonka hän kätkee päiväkirjaan. Se konkretisoituu esimerkiksi tajunnanvirtamaisena, fantisoivana aggressiona tai jopa väkivaltaisena aggressiona.

Vittu mä vihaan teitä kaikkia! Mä vihaan teitä! Mä huudan ja sekotan, nauran ja vihaan niin paljon. Perunamuussia ja voiklönttejä, paistettuja Liisa-paloja ja valkoista läskiä. Mä tapan teidät, kuristan ja raatelen. Te

²⁸ Sosiaalinen minä viittaa sosiaaliseen identiteettiin.

tukehdutte vielä omaan paskaanne. Ja mä vaan nauran. Mä vihaan. Vihaan teitä. (IM, 153.)

Mä lyön itseäni taas, läimäytän kämmenellä poskiin ja revin sitten kynsillä ihon rikki. Vedän tummia hiuksia tukkoina päänahasta irti. Miksmäoontämmöneläski. Mävihaanitteänimävihaanitteänimävihaan itteänimävihaanitteänimävihaanmävihaanmävihaanvihaanvihaanvihaan viha. (IM, 114.)

Julia ei paljasta turhautumistaan muille ihmisille, vaan hän kätkee ne omaan huoneeseensa tai rakentaa mielessään groteskeja fantasioita, jotka vapauttavat hänen aggressionsa. Katkelmissa hänen aggressiivisuutensa esitetään retoristen keinojen lisäksi toiston ja typologian keinoin. Esimerkiksi kuristaminen ja raateleminen ovat tappamisen hyponyymejä, jotka toistavat Julian makaaberia kuvitelmaa eri konnotaatioin. Jälkimmäisessä katkelmassa väkivallan kuvaus luo vaikutelmaa myös inhorealistisuudesta: ”Mä lyön itseäni taas, läimäytän kämmenellä poskiin ja revin sitten kynsillä ihon rikki.” Aggressiivisuus ilmenee usein anorektisen mielen ja ruumiin konfliktina, mutta se kulminoituu romaanissa myös konservatiivisten sukupuoliroolien kohtaamiseen ja niiden aiheuttamaan ahdistukseen, jota groteskitkin kuvitelmat sivuavat. Seuraavassa katkelmassa sukupuoliroolien konservatiivisuutta kuvataan suoran esityksen keinoin.

– Oi oi, kun on niin hyvännäköistä lihamureketta ja tuoksuukin niin, että. Kyllä sinä Kaisla sitten osaat, saa siinä Lauri olla tyytyväiväinen, kun on tuollaisen vaimon itselleen löytänyt. (IM, 46.)

Naiset esitetään romaanissa usein kodinhengettäriinä ja miehet uraansa keskittyvinä vallankäyttäjinä. Päiväkirjassaan Julia kapinoi patriarkaalisen kulttuurin tuottamia sukupuolirooleja vastaan. Hän torjuu esimerkiksi kodinhengettärmäisyyttä korostavan äitiyden myytin, jota hänen äitinsä ja isoäitinsäkin edustavat. Freudin mukaan superegon moraalista sensuuria varjostaa joskus sairastumisen langettama taantumus, joka ilmenee egon vieraantumisena auktoritatiivisista normeista, kuten äidin ja isän moraalista koodista (Freud 1993, 53). Julian aggressiivisuus heijastaa psykoanalyttistä regressiota. Se on etääntymistä äidin ja isän heteronormatiivisuudesta, joka ilmenee erityisesti naiseuden ja miehuuden konservatiivisina sukupuolirooleina: maskuliinisuuttaan korostavina miehinä ja feminiinisyyttään korostavina naisina. Hänen regressionsa on stereotyyppisten,

patriarkaalista kulttuuria rakentavien, positioiden torjumista. Sosiokulttuurisia rooleja ja niiden torjumista käsittelen tarkemmin vielä seuraavassa luvussa.

Freudin mukaan ideaalinen minä on syntynyt minän identifikaatioista: oidipuskompleksin purkautuessa tytön on samaistuttava äitiin tai isään. Jos hän samaistuu äitiin, hänen feminiinisyytensä lujittuu, mutta jos hän samaistuu sittenkin isään, se paljastaa hänen maskuliinisuuksiensa. (Freud 1993, 142.) Julian päiväkirjassa samaistuminen tai jopa sen (näennäinen) torjuminen, identifikaatioista etääntyminen, on anorektisen minän protesti (vrt. Rautiainen 2007, 6). Hän kapinoi feminiinisyyden sosiokulttuurisia symboleja vastaan.²⁹

Mä vihaan naisia. Vihaan. Vihaan niiden lämpimiä selluliittireisiä ja paidan alta pilkottavia rintaliiviraitoja, vihaan niiden avuttomuutta ja olematonta huumorintajua, niiden ruokareseptejä, vauvalässytystä ja synnytyshuutuja. Missä vitussa on niiden arvokkuus, itsekunnioitus, elämä ja vapaus! Mä vihaan. Mä vihaan niin paljon. Mä vannon itselleni, etten koskaan tuu tollaseks, että *mä teen itsestäni androgyynin, nuoren pojan tai lihaksikkaan enkelin*, että mä vaikka tapan itseni ennemmin kuin rupean naiseksi. (IM, 125; kursivointi minun.)

Päiväkirjassaan Julia kertoo vihaavansa naisia ja varsinkin heidän alistumistaan. Se kuvaa ahdistusta ja pelkoa, jotka ovat kytköksissä hänen kokemaansa miehen ja naisen epätasa-arvoon. Kim Chernin on tutkinut anoreksiaa feministisenä protestina: anorektikko kuihduttaa ruumiinsa, koska hän ymmärtää sen alistamisen välineeksi. Se muodostuu feminiinisyyden symboliksi. Cherninin mukaan myös syömisen torjuminen on protesti. Se on sosiokulttuurisesti rakentuneiden (konservatiivisten) ihanteiden protestoimista, joka konkretisoituu usein äidin moraalisenä torjumisena. (Chernin 1983, 102–103.) Julian äiti esitetään kärjistetyksi ”äänettömänä” tai hysteerisenä, patriarkaalisen kulttuurin uhrina. Hän on alistunut naisen konservatiivisiin rooleihin, ja hänen näennäinen protestinsakin on usein passiivista murjottamista tai räyhäämistä. Julia torjuu äidin ja myös isoäidin alistumisen, joka kuvaa hänen näkökulmastaan jopa naiseuden ydintä. Hän hylkää alistuvan naiseuden kulttuurin ja on ylevöityvinään. Julia ylevöityy ehkä enkeliksi, prinsessaksi (esim. IM, 175) tai androgyyniksi, mutta ylevöityminen ei ole emansipatorista, vaan

²⁹ Julia viittaa päiväkirjassaan esimerkiksi tyttöjen rooleihin, jotka ilmentävät kulttuurisia symboleja: ”Mä olen kiltti tyttö, tottelevainen ja järkevä, mauton posliinukke kuivat hiukset kireällä letillä. Ainahan muhun voi luottaa, mä olen kunnon tyttö. Mä hymyilen reippaasti ja väläytän valkoisia hampaita. Mä tiedän, että se uskoo mua.” (IM, 167.)

se huipentuu päiväkirjurin eksistentiaaliseen kriisiin ja jopa kuoleman uhkaan. Cherninin mukaan myös anorektikon protesti on aina alistava: anoreksia orjuuttaa anorektikon (Chernin 1983, 102–103). Ambivalenssi ilmenee romaanissa feministisen protestin ja antifeministisen alistumisen paradoksina: vaikka Julia protestoi alistumisen tai alistamisen kulttuuria sekä hegemonista maskuliinisuutta ja feminiinisyttä vastaan, hänen ruumiinsa on samanaikaisesti superegon vääristyneiden ihanteiden orjuuttama ja anoreksian alistama. (Vrt. Malson 1998, 113–114; ks. myös Rautiainen 2007, 19.)

Julian päiväkirjassa dialogeista paljastuu, että myös isän diskurssia varjostaa naiseuden väheksyminen. Hän ylevöi maskuliinisuutensa, ja myös miehen maskuliinisiin rooleihin hän suhtautuu naisen rooleja arvostavammin. Kun Julian äiti kertoo isälle tyttären riutumisesta, isä kommentoi: ”Olisit vaan tyytyväinen, ettei tyttös ole mikään tonnikeiju, siinä sitä olis enemmän huolehtimista”. Hän jatkaa: ”kuvitteletko sä todella, että mulla on aikaa ruveta keskittymään johonkin teinityttöjen laihdutusongelmiin, mulla on kuule ura hoidettavana, ellet ole sattunu huomaamaan”. (IM, 146–147.)

Julia torjuu äitiin samaistumisen ja naisen alistuvan roolin, mutta vaikka hän tavoittelee esimerkiksi kunnon tyttöyden ihannetta äärimmäisin keinoin, hän myös ironisoi sen (esim. IM, 167). Onko anorektisen minän ihanteena sitten maskuliinisuus vai androgyynisyys? Julia ei ehkä ihannoisi miehisyyttä, joka on fiktiivisessä maailmassa usein stereotyyppistä, hegemonista maskuliinisuutta, vaan joitakin maskuliinisia piirteitä, jotka rakentuvat biologisesti ja sosiokulttuurisesti. John Stephensin mukaan maskuliinisia piirteitä ovat esimerkiksi analyttisyys, aktiivisuus, väkivaltaisuus, aggressiivisuus, transgressiivisuus, rationaalisuus ja itsenäisyys (Stephens 1996, 18–19; ks. myös Rättyä 2007, 196). Julian näkökulmasta ne näyttäisivätkin olevan ylevämpiä kuin feminiiniset piirteet. Feminiiniseksi piirteiksi on määritelty esimerkiksi ei-väkivaltaisuus, intuitiivisuus, nöyryys, passiivisuus ja ”uhrimaisuus” (Stephens 1996, 18–19; ks. myös Rättyä 2007, 196). Stephensin (emt., 18–19) mukaan feminiininen skeema konkretisoituu esimerkiksi sankarin pehmeutenä, joka esitetään romaanissa anorektikon uhkana. Anna Johanssonin mukaan pehmeys ilmentää jonkin kontrolloimattomuutta ja jopa syntisyyttä. Se yhdistetään myös rappeutumiseen. (Johansson 2001, 117, 141, 144, 149; ks. myös

Rautiainen 2007, 20.) Julia torjuu epäsuorasti myös maskuliinisuuden, tai ainakin hän etäänny maskuliinisesta hegemonian kulttuurista, jonka uhreiksi hän kuvaa esimerkiksi äitinsä ja isoäitinsä. *Ihana meri* esittää anorektisen minän ihanteeksi androgynisyyden, vieraantumisen feminiinisydestä ja maskuliinisuudesta.³⁰ Androgynisyys heijastaa myös anorektikon feminististä protestia (Chernin 1983), mutta vaikka Julia protestoi, hän on myös protestinsa uhri.

4.2 *Ihana meri* kulttuurisena kertomuksena

Poutasen teoksessa kuvattu sosiokulttuurinen miljöö paljastuu hyvin poleemiseksi. Sosiokulttuurisella miljööllä tai kontekstilla tarkoitan sekä kerronnan epäsuoran että suoran esityksen rakentamaa kuvaa fiktiivisestä maailmasta ja sen sosiokulttuurisista rakenteista. Julian elämästä näyttäisi puuttuvan empaattinen auktoriteetti tai ystävä, johon hän luottaisi ja joka pelastaisi hänen identiteettinsä kriisiytymiseltä. Esimerkiksi naistenlehtien tai television esittämien ihanteiden kuvaaminen ja jopa jäljentäminen implikoi, että sosiokulttuurinen konteksti motivoi päähenkilöä vain laihduttamaan. Kuten olen jo aiemminkin osoittanut, hänen sosiaalinen minänsä on usein torjuvinaan laihuutta ihannoivan diskurssin, joka vaikuttaa häneen kuitenkin dramaattisesti.³¹ Julia jäljentää päiväkirjaan jonkin verran aikakauslehtien idealisoivaa diskurssia, joka paljastaa kulttuurisen ideaalin, ”ihanteellisen naisen”. Se rakentaa stereotyyppistä kertomusta median manifestoimista ideaaleista, jotka varjostavat tyttöjen identiteetin rakentumista (Kyrölä 2006, 107, 109; ks. myös Mikkola 2010, 20).

Koulun jälkeen mä menen tavaratalon lehtiosastolle ja selaan kiiltäviä naistenlehtiä. ”Kuukaudessa huippukuntoon – jokanaisen kunto-ohjelma ja ruokaohjeet” ”Unelmavartalo uudella laihdutusohjelmalla”. Kymmenet naiset hymyilee mulle hyllystä, mä valitsen niistä yhden ja maksan sen kassaneidille, joka hymyilee myös. [...] Bussissa mä avaan kiiltävän naisen naaman ja selaan kirjavia sivuja, ihania naisia ja hyvinkammattuja miehiä niiden vierellä. Mä luen ruokaohjeita ja jumppaohjelmia kunnes mua oksettaa. (IM, 49.)

³⁰ Vrt. Rättyä 2007, 173. Naisen kapinaa suomalaisessa ja ruotsalaisessa 1980- ja 1990-luvun nuortenromaanissa on analysoitu mm. androgynisyyden tematiikkana (esim. Lappalainen 2000).

³¹ Esim.” – Ja sitä paitsi ei laihiksellaolo tarkoita sitä, ettei saa syödä mitään, kunnon ruokaa pitää aina syödä, mä julistan. Mua raivostuttaa tollanen lapsellisuus, kaikki vaan esittää. Niin kuin olis jotenkin aikuista ja hienoa laihduttaa. Silti mä vertaan salaa omaa vyötäröä Heidiin. Ehkä mä en vaan ole tajunnut, että oon lihunut. Ja se bonustehtäväkin ärsyttää mua.” (IM, 19.)

Julia kuvaa naistenlehdissä poseeraavia miehiä ja naisia ihailevin adjektiivein. Hän tulee määritelleeksi jopa niiden esittämän ihanteellisen naisen tai miehen, joka näyttää ”hyvinkammattuna” ja ”ihanana” fantastiselta. Jonita Siivosen mukaan naistenlehtien representoimissa ideaaleissa fantasia jyrää usein realismin (Siivonen 2006, 227). Julian maailmassa aikakauslehtien visualisoima naisuus (tai naisuudet) onkin fantasiainen. Se kuvaa jotakin, mitä hänen arkielämänsä ei ole. (Vrt. Mikkola 2010, 27.) Se on myös jotakin, joka puuttuu hänen äitinsä tai isoäitinsä elämästä. Poutasen romaanissa anorektisen minän fantasia ja realismi risteävät hyvin traagisesti: fantisoiminen kärjistyy sairastumisena anoreksiaan, joka paljastuuikin antifantasiaksi tai dystooppiseksi fantasiaksi. Fantasian ja realismin särö ilmentää myös minän jakautumista: ideaalinen minä unelmoi ”täydellisyydestä täydellisyyden yläpuolella”, mikä konkretisoituu kuitenkin anorektisen minän groteskina todellisuutena. Julian ambivalenssi viittaa myös äitiin samaistumisen torjumiseen: hän hylkää epäihanteelliseksi kokemansa naisen mallin ja jäljittelee naistenlehdissä kuvattua ihanteellista naista. On osittain ristiriitaistakin, että Julia ihanoi naisellista kauneutta, vaikka hän fantisoi androgyyniydestä eikä haluaisi ”ruveta naiseksi”.

Onko Julia kuvattu jopa sosiokulttuurisen miljööuhriksi (vrt. “a victim of mainstream culture’s ideas about female beauty”) (Phelan 2005, 15)? Tulkintani mukaan fiktiivistä maailmaa rakentavat erityisesti vuoropuhelut, jotka dramatisoivat auktoritatiivisia ääniä ja sosiokulttuurisia rakenteita. Julia isoisä paljastuu esimerkiksi hegemonista maskuliinisuutta ja patriarkaalista kulttuuria edustavaksi karikatyyriksi, kuten isäkin.³² Julian siteeraama auktoriteettien ääni (esim. opettajien, median, äidin tai isän) on päiväkirjassa usein stereotypisoivaa ja kärjistävää. Seuraavassa katkelmassa opettajan hypoteettinen puhe on esimerkkinä institutionaalista diskurssista ja jopa seksistisestä pedagogiikasta, joka vahvistaa esimerkiksi kiltin tyttöyden kulttuurisia symboleja.

³² – “Jokos se ruoka on kohta valmista, tässähän kuolee nälkään kohta raavas mies, isoisä naurahtaa keittiön ovella” (IM, 102–103).

– “No, samat ruoathan ne on joka perheessä, ei tässä nyt mitään erikoista ole, ja tuo isoäitkin on jo niin höppänä, ettei näistä ruoista edes tiedä, mitä niissä on, laukoo isoisä. Isä naurahtaa ja siirtyy sitten olohuoneeseen isoisän mukana. Mä jään korjaamaan pöytää äidin ja isoäidin kanssa.” (IM, 104.)

– Viisitoistavuotiaana tytön energiantarve alkaa jo laskea, että teidänkin kannattaisi jo unohtaa kaiken maailman karkit ja munkit ja miettiä vähän niitä naisen linjoja, vai mitä Kiki? Ei sitä kannata kerätä mitään turhia läskejä sinne pyllyn ympärille tai reisiin, pojatkin tykkää kun on hoikka ja linjakas, vai mitä tytöt? (IM, 20.)

Onko stereotyyppittäminen ja auktoritatiivisten diskurssien kärjistävyys jopa implisiittinen (implisiittisen agentin) moraalinen strategia, joka rakentaa tekstiin feminististä kertomusta? Onko dialogien funktiona heijastaa sosiokulttuuristen (diskursiivisten) rakenteiden staattisuutta, kuten patriarkaalisesta kulttuurin ja sen hierarkioiden staattisuutta, joka peilautuu myös Julian identiteettiin? Poutasen romaanissa sosiokulttuuristen rakenteiden ja anoreksian kausaalisuus on osittain epäsuoraa, mutta se kulminoituu päiväkirjassa kuitenkin lyyriseksi progressioksi (*lyric progression*) (Phelan 2005, 10–11.) James Phelanin mukaan lyyriäinen progressio on fiktiivisen maailman staattiseen tilaan (*static condition*) keskittymistä, sen paljastumista:

judgements and emotions focus not on character's choices and what they mean for what does and does not happen to them but rather on the progressive revelation of characters and their static situations (Phelan 2005, 10).

Phelanin mukaan staattisen tilan paljastaminen on lyyrisessä progressiossa merkityksellisempää kuin esimerkiksi henkilö(ide)n intentioiden paljastuminen: "the story of [a character's] change is used in the service of [...] revelation of a more static condition" (emt., 10). Staattisuus ilmenee päiväkirjassa erityisesti vuoropuheluista, jotka esittävät henkilöiden hypoteettista puhetta ja motivoivat myös lyyristä progressiota. Ne paljastavat osittain epäsuorastikin, että Julia on erilaisten sosiokulttuuristen ideaalien ja "anti-ideaalien" nujertama. Vuoropuhelut osoittavat, että *Ihana meri* ei kuvaa vain päähenkilön tajuntaa ja hänen minänkeskeistä maailmaansa, vaan auktoritatiivisten äänien dramatisoiminen heijastaa myös ympäröivän maailman diskursiivisia rakenteita, "kollektiivista tajuntaa". Feminististen teorioiden mukaan identiteetin rakentumiseen, ja myös sen regressiiviseen kehitykseen, vaikuttavat aina myös sosiaaliset ja kulttuuriset rakenteet (esim. Bordo 1993; Chernin 1983; ks. myös Reuter 1997).

Poutasen romaanissa regressio tai regressiivisyys viittaa myös lajiteoreettiseen ongelmaan. Julian päiväkirja ei esitä identiteetin rakentumista progressiivisesti ns. goetheläisittäin (esim. Aalto 2000, 7) vaan nurinkurisesti. *Ihana meri* on kertomuksena regressiivinen, vaikka se ei kärjistyäkään päähenkilön kuolemaan. Minna Aallon (2007, 7) mukaan kehitysromaanin (*Bildungsroman*) rakentuu sankarin kypsymisestä ja subjektiviteetin syventymisestä mutta myös konflikteista, jotka ovat ”tarpeellisina kasvupaikkoina matkalla kohti kypsyyttä”. Erityisesti tyttöjen kehitystä kuvaavissa romaaneissa tärkeimmäksi piirteeksi on määritelty identiteetin etsiminen (ks. Aalto 2000, 10). Myös Annis Prattin mukaan kehitysromaanin rakentuu identiteetin etsimisestä (*quest*), joka viittaa lajiteoreettisesti etsintäromaanin (*questnovel*) (Pratt 1981 13–14; ks. myös Rättyä 2007 173–174). Julian päiväkirjassa anorektinen (anti)sankaritar kuitenkin vieraantuu, hänen identiteettinsä särkyä ja myös (identiteetin) etsiminen on nurinkurista. Kuvatut konfliktitkin osoittautuvat vahingollisiksi, koska ne vahvistavat anorektista minää ja uhkaavat päähenkilön elämää. Konfliktiksi tulkitse esimerkiksi mielen ja ruumiin välisen ristiriidan, joka kärjistyy jopa itsetuhoiseksi väkivallaksi.

Aallon mukaan etsinnän käsite on kuitenkin deterministinen, koska ”se sisältää ajatuksen siitä, että nainen löytää hänelle ennalta määrätyn kutsumuksen tai tilan, jonka rajoissa hän voi toteuttaa itseään ympäristölle sopivalla tavalla” (Aalto 2000, 11). *Ihanassa meressä* deterministinen kulttuuri kyseenalaistuu. Deterministisyyden ymmärrän staattisuudeksi, joka rakentaa kertomukseen staattista tilaa. Se peilautuu fiktiivisestä maailmasta esimerkiksi konservatiivisina sukupuolirooleina, maskuliisina miehinä ja feminiinisinä naisina, joita vastaan päähenkilö kapinoi. Kuten edellisessä luvussa jo totesin, niiden protestoiminen ei ole kuitenkaan vapauttavaa, koska päähenkilö sairastuu anoreksiaan ja hänen minuutensa särkyä. Minna Aalto on määritellyt antiemansipatoriset kertomukset *antikehitysromaneiksi*, jotka eivät ole aivan samalla tavalla regressiivisiä kuten Poutasen romaani, vaikka ne torjuvatkin emansipaation. Esimerkiksi Maila Talvion *Haapaniemen keinu* (1895) ja Marja Salmelan *Unelmiensa uhri* (1902) ovat antikehitysromaneja, koska emansipatorisia naisia rangaistaan: patriarkaalisessa kulttuurissa rangaistuksena on naisten pakottaminen tuttuihin konservatiivisiin rooleihinsa. (Emt., 196.) Aallon mukaan kehitys on antikehitysromaneissa nurinkurista (emp.), kuten Julian päiväkirjassakin, jonka tulkitse regressiiviseksi kertomukseksi. Se on käsitteenä antikehitysromaanina

jopa läpinäkyvämpi, tai ainakin se ilmentää progression ja regression vastakohtaa antikehitysromaania läpinäkyvämmiin.

Aallon mukaan kehitysromaanin on heijastunut 1800-luvun liberalismiin innoittamia ajatuksia yksilöllisestä emansipaatiosta ja itsenäisyydestä. Romaanin lajina sitä määrittävät myös käsitykset aktiivisesta subjektista ja elämän aktiivisesta rakentamisesta. 1800-luvulla kehityksellä ymmärrettiin yksilöllistymistä ja sen syventymistä. Se oli jonkin edistymistä, vaikka se viittasi myös ongelmiin, jotka torjuivat kehitystä ja jopa nujersivat sen: kehityskertomukset huipentuivat jopa sankarin kuolemaan, tai ”kysymys sankarin onnellisuudesta tai onnettomuudesta jäi avoimeksi”. (Aalto 2000, 9, 196.) Miten vapaus tai vapautuminen on esitetty, kertomuksessa, joka kuvaa regressiota?

Julian kyseenalaistaa päiväkirjassaan autonomian ongelman, joka on kytköksissä vapautumiseen tai itsensä vapauttamiseen: ”Miks mun pitäisi päästää irti, tää on mun elämä, *mun valinta*, mun oikeus omaan elämään, *vapauteen*, onneen” (IM, 177; kursivointi minun). Julian vapautuminen on kuitenkin näennäistä, koska anoreksia ei ole emansipatorinen prosessi, vaikka hän ehkä ajattelee näennäisen ylevöitymisensä emansipatorisena. Onko anoreksia intentionaalista? Se on määritelty feministisissä teorioissa muun muassa tiedostamattoman kapinaksi (Reuter 1997, 153; vrt. Chernin 1983, 102–103). Jos se ymmärretään jotakin vastaa kapinoimiseksi, kuten vakiintuneiden sukupuoliroolien protestoimiseksi, intentionaalisuuden korostaminen on osittain perusteltua. Siitä huolimatta anoreksiaan sairastuminen on itsessään kuitenkin epäintentionaalinen prosessi.

Martina Reuterin mukaan anoreksiaan on koodautunut sekä subjektiivisia että kulttuurisia symboleja (Reuter 1997, 137, 148). *Ihana meri* -teoksessakin anoreksiaan sairastuminen kuvataan sekä subjektiivisena (yksilöllisenä) että kulttuurisena (sosiaalisena) prosessina: kehityksen regressiivisyyteen vaikuttavat erilaiset sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneet symbolit, kuten laihooden ihannoiminen tai suorituskeskeisyyden korostaminen,³³ jotka pirstoavat Julian

³³ Esimerkiksi seuraava katkelma kuvaa suorituskeskeisyyden korostumista koulussa: ”– Muistakaa siis, että tänä vuonna teiltä [yhdeksäsluokkalaisilta] vaaditaan enemmän kuin koskaan ennen. Teillä

identiteettiä. Hänen sairastumisensa anoreksiaan on tulkittavissa kertomuksen implisiittisellä (implisiittisen tekijän) tasolla myös laihuutta ihannoivan kulttuurin kritiikiksi. Susan Bordon mukaan anorektinen minä ei ole kuitenkaan vain passiivinen objekti, joka muovautuu kulttuurin mukaan tai joka vain passiivisesti heijastaa kulttuurisia symboleja. Hän on myös intentionaalinen subjekti, joka aktivoituu niiden tuottamisessa ja rakentaa itsekin laihuutta ihannoivia sosiokulttuurisia symboleja. (Bordo 1993, 67; ks. myös Reuter 1997, 148.) *Ihanassa meressä* kulttuuriset diskurssit varjostavat Julian yksilöistymisen prosessia: hän on sekä sosiokulttuurisen miljöön että hypermoraalisen superegonsa uhri, jonka ikeenä ovat erilaiset ideaalit ja anti-ideaalit. Hän on kuitenkin myös intentionaalinen subjekti, jonka uhkana ovat hänen yksilölliset (psykkiset ja fyysiset) taipumuksensa. Itsenäisenä subjektina hän tuottaa myös tyttöyden tai naiseuden kulttuurisia symboleja.

Onko *Ihana meri* stereotyyppisenä kertomuksena jopa kulttuurinen kertomus, joka pureutuu länsimaisen kulttuurin ongelmiin? Phelanin (2005, 8) mukaan kulttuurinen kertomus (*cultural narrative*) viittaa kollektiivisiin kertomuksiin, jotka kertovat jostakin kulttuurista ja varioivat erilaisissa teksteissä. Ne määrittyvät kulttuurisiksi, kollektiivisiksi interteksteiksi, jotka jäljentyvät kertomuksiin identtisinä tai nurinkurisina. Esimerkiksi amerikkalaisessa kulttuurissa ne ovat prototyyppisiä kertomuksia vaikkapa amerikkalaisesta unelmasta tai moraalisesta korruptiosta. (Phelan 2005, 8–9.) Phelanin mukaan kulttuurisen kertomuksen funktiona on kuvata jonkin kulttuurin ydintä, kuten sen moraalisia rakenteita.

Cultural narratives fulfill the important function of identifying key issues and values within the culture or subculture that tells them, even as they provide grooves for our understanding of new experiences. (Phelan 2005, 8–9.)

Ihana meri -romaanin kulttuuriseksi intertekstiksi tulkitsemisen stereotyyppisen kertomuksen anoreksiasta globalisoituvassa maailmassa. Se esittää anorektikon kulttuurisen kontekstinsa uhrina (vrt. Phelan 2005, 15). Se kuvaa moraalittomuuden kulttuuria, joka horjuttaa tyttöjen identiteetin rakentumista. Poutasen teos kyseenalaistaa muun muassa sosiokulttuurisia rakenteita, kuten naiseuteen ja miehuuteen liitettyjä sukupuolirooleja. Se kertoo anoreksiasta ikään kuin ideaalien ja

on kova vuosi edessänne, ja kuten monet varmasti tietävät, parantamisen varaa on. Se vaatii keskittymistä ja kovaa työtä.” (IM, 8.)

anti-ideaalien risteyksessä. *Ihana meri* on kulttuurisena kertomuksena, tai kulttuurisen kertomuksen representaationa, sekä yksilöllinen että sosiaalinen. Esimerkiksi auktoritatiivisten diskurssien esittäminen rakentaa päiväkirjaan (hypoteettisen) kollektiivisen tason. Yksilöllinen ja sosiaalinen taso näkyvät myös minän vieraantumisessa, jota tarkastelen seuraavaksi.

4.3 Minän vieraantuminen

Päiväkirjan kontekstissa minä ei ole koherentti vaan jakautunut (vrt. Lejeune 1989, 188). Trevor Fieldin mukaan päiväkirjuri on usein jopa skitsoidinen (Field 1989, 153). Minän jakautuminen tai pirstoutuminen viittaa päiväkirjoissa minän ontologiaan³⁴, joka ilmenee esimerkiksi kertojan erilaisina positioina. Fiktiivisissä tai autenttisissa päiväkirjoissa kertojan positiot varioivat kertomisen hetkien varioidessa. William Matthewsian mukaan päiväkirjaa ja elämää määrittää isomorfisuus tai isomorfisuuden myytti, joka paljastuu niiden analogiasta: päiväkirjoissa, kuten elämässäkin, ”ihmiset ovat taipuvaisia tekemään ja ajattelemaan outoja ja vastakohtaisia asioita”. (Norkola 1995, 113; Matthews 1950, x). *Ihanassa meressä* päiväkirjan ja elämän analogiaa rakentaa anoreksian paradoksisuus, joka heijastuu paradokseina myös tekstiin. Se esitetään usein kertojan nurinkurisina positioina, positioiden vaihteluna, joka paljastaa minän jakautumisen.

Mun on pakko lopettaa tää (IM, 175).
Mä jatkan. Mä jatkan. Mä jatkan. (IM, 177.)
[J]atkuuko tää ikuisesti? (IM, 178).

Julian päiväkirjassa paradoksisuus rakentaa päiväkirjan efektiä, ja isomorfisuuden myyttiä, mutta minän jakautuminen on myös tematisoitua: se heijastuu kertojan positioista myös eksistentiaalisena ongelmana. Minän ambivalenssi vieraannuttaa muun muassa kertovan ja kokevan minän ainakin kognitiivisesti. Vieraantumisen kognitiivisuus näkyy esimerkiksi seuraavassa katkelmassa, jossa kertominen ja kokeminen on kuvattu samanaikaisiksi mutta kertova minä etääntyy hetkittäin

³⁴ Esim. luvussa 3.1 viitataan jo kertomisen prosessiin minän objektivoimisena ja myös päiväkirjan minän epäkoherenssiin, joka lujittaa päiväkirjan efektiä. Lejeunen mukaan “in reality, we are never neither really someone else, nor really the same person” (Lejeune 1989, 36).

kokevan minän kokemuksellisesta ytimestä. Kertojan positiot näyttäisivät vaihtelevan samankin kerronnallisen kontekstin sisällä.

Mä katon peilistä kynsien raapimia *pulleita poskia* ja lyön itseäni vatsaan. Nyrkki pysähtyy *ohueen vatsalihasseinään* ja jatkaa iskuja jalkoihin. Mä puren hampaita yhteen ja työnnän huulia auki. Revin hiuksia, raavin käsivarsia, hakkaan *löysää rintaa*, reisiä ja ranteita. (IM 148–149, kursivointi minun.)

Julia on kertojana ambivalentti. ”Pulleat posket” viittaa kokevan minän näkökulmaan, joka on anorektisen mielen vääristämä. Nyrkin pysähtyminen ”ohueen vatsalihasseinään” kuitenkin paljastaa, että kertoja myös etäännyttää anorektisen minän näkökulmasta ja raportoi aggression purkautumisesta näennäisen objektiivisesti, ikään kuin heterodiegeettinen kertoja: ”Nyrkki pysähtyy ohueen vatsalihasseinään ja jatkaa iskuja jalkoihin.” Minän jakautuminen ilmenee katkelmassa peiliin katsomisesta ja peilautumisesta. Peili onkin romaanissa motiivina, joka merkityksellistyy sekä anorektikon että päiväkirjurin maailmassa. Se heijastaa ennen kaikkea minän paradoksia: peilissä kulminoituu fiktiivisen maailman tragedia, anorektisen mielen ja ruumiin jakautuminen.

Ruumis seisoo peilissä kapinallisena ja kamalana. Se on mua vastaan, me ei olla enää yhtä. Se on rasvasolujen sylissä ja nauraa mulle. Mä revin itseäni kappaleiksi, veriseks läjäks kylppäriin lattialle, mutta mä olen vaan, mun ruumis on vaan ja painaa 30 kiloa. (IM, 173.)

Katkelmassa ruumiillinen minä on ideaalisen minän tyrannisoima. ”Mä revin itseäni kappaleiksi” viittaa anorektikon itsetuhoiseen käyttäytymiseen, mutta se symboloi myös egon ja superegon konfliktia, minän ”repeytymistä”, joka on ei-konkreettista ja psyykkistä. Myös Julia kuvaa mielensä ja ruumiinsa toisistaan vieraantuneiksi: ”me ei olla enää yhtä”. Esa Saarisen mukaan vieraantuneisuus on jonkin kytköksen katkeamista tai jonkin muuttumista vieraaksi ja etäiseksi. Se ilmenee esimerkiksi vieraantumisenä itseystä. (Saarinen 1985/2001, 419.) Julian päiväkirjassa vieraantuminen kuvataan myös groteskeina metaforina: ”Mä istun punaisella tuolilla huoneessani ja lepuutan vartalosta irronneita sääriäni” (IM, 160). Vartalosta irronneet sääret kuvaavat synekdoottisesti anoreksian riuduttamaa ruumista, jonka anorektinen mieli on vieraannuttanut.

Peilimäisyys tai peilautuminen on tulkittavissa usein symboliseksi. Julian anorektinen ruumis, joka painaa vain 30 kiloa, peilaa hänen anorektista tajuntaansa.³⁵ Se kuvaa hänen minäkuvansa turmeltuneisuutta ja heijastaa hänen kärsimyksensä ydintä. Peili on myös päiväkirjan symboli, jonka funktio vertautuu päiväkirjan funktioon. Peiliin katsominen muodostuu hyvin intiimiksi ja yksilölliseksi kokemukseksi, kuten päiväkirjankin kirjoittaminen. Julia paljastaa itsensä peilissä, kuten päiväkirjuri paljastaa itsensä päiväkirjassa. Peilin merkitys viittaa myös päiväkirjan funktioon päiväkirjurin omana huoneena, yksityisen vapautumisen tilana (Makkonen 1997b, 237). Julia kätkee itsensä fiktiiviseltä maailmalta, mikä on hyvin konkreettistakin kätkeytymistä, mutta peilissä tai sen edessä hän vapauttaa itsensä. Peilistä paljastuu hänen mielensä orjuuttama ruumis, jonka hän kokee kuitenkin ”löysäksi” ja ”pehmeäksi” (esim. IM 65, 110³⁶). Peiliin katsominen ei ole emansipatorista, kuten ei päiväkirjan kirjoittaminenkaan, jos se kärjistyy päiväkirjuria provosoivaksi rituaaliksi, turmiolliseksi itsereflektioksi (vrt. Martens 1984, 124). Peiliin katsominen kuvataan anorektikon rituaalina, joka motivoi häntä riuduttamaan itseään yhä enemmän: Julia näkee peilistä vain epätäydellisen ruumiinsa, joka on vieläkin ”rasvasolujen sylissä”. Peiliin peilaaminen ja päiväkirjan kirjoittaminen rakentuvat romaanissa itserefleksiivisiksi ja intensiivisiksi prosesseiksi, jotka vertautuvat toisiinsa analogioin.

Minän jakautuminen paljastuu päiväkirjassa myös kertovasta diskurssista, joka kuvaa minän vieraantumista kognitiivisena prosessina. Päivi Koivisto on tutkinut omaelämäkerrallisen minän ambivalenssia Pirkko Saision romaanissa *Pienin yhteinen jaettava* (1998), jonka homodiegeettinen kertoja on sekä *minä* että *hän*. *Pienin yhteinen jaettava* -romaanissa minän ambivalenssi on rakentunut typografisesti: *minä* ja *hän* vaihtelevat kertovissa sekvensseissä. (Koivisto 2005, 183.) Myös Poutasen romaanissa päähenkilöön viittaaminen on ambivalenttia: Julia on sekä *minä* että *se*, kuten seuraava katkelma osoittaa.

³⁵ Tutkielmani toisessa luvussa olen tulkinnut sen anorektikon tai anoreksian metonymiaksi.

³⁶”Kotona mä [...] lukkiudun omaan huoneeseen, ennen kuin äiti ehtii huutaa mua. [...] Vielä viiskyt kertaa kyykkyy ja ylös, ja sitten kaikki on tehty. Mä katson, miten mun peilikuva hinautuu ylös ja alas musiikin tahdissa, naama punaisena ja hiukset sekaisin.” (IM, 65.)

”Omassa huoneessa mä teen uuden jumppaohjelman, se kestää puoli tuntia ja kiduttaa joka lihasta. Peilistä mä nään, miten paljon on vielä tekemistä, miten löysä mä olen, miten pehmeä ja lölly.” (IM, 110.)

Äiti näyttää mulle vappuna otettuja valokuvia, ja mä katson itseäni. Kuvassa on alaston olento. Se on valkoinen ja ohut, kapea ja kylmä. *Sen* vatsa on pyöreä kuin Etiopian nälkälapsilla ja iho kultaista vauvanukkaa täynnä. *Sen* lanteilla on verisiä hiertymäjälkiä ja sen jalat on mustelmista sinikirjavat. *Sen* kasvot on kireät ja iho ohut, hiukset heikot ja roikkuvat. Silmissä ui väsymys ja selkää pitkin hiipii kylmyys. Mä katson *sitä* ja tiedän, että tapan *sitä*, hitaasti ilman ääntä. Ja vaikka se huutaa ja rukoilee, mä vaan jatkan. Mun on pakko. (IM, 159; kursivointi minun.)

Kertojan diskurssi on ajallisesti mutta myös kognitiivisesti vieraannuttavaa. Julia objektivoi itsensä, tai ainakin hänen ruumiinsa objektivoituu, minkä indeksinä on demonstratiivipronomini *se* (vrt. Laitinen 1995, 41). Hän kuvailee valokuvan esittämää ”olentoa” etäännytetysti ja jopa (näennäisen) objektiivisesti. Hän puhuu itsestään vieraannuttavasti myös peiliin katsoessaan: ”Peilikuva tuijottaa mua, mittailee jalkoja, vatsaa ja takapuolta. Mä vihaan *sitä*, mulla on kuuma, ja vatsa on turvonnut.” (IM, 105; kursivointi minun.) Peilistä heijastuu Julian vieraaksi kokema ruumiis, ruumiillinen minä, joka tuijottaa vain kapinallisena, ei-ideaalisena. Peilikuva on tulkittavissa myös ideaalisen minän heijastumaksi. Sen mittaileminen ja tuijottaminen kuvaavat ideaalisen minän hypermoraalia, joka on anoreksiaan sairastumisen myötä vääristynyt ja vääristytyttyään alkanut tyrannisoida ruumiillista minää (vrt. Freud 1993, 162). Tulkintani mukaan peilikuva heijastaa sekä ideaalista minää että ruumiillista minää, joka on ei-ideaalinen: ”Mä oksetan itseäni, pehmeät posket ja löysät rinnat” (IM,105).

Lea Laitisen (1995, 49) mukaan *se*-pronomini viittaa usein johonkin ei-inhimilliseen, vaikka puhekielessä *se* identifioidaan usein myös *hän*-pronominiin. *Se*-pronominin funktio on kertomuksessa vieraannuttava. Esimerkiksi ”tiedän, että tapan *sitä*” ja ”vaikka se huutaa ja rukoilee, mä vaan jatkan” esittävät vieraantumisen anorektisen mielen tyranniana, joka ei ole vain tiedostamatonta vaan myös intentionaalista. Anoreksian intentionaalisuutta olen käsitellyt jo edellisessä luvussa feminististen teorioiden avulla. Nämäkin sitaatit korostavat anorektisen subjektin aktiivista puolta. Jälkimmäisessä sitaatissa Julia torjuu *sen* huutamisen ja rukoilemisen, jonka tulkitseen hänen ruumiinsa kärsimykseksi. Hän on vieraantuvinaan *sen* kärsimyksestä, kuten hän on vieraantunut ruumiistaan. Ensimmäisessä sitaatissa korostuu anorektisen mielen intentionaalisuus, koska *se* kuvaa itsensä tappamisen tiedostetuksi vaikkakin pakotetuksi: ”Mun on pakko.”

Julian vieraantuminen kärjistyy romaanissa jopa toiseutumiseen. Hän on vieraantunut sosiaalisesti, mutta hänen vieraantumisensa on myös symbolista minän toiseutumista. Seuraavassa katkelmassa toiseus ilmenee sosiaalisena toiseutumisenä ja vierauden tunteena.

Kaikki tässä huoneessa pelkää mua. [...] Lääkärit istuu mun ympärillä ja tuijottaa mua salaa. Kun mä katson takaisin ne painaa katseen alas. Ne pelkää, että jos ne katsoo mua silmiin, niiden hiukset muuttuu valkoisiksi ja ne alkaa tuhota itseään. (IM, 159.)

Olli Löytty on tutkinut toiseutta kulttuurisena käsitteenä, joka kuvaa alistamista tai eristämistä: joku tai jokin on toiseutettu. Löytyn mukaan se on myös johonkin tai johonkuhun samaistumisen torjumista. (Löytty 2005, 9.) Katkelmassa toiseus on kuvattu anorektikon kokemaksi toiseutumiseksi. Hän toiseutuu suhteessa muihin ihmisiin, kuten lääkäreihin, jotka eivät pysty samaistumaan anorektikon maailmaan. Julia kokee toiseutensa myös muiden ihmisten pelkona. Toiseutettuna hän on alistunut, mutta pelko tekee myös muista ihmisistä alistuneita: ”Kun mä katson takaisin ne painaa päänsä alas.”

Toiseus on tulkittavissa myös itsensä toiseuttamiseksi. Julia on ylevöityvinään ”täydelliseksi täydellisyyden yläpuolelle”, mikä kuvaa itsensä toiseuttamista suhteessa muihin ihmisiin. Hän toiseuttaa myös ruumiinsa. Jos toiseutuminen on jonkin torjumista, päiväkirjassa se kärjistyy anorektisen mielen tyranniaksi, joka torjuu ei-ideaaliseksi koetun ruumiin toiseuttamalla sen. Toiseus ilmenee myös binaarisuutena ja binaarisina oppositioina, kuten feminiinisyys ja maskuliinisuus, anorektinen ja ei-anorektinen, minä ja ideaalinen minä tai ideaalinen ja ei-ideaalinen (emt., 9), jotka romaanissa tematisoituvat. *Ihanassa meressä* binaarisuus kulminoituu minän jakautumiseen, jonka tulkitsemisen minän vieraantumiseksi ja toiseutumiseksi tai toiseuttamiseksi (esim. *minä – se*). Minän vieraantuminen paljastuu päiväkirjassa myös metaforista, jotka kuvaavat anorektikon eksistentiaalista kriisiä jopa ironisesti. Seuraavassa sitaatissa ironisuus heijastuu ruumiin olemisen tai ei-olemisen metaforisesta kuvaamisesta.

Mun käsivarret heiluu orpoina kevättakkiin ja villapaitoihin käärityn vartalon vieressä. Jos ne nyt murtuis ja putoais tomuna maahan, mä en tuntisi mitään. Mulle niitä ei enää ole olemassa. (IM, 156.)

Poutasen romaanissa vieraantuminen ei ole kuitenkaan ironisoitua, vaan se esitetään psykofyysisen, kommunikatiivisen kytköksen katkeamisena (vrt. Saarinen 1985/2001, 419). Päiväkirjurin *minä*-diskurssi³⁷ rakentuu romaanissa ristiriitaiseksi: se on epäempatisoivaa ja torjuvaa (esim. IM, 105 tai 148–149) mutta myös narsistista ja itsensä ylevöivää (esim. IM, 141³⁸). Seuraavissa merkinnöissä Julia reagoi peillistä peilautuvaan ”varjoonsa” kuitenkin empaattisesti ja anteeksiantavasti. Vaikka hän on vielä anorektinen, empaattinen diskurssi ennakoi jo hänen elämänsä eheytymistä.

TI 23.8. 20:10
Peilissä näkyy pehmeä varjo.

PE 26.8. 20:15
Rakas.

SU 28.8. 20:30
Anna anteeksi. (IM 181–182.)

Katkelmassa ”rakas” personoituu päiväkirjurin tyrannisoiduksi minäksi, ruumiilliseksi minäksi, joka heijastuu peillistä metaforisesti vain varjona. Päiväkirjurin diskurssi on ehkä empaattinen, mutta yksikön toisen tai kolmannen persoonan käyttäminen korostaa minän jakautumista. Julia on merkinnöissä jo empatisoiva, mutta hän on vieläkin ambivalentti: itseensä viittaaminen pronomineilla *minä* ja *sinä* tai se jopa lujittaa minän ambivalenssia. *Sinä*-pronomini rakentaa päiväkirjaan minän vieraannutetun konstruktion, jonka on tulkittavissa myös kommunikatiiviseksi vastapooliksi.³⁹ Minän konstruktioksi tulkitsemisen sen myös epäempaattisen kerronnan kontekstissa, joka rakentaa *minän* ja *sinän* pronominaalista oppositiota. Kertojan protestoiva diskurssi on esimerkkinä päiväkirjan kommunikaatiosta, jota seuraava katkelma havainnollistaa.

³⁷ *Minä*-diskurssi on Julian päiväkirjassa monologimaista tekstiä, jonka kohteena on *minä*.

³⁸ ”Se ei tiedä, miten täydelliseksi mä olen tulossa, miten mä valmistaudun nousemaan kirkkauteen kimaltavien enkelten sisareksi, täydellisyyteen täydellisyyden yläpuolelle.”

³⁹ En tarkastele kommunikatiivista vastapoolia narratologisena ongelmana, vaikka minän ambivalenssi näyttäisi viittaavan myös yleisöihin minän konstruktioidena.

Mä en tajua, miten mä oon voinu syödä itteni tällaseks, *kato* nyt mun naamaa. Posket tollaset kuvottavan pyöreet ja kaksoisleuka roikkuva ja löysä. (IM 114, kursivointi minun.)

Kertojan kommunikatiivisena vastapoolina on hypoteettinen *sinä*, joka paljastuu imperatiivista ”kato”. Sen merkitys on katkelmassa kuitenkin retorinen: Julian retorinen kysymys ”miten mä oon voinu syödä itteni tällaseks” jatkuu imperatiivisena itsensä objektivoimisena. Hän on todistavinaan itselleen pyöreytensä käskemällä katsomaan naamaansa. Imperatiivin paljastama *sinä* on myös temaattisesti kohosteinen: kuten jo edellä totesin, pronominaalinen ambivalenssi vain korostaa minän jakautumista. *Sinä* on katkelmassa ehkä retorinen, mutta se on tulkittavissa minän konstruktiona myös ruumiilliseksi minäksi (esim. ”rakas”). *Minän* ja *sinän* (tai *minän* ja *sen*) oppositiota rakentava diskurssi heijastaa päiväkirjassa minän ja ideaalisen minän vieraantumista, minän jakautumista.

Minän jakautuminen paljastuu päiväkirjassa sekä rakenteesta että sisällöstä. Se on esitetty esimerkiksi retorisin keinoin (esim. IM, 182) tai kertojan vaihtuvin positioin (esim. IM, 148–149). Se määrittää anorektisen psyyken tyrannisoimaa päiväkirjuria, jonka identiteetin rakentuminen on nurinkurista. Minän pirstoutuminen on kuvattu päiväkirjassa myös vieraantumisenä, joka on tulkittavissa toiseutumiseksi tai toiseuttamiseksi. Se tekstualisoituu päiväkirjaan esimerkiksi pronomineina, joilla päiväkirjuri viittaa itseensä. *Minä* ja *sinä* tai se eivät esiinny kuitenkaan typografisesti vieraantuneina⁴⁰, vaan ne on upotettu samaan kerronnalliseen kontekstiin: ”Mä tiedän, että tapan *sitä*” (IM, 159). Minän kerronnallinen jakautuminen heijastaa myös psykoanalyttista pirstoutumista, psyyken dynaamista jakautumista instansseihin. Esimerkiksi peillistä peilautuva se tai *sinä* symboloi päiväkirjurin egoa ja *minä* superegoa, joka on vääristynyt. Tulkintani mukaan ego on romaanissa vääristyneen superegon tyrannisoima. Minän pirstoutuminen heijastuu päiväkirjassa myös unenomaisista merkinnöistä. Unien rakentumista samanaikaisen kertomisen kontekstissa analysoin seuraavaksi.

⁴⁰ Esimerkiksi Pirkko Saision romaanissa *Pienein yhteinen jaettava* (2005) *minä* ja *hän* jäsenyvät tekstiin usein typografisesti ja fragmentaarisesti:

”Nyt on ajateltava selkeästi, hän ajattelee,
ja

pyydettyäni anteeksi hämmästyneeltä tarjoilijalta, noustuani loosista ja rynnättyäni kadulle pysähdyn vasta metrotunnelissa.” (PYJ, 17–19.)

5 ”Unet tulee ja vie mut virtana pois”

5.1 Unista kertomisen ongelma

Päiväkirjaan on upotettu paljon unenomaisia segmenttejä, jotka tulkitseksi tai houreiksi. Julia kertoo nukahtamisesta tai unen ja valveen rajatilasta usein konkreettisesti: ”Unet tulee ja vie mut virtana pois” (IM, 157), ”nukahdan” (IM, 122) tai ”mä vedän peiton ruumiin yli ja painan silmät uneen” (IM, 28). Sen jälkeen hänen tajuntansa heijastuu päiväkirjaan usein visualisoituina ja jopa hallusinatorisina maailmoina, jotka viittaavat unien näkemiseen. Freudin mukaan unet ovat kuin hallusinaatioita, jotka menevät unissa ajatusten tilalle (Freud 1900/1999, 47–48). Hän kuitenkin kyseenalaistaa unista kertomisen. Kuka kertoo näkemistään unista esimerkiksi muuntelematta jotakin? (Freud 1940/1981, 70.) Unet ovat visuaalisia ja niistä kertominen edellyttääkin visuaalisen maailman kerronnallistamista (emt., 75). Unista kertominen problematisoituu myös fiktiivisessä päiväkirjassa, jonka kerronta on samanaikaista. Poutasen romaanissa kertova diskurssi ei ole retrospektiivistä eikä päiväkirjuri kommentoi unien näkemistään retrospektiivisesti. Unet tai houreet kuitenkin *dramatisoituvat* päiväkirjaan jotenkin. Ovatko ne homodiegeettisen kertojan dramatisoimia?

Uniksi tai houreiksi tulkitsemani päiväkirjan merkinnät ovat usein absurdeja ja irrationaalisia, kuten anorektinen mielikin. Ne kuvaavat päiväkirjurin tajuntaa, joka on pelkojen ja harhojen vääristämää. Freudin mukaan unien sisältönä on eletty elämä: elämykset, kokemukset ja muistikuvat (Freud 1900/1999, 16, 143–144). Unien maailmaan projisoituu usein jotakin, joka on elämässä osoittautunut ongelmalliseksi (emt., 40). Julian päiväkirjassa unet näyttävät rakentuvan dynaamisiksi mutta äänettömiksi maailmoiksi, vaikka ääni myös tematisoituu. Se on esitetty seuraavassa uneksi tulkitsemassani katkelmassa jopa hyperboliseksi äänien kaiuksi, joka kärjistyy kärjistymistään.

Viiksimiehet nauraa. Ne hohottaa ja hohottaa ja hohotus kasvaa. Se muuttuu huudoksi ja huuto karjunnaksi. Ne karjuu ja nauraa, ja niiden hampaat on veriset. (IM, 68; kursivointi minun.)

Unenomainen maailma esittää äänen dynaamisesti. Se kärjistyy groteskista nauramisesta hohottamiseen ja huutamisesta karjumiseen. Tulkintani mukaan se symboloi hegemonista maskuliinisuutta ja ehkä jopa patriarkaalista maailmaa, joka uhkaa feminiinisyttä maskuliinisella karjunnallaan.⁴¹ Aggressiivinen ääni symboloi valtaa ja vallankäyttöä. Se on tulkittavissa jopa maskuliinisuuden performatiiviseksi (tai performatiivisuuden) symboliksi. Unessa kuvataan viiksimiehien nauramista hyvin uhkaavasti. Viikset ilmentävät miehistä ulkomuotoa, mutta ne merkityksellistyvät myös maskuliinisuuden arkkityypiksi symboliksi. Julian päiväkirjassa unenomaiset merkinnät ovatkin usein dynaamisia, ikään kuin performatiivisia heijastumia, jotka esittävät jonkin uhkan.

Fiktiivisessä päiväkirjassa unista kertominen viittaa kerronnallistamisen prosessiin, mentaalisen prosessin rekonstruoimiseen. Manfred Jahnin (2003, 200–201) mukaan unista kertominen on usein retrospektiivistä rekonstruoimista, jonkin raportoimista kommunikatiiviselle vastapoolille (vrt. *internal > external = externalization*). Julian päiväkirjassa se ei ilmene kuitenkaan retrospektiivisenä kerrontana, mentaalisen prosessin retrospektiivisenä jäljentämisenä päiväkirjaan, vaan unenomaiset merkinnät ovat ikään kuin visuaalisia, jopa näennäisen autenttisia tajunnan heijastumia. Kognitiivisen prosessin heijastumina ne dramatisoituvat päiväkirjaan katkelmallisina, mentaalisisina kertomuksina. (Vrt. Jahn 2003, 200–201, 207.) Unet on esitetty samanaikaisena kerrontana, joka on preesensissä: vaikka päiväkirjuri on tiedostamattomana unen maailmassa, uni peilautuu näennäisen samanaikaisesti päiväkirjaan. Unenomaiset segmentit tulkiten tajunnanvirtamaisiksi, katkelmallisiksi tajunnan heijastumiksi, jotka jäljentyvät päiväkirjaan (näennäisen) samanaikaisesti. Freudin mukaan unien maailmaan vetäytyminen on kuitenkin vetäytymistä myös materiaalisesta maailmasta (Freud 1940/1981, 73). Julian päiväkirjassa materiaallinen maailma ja immateriaalinen maailma ovat risteävinään, kun uni ja sen

⁴¹ Vrt. ”*Isoisä ja isä keskustelelee, ja me muut syödään hiljaa. Välillä äiti ja isoäiti kuiskii keskenään jotain joululahjoista ja Kirsin ja Juhan uudesta pihalyhdystä.*” (IM, 104; kursivointi minun.)

(näennäinen) kertominen risteävät. Jos päiväkirjuri on kertovana agenttina unen maailmassa, miten hän jäljentää sen samanaikaisesti päiväkirjaan?

Julian päiväkirja fiktiivisenä päiväkirjana torjuu kertomisen logiikan. Se rikkoo muodollisen mimeettisyyden, vaikka se jäljitteleekin päiväkirjan konventioita ja rakentaa myös kokemuksellista illuusiota. Uniksi tulkitsemisani merkinnöissä päiväkirjan kerronta on epäluonnollista, koska ne ovat kertovina tiedostamattoman maailmasta. Nielsenin mukaan epäluonnollinen kertominen on ei-kommunikatiivista, mikä kyseenalaistaa kertomisen kommunikatiivisena prosessina (Nielsen 2010, 279; vrt. Freud 1905/1983, 159⁴²). Onko se ei-kommunikatiivisena myös ei-kertovaa? Onko uni tajunnan heijastumana ei-kertova? Nielsenin mukaan kertominen on määritelty kertomuksen teoriassa esimerkiksi retoriseksi aktiksi, joka korostaa kerronnan kommunikatiivista luonnetta: ”joku kertoo jollekulle jossakin tilanteessa ja jostakin syystä, että jotakin tapahtui” (Phelan 2005, 18; Nielsen 2010, 278). Nielsenin mukaan jonkin kertominen ei ole aina samaistettavissa kommunikatiivisuuteen (emt., 297). Esimerkiksi unet tai houreet esittävät ehkä jotakin ei-kertovaa, jopa ei-verbaalista, mutta vaikka ne ovatkin ei-kommunikatiivisia, ne kuitenkin kertovat jotakin.

Tulkintani mukaan unet ovat tajunnan heijastumina ei-kommunikatiivisia. Ne dramatisoituvat tajunnan tasolla kommunikatiivisessa tyhjiössä. Ne heijastuvat Julian päiväkirjasta tajunnanvirtamaisena diskurssina, joka ei kommunikoi. Kun päiväkirjassa kuvataan unien näkemistä, samanaikainen kerronta rakentaa illuusiota, että päiväkirjuri on tiedostamattomassa tai tiedostamattomana. Unien tajunnanvirtamaisuus ja ei-kommunikatiivisuus vahvistavat myös aiemmin esittämäni tulkintaa osittain mentaaliseksi rakentuvasta päiväkirjasta. Julian päiväkirjassa on jonkin verran mentaalista raportoimista, jonka tulkitSEN mentaalisen päiväkirjan elementiksi. Myös unenomainen maailma jäljentyy päiväkirjaan mentaalisenä diskurssina, joka rakentaa illuusiota ”kognitiivisesta” päiväkirjasta.

⁴² Freudin mukaan unet ovat epäsosiaalisia.

Unista kertominen samanaikaisena (ei-kommunikatiivisenakin) prosessina on kuitenkin epäluonnollista. Alberin mukaan unien, fantasioiden tai harhojen epäluonnollisuus on luonnollistettavissa, koska ne kuvaavat mielensisäisiä tiloja (Alber 2009/2010, 48–52). Luonnollistamisen strategiana se viittaa kuitenkin tarinalliseen tasoon eikä kerronnalliseen. Nielsen on tutkinut James Freyn *A Million Little Pieces* -romaanin (2003) ei-kommunikatiivisena kertomuksena, jonka kerronta on usein epäluonnollista: ”*A Million Little Pieces* contains numerous passages that could not be said, written, or even thought while the depicted events happened” (Nielsen 2010, 290). Freudin mukaan uni korvaa kognitiivisena prosessina tietoiset ajatukset (Freud 1900/1999, 47–48): ajatuksien rakentaminen unien maailmasta tai unien maailmassa on luonnotonta. Kuten olen jo kolmannessa luvussa osoittanut, Poutasen romaanissa on kuitenkin kertovaa diskurssia, joka on epäluonnollista ainakin kertomusten luonnollisten ja mimeettisten standardien mukaan. Esimerkiksi hourehtimisesta kertominen viittaa Nielsenin mukaan kuitenkin etääntymiseen homodiegeettisestä kertojasta (Nielsen 2010, 290, 297; vrt. Cohn 1999/2006, 122). Ei-kommunikatiivinen kerronnallinen konteksti paljastuu jopa kertojattomaksi: ”there is no one to tell, and no one with a conscious mind able to do the telling” (Nielsen 2010, 297).

Nielsen väittää, että kertomisen ei-kommunikatiivisuus ja sen epäluonnollistaminen ovat kytköksissä kirjailijan intention ja ei-fiktiivisen maailman kommunikaatioon (emt., 294): epäluonnollisen kerronnan avulla kirjailija kommunikoi kertomuksen todelliselle lukijalle (emt., 299). Se viittaa fiktionaalistamisen (*fictionalize*) prosessiin, joka ”konkretisoi” kirjailijan intention.⁴³ Unista kertomisen tulkitsemisen fiktiivisessä päiväkirjassa fiktionaalistetuksi kerronnan elementiksi, joka rakentaa kertomukseen kokemuksellista illuusiota. Vaihtoehtoisesti se olisi tulkittavissa myös persoonattoman kertojan koordinoimaksi kertomisen tavaksi, kuten hypoteettisen puheenkin esittäminen (vrt. Nielsen 2004).

⁴³ Nielsen tutkii artikkelissaan ”Natural Authors, Unnatural Narration” (2010) fiktioita, jotka ovat kuitenkin myös ei-fiktioita. Ei-fiktioina ne problematisoivat kirjailijan intention. Nielsenin mukaan esimerkiksi Bret Easton Ellisin *Lunar Park* (2005) on kertomuksena ”yliluokiteltu” (*overdetermined*): se on autofiktiivinen kertomus, joka on sekä fiktiivinen että ei-fiktiivinen, faktuaalinen ja ei-faktuaalinen. James Freyn *A Million Little Pieces* (2003) on kertomuksena ”aliluokiteltu” (*underdetermined*), joka ei ole paratekstien mukaan ei-fiktiivinen tai fiktiivinen. (Nielsen 2010, 284–286.) *Ihana meri* ei ole autofiktiivinen, vaikka Kira Poutanen on ex-anorektikko, ja hänen elämänsä peilautuu myös hänen teksteihinsä (<http://www.kirapoutanen.com>; vrt. Pekonen 2008). Julian päiväkirjaa en tulkitse kirjailijan intention reaalistumaksi, vaan sen fiktiivinen maailma on implisiittisen agentin problematisoimaa.

Unenomainen maailma dramatisoituu päiväkirjaan tajunnanvirtamaisena kerrontana, joka on ei-kommunikatiivista. Nielsen käyttää esimerkkinä kerronnan epäluonnollistamisesta J. M. Coetzeen *Waiting for the Barbarians* -romaanin (1980): ”Minä torakahtelen ja heräilen, ajelehdin epämääräisestä unesta toiseen”⁴⁴ (Nielsen 2010, 291). Se rakentuu kuitenkin ”semanttisesta inkongruenssista” (*semantic incongruence*), joka ei ole jonkin samanaikaista raportoimista vaan referatiivista kertomista (Cohn 1999/2006, 125). Poutasen romaanissa kertomisen ongelma kulminoituu samanaikaisen kertomisen esittämiseen, ja vaikka Julian päiväkirjassa on myös referatiivista, näennäisen samanaikaista kertomista (esim. IM, 133–134),⁴⁵ unenomaiset segmentit rakentavat illuusion tajunnan samanaikaisesta heijastumisesta päiväkirjaan. Unet visualisoituvat päiväkirjaan ei-kommunikatiivisena tekstinä, joka on unenomaisuudessaan kohosteista. Sen merkitys on myös dramatisoiva: se dramatisoi jotakin, joka viittaa tiedostamattoman maailmaan.

5.2 Uni kertomuksen peilinä

Julian päiväkirjassa on paljon kursivoitua tekstiä, jonka tulkitsen unenomaiseksi. Se jatkuu päiväkirjassa varioiden, mutta se on rakentunut symboleista, jotka toistuvat. Se on upotettu kertomuksen alkuun symbolisena prolepsiksena (vrt. Rättyä 2007, 88), joka rakentaa kertomuksen horisonttia ja ennakoi jotakin dramaattista.

Me seistään ja katsotaan merta. Se on hopeinen ja musta ja jatkuu ikuisesti. Ei merta voi vihata, ei sitä voi unohtaa. Ja silti... niin nopeasti ja niin hiljaa... kuin kuunsäde vedenpinnalla. (IM, 7.)

Unenomainen maailma on kuvattu romaanin alussa kollektiiviseksi. Se on ”kollektiivisen tajunnan” heijastuma, joka paljastuu *me*-pronominista. *Me*-pronimi viittaa esimerkiksi ajattoman preesensin esittämään universaaliin kollektiiviin, tyttöihin ja poikiin, jotka ovat rakentamassa identiteettiään (esim. *Me seistään ja katsotaan merta*). Meri paljastuu kuitenkin uhkaksi, joka uhkaa identiteetin rakentamista. Mircea Eliaden mukaan vesi symboloi elämää ja kuolemaa. Se on elämän symbolina

⁴⁴ ”I doze and wake, drifting from one formless dream to another.”

⁴⁵ Ks. luku 3.2.

elämää rakentava, mutta se heijastaa myös kuolemaa tai kuoleman uhkaa (Eliade 1957/2003, 151; myös Biedermann 1989/1993, 406). Poutasen romaanissa meri on elämän symboli, joka heijastuu unen esittämästä horisontista kuitenkin uhkana. Se symboloi myös kuolemaa, jonka mystifioituu. Jos uni esittää päiväkirjan alussa prolepsiksen, joka ennakoii jotakin, meri on tulkittavissa myös anoreksian symboliksi (vrt. Huovinen 2011, 50–51, 53). *Me*-pronomini viittaa sen perusteella anorektikoihin, joiden uhkana on jopa sairauteen nujertuminen. ”*Ei merta voi vihata, ei sitä voi unohtaa*” heijastaa anorektikon ”rakastumista” anoreksiaan, koska eihän sitä voi unohtaa. Jos tulkitsem meren uhatun elämän symboliksi, ”*ei sitä voi unohtaa*” symboloi sen sijaan elämän jatkumista (vrt. ei *elämää* voi vihata, ei sitä voi unohtaa), jonka uhkana anoreksia näyttäytyy ”kuin kuunsäteenä vedenpinnalla”.

Me-pronomini symboloi vaihtoehtoisesti myös anorektisen mielen jakautumista: se identifioituu ambivalenttiin päiväkirjuriin, jonka mieli ja ruumiis ovat vieraantuneet toisistaan (minä ja sinä, se = me). Edellä olen tulkinut *me*-pronominin kollektiivisen tai kollektiivisuuden symboliksi, mutta jakautuneen mielen symbolina se on yksilöllinen ja ei-kollektiivinen. Symbolinen uni esitetään alun jälkeen kuitenkin siten, että *me*-pronomini on vaihtunut *mä*-pronominiksi: ”MA 31.8. 1:01 *Mä seison ja katson merta. Se on hopeinen ja musta ja jatkuu ikuisesti*” (IM, 9: kursivointi tekstissä). Esimerkiksi jo kellonaika (MA 31.8. 1:01) paljastaa sen uneksi tai unenomaiseksi merkinnäksi.⁴⁶ Unen merkitys ei ole kuitenkaan proleptinen, kuten romaanin alussa, eikä *mä*-pronomini viittaa jakautumiseen. Uni ennustaa jotakin dramaattista kuitenkin tapahtuvaksi, vaikka en tulkitse sitä kerronnalliseksi ennakoinniksi, joka paljastaa suoraan jotakin tulevasta.

Ennakoivan unen tulkitsemista proleptiseksi vahvistaa se, että uni toistuu samanalaisena romaanin lopussa: ”*Me seistään ja katsotaan merta. Se on hopeinen ja musta ja jatkuu ikuisesti. Ei merta voi vihata, ei sitä voi unohtaa. Ja silti...*” (IM, 184). Merkinnästä puuttuu vain ”*niin nopeasti ja niin hiljaa... kuin kuunsäde vedenpinnalla*” (vrt. IM, 7). Julia on kertomuksen lopussa vielä anorektinen, mutta hän haluaisi jo ”kadottaa” anorektisen maailmankuvansa: ”Mä olen valmis kadottamaan kaiken, mihin uskoin enkä tiedä enää mitään” (IM, 184). Hän torjuu

⁴⁶ Vrt. IM, 12, 28, 41, 52, 57, 68, 71, 77, 81, 122, 173.

kuoleman mutta ei elämää. Meri symboloikin romaanin lopussa ennen kaikkea elämää, joka nujertaa kuoleman: ”*Ei merta voi vihata, ei sitä voi unohtaa*”. Julian uhkaksi paljastuu silti hänen tiedostamattomansa: ”Koska kaikki se pimeys, myrsky, kuolema on mussa. Ei ole sairautta, tartuntaa, oireita tai lääkitystä, on vaan minä ja pimeys minussa.” (IM, 183–184.) ”*Ja silti...*” viittaa tähän tiedostamattoman uhkaan, joka on anorektikossa vielä sen jälkeenkin, kun hän on sairautensa jo torjunut. Kertomuksen lopussa Julia kuvaa itsensä kadottamista ja uudelleen etsimistä metaforisesti matkana tai matkalle lähtemisenä.

Ja mä tiedän, että kaikki alkaa juuri nyt. Että mä olen valmiina lähtöön, vaikka tiedän, että pelkään elämää, ja itseäni vielä enemmän. Enkä ehkä koskaan löydä sitä, mitä lähden etsimään. (IM, 184.)

Etsiminen tai etsintä on määritelty erityisesti tyttöjen kehitystä kuvaavien romaanien piirteeksi (ks. Aalto 2000, 10; Pratt 1981 13–14; ks. myös Rättyä 2007 173–174). *Ihana meri* esittää identiteetin rakentumisen itsensä kadottamisena, joka paljastuu osaksi itsensä etsimistä. Se on tulkittavissa jopa kathartiseksi prosessiksi. Mircea Eliaden mukaan vesi on myyttisenä elementtinä destruktiivinen, mutta sen turmiollisuus purkautuu inkarnaationa, jälleensyntymisenä: vesi symboloi elämän nujertumista mutta myös sen jatkumista katharsiksen jälkeen. (Eliade 1957/2003, 151–152; myös Biedermann 1989/1993, 406.) Myös *Ihana meri* -romaanissa meri on symbolina ambivalentti: se on sekä kuoleman tai kuoleman uhkan symboli että katharsinen elämän symboli (vrt. Biedermann 1989/1993, 408–409; vrt. myös Heywood 1996, 137). Se on ”ihana meri”, joka on fantastinen mutta myös dystooppinen. ”Ihana meri” viittaa myös romaanin nimeen, joka paljastuu monitulkintaiseksi. Se on tulkittavissa anorektisen maailman oksymoroniksi, joka kuvaa sen ristiriitaisuutta: anorektikko se rakastaa että vihaa sairauttaan. Se symboloi myös elämää, joka esitetään kertomuksessa muodonmuutoksena: päiväkirjuri kuvittelee ylevöityvänsä ”laihaksi, puhtaaksi ja ihanaksi” (IM, 155).

Poutasen romaania kuvataan takakansitekstissä ”rajuksi matkaksi anoreksiaan sairastuvan tytön sisäiseen maailmaan”. Paratekstin mukaan se ”murtautuu vahvasti ulos kiltin tytön rooleista ja odotuksista, läpi arjen latteuksien ja heikkojen naisenmallien kohti uudenlaista tyttö- ja naisenergiaa”. Se ei esitä kuitenkaan vain murtautumista ulos joistakin rooleista. Se kyseenalaista osittain epäsuorastikin

tyttöyden tai naiseuden ideaaleja ja anti-ideaaleja, jotka ovat romaanissa kärjistetyt konservatiivisia tai provokatiivisia. Julia protestoi, mutta hänen protestinsa on kuitenkin ambivalentti: hän torjuu kulttuurisia symboleja, mutta hän myös idealisoi ne. Hänen protestinsa ei ole emansipatorinen, koska anoreksian prosessi ei ole emansipatorinen, mutta se purkautuu (vrt. murtautuu ulos) kuitenkin katharsiksena tai katharsiksenomaisena.

Mä istun satamassa käsi kädessä, meri sulaa hopeaa ja mä katson sitä sakeaa vettä ja haiden verisiä hampaita enkä halua enää. En halua kuolla. Mä haluan elää. Ja sinisessä hämärässä mä nään ne jo: kultaiset auringonsäteet tanssii syvyydessä kuin holvikirkon käytävillä. Mun kädessä on vohvelitötterö ja mulla on rauhallinen olo. Mun sydän lyö ja mä kuuntelen sen voimaa. (IM, 183.)

Julia kuvaa itsensä elinvoimaiseksi: ”*En halua kuolla. Mä haluan elää.* [...] ”Mun sydän lyö ja mä kuuntelen sen voimaa.” Kursivoitu teksti on katkelmassa unenomainen, mutta se ei kerro unen näkemisestä. Julia ei ole tiedostamattomassa, vaikka hän onkin ehkä unenomaisen maailman rajalla. Meri on tulkittavissa elämän ja kuoleman symbolina myyttiseksi elementiksi, joka mystifioi unissa tai unen ja valveen rajatilassa myös anoreksian (vrt. Huovinen 2011, 50–51, 53). Unet esittävät anoreksian jopa transsendentaalisena maailmana, joka on subliimi mutta turmiollinen. Sen transsendentaalisuutta ilmentää myös Julian fantasia ylevöimisestä tai ylevöitymisestä. Meren tulkitsen unenomaiseksi elementiksi ja jopa transsendentaalisen symboliksi, mutta unenomaisena elementtinä se symboloi myös anorektista tajuntaa.

Julian päiväkirjassa meri on myös tiedostamattoman symboli (vrt. Biedermann 1989/1993, 406). C. G. Jungin mukaan se symboloi kollektiivista tiedostamatonta (Jung 1944/2007, 122). Myös yö on jungilaisittain tiedostamattoman symboli (Jung 1940/1980, 167). Julian päiväkirjassa yö viittaakin unien näkemiseen ja tiedostamattoman maailmaan; myös meri kuvaa tajunnan symbolina tiedostamatonta. Unet kuvaavat freudilaisittain ”destruktiivista komponenttia”, joka tyrannisoi unennäköjen psyykeä (vrt. Freud 1993, 162). Kuten olen todennut, meri on romaanissa kuoleman symboli, mutta se symboloi myös kuolemanviettiä, jonka

kuoleman kulttuuri varjostaa anorektista tajuntaa.⁴⁷ Freudin mukaan unet rakentuvat usein tiedostumattomista ajatuksista, ja ne ovat subjektiivisia (Freud 1940/1981, 96; Freud 1900/1999, 17). Ne syntyvät elementeistä, jotka substituovat jotakin tiedostumatonta (Freud 1940/1981, 96).

Biedermannin (1989/1993, 106) mukaan kalat symboloivat usein tiedostamattoman maailmaa. Päiväkirjan kuvaamissa unissa hai(kala)t merkityksellistyvät tiedostamattoman ruumiillistumiksi, jotka symboloivat kuolemaa tai sen uhkaa. Ne ovat tulkittavissa kuitenkin myös minän ideaaleiksi, jotka ovat langenneet kuolemanviettiin. Minän ideaaleina ne symboloivat ”destruktiivisen komponentin” tyrannisoimaa tajuntaa. Seuraava katkelma esittää ne anorektista mieltä tyrannisoiviksi minän ideaaleiksi.

Hait kuiskii mun korviin verisiä sanoja. Ne on valmiita. Ne odottaa vaan sitä hetkeä. Ja kuunsäteet välähtää niiden hopeisissa kyljissä. Ne on niin kauniita, sileitä ja täydellisiä. Niiden luona mun on hyvä olla, mä olen laiha ja ihana ja kaikki ihailee mua, kun ne ei pysty tähän. Mä kuulun tänne. (IM, 176.)

Edellä olen tulkinnut meren muun muassa tajunnan symboliksi. Kuiskivat hait ilmentävät tajunnassa kuiskivia minän ideaaleja, jotka ovat kuolemanvietin varjostamia. Ne provosoivat Juliaa kuiskimalla korviin ”verisiä sanoja”, jotka symboloivat kuoleman uhkaa. Myös veren symboliikkaa olen tulkinnut jo aiemmin. Veri paljastuu päiväkirjuria vietteleväksi kontrolloimattomaksi voimaksi, joka tulvii hänen tajuntansa tiedostamattomasta. Se kuvaa tiedostamattoman uhkaa, joka tulvii minän ideaaleihin ja ideaaleista ruumiilliseen minään.

Freudin mukaan unet ovat usein epäloogisia, koska ne muuntuvat. (Freud 1940/1981, 116, 149). Unityö muuntaa unien elementtejä, mikä viittaa sensuuriin ja symboleihin (emt., 119, 145); psykoanalyttisen teorian mukaan symbolit naamioivat tiedostamattomia ajatuksia ja sensuuri ikään kuin siivilöi unen elementtejä, esimerkiksi järjestää ne jotenkin, että ne muuntuvat. (Emt., 119–120.) Unet heijastavat myös psyykkisiä ongelmia (vrt. Freud 1900/1999, 16, 143–144), jotka paljastuvat patologisten oireiden heijastumisena unien symbolisiin elementteihin (tai

⁴⁷ Vrt. luku 4.1.

symbolisista elementeistä) (Freud 1900/1999, 79). Julian päiväkirjassa unet symboloivatkin usein anoreksian patologista maailmaa. Ne ”muuntavat” sen symbolisiksi heijastumiksi, jotka rakentuvat symboliseksi kertomukseksi anoreksiasta.

Ma 18.1. 3:21

Mä seison ja katson merta. Se on hopeinen ja musta ja jatkuu ikuisesti. Ei merta voi vihata, ei sitä voi unohtaa. Ja silti... mua pelottaa. Mä tunnen, miten mua vedetään sameaan syvyyteen. Kosteat vesikasvit nuolee mun kasvoja ja kietoutuu mun valkoisiin reisiin. Mä vajoan. Ja vihreän sameuden keskellä mä nään ne jo: hopeiset hait liukuvat hitaasti läpi hämärän, läpi kivien, kuunsäteitten ja kuoleman. (IM, 122.)

Unen tulkitsen upotetuksi temaattiseksi elementiksi, peilimäiseksi upotukseksi, joka on ikään kuin ”miniatyyri” kertomuksesta (Dällenbach 1977/1989, 56, 60⁴⁸; vrt. Tammi 1983, 134). Se ei ole päiväkirjassa hierarkkisena upotuksena, kuten sisäkkäiskertomukset, jotka ovat hierarkkisesti eri kertomisen tasoilla (vrt. Rättyä 2007, 89; Kirstinä 1988, 113). Se visualisoituu kertomuksen maailmassa kuitenkin eri tajunnan tasolla, koska unien näkeminen viittaa kognitiivisesti eri maailmaan. Anorektisen mielen heijastumana se rakentuu ikään kuin symboliseksi transformaatioksi kertomuksesta, joka esittää anoreksiaa: se on temaattisena upotuksena eri tajunnan tason kertomus kertomuksesta.

Julian päiväkirjassa uni viittaa temaattisena upotuksena tai peilimäisenä kertomuksena myös *mise en abyme* -rakenteisiin, jotka heijastavat temaattista kenttää. Lucien Dällenbachin mukaan *mise en abyme* on kertomuksessa refleksiivisenä peilinä (Dällenbach 1977/1989, 36, 42). Poutasen romaanissa se on *mise en abyme de l'énoncé*, teeman tai teesin heijastuma (esim. Dällenbach. 1977/1989, 43; ks. Makkonen 1991, 18–20; ks. myös Rättyä 2007, 55). Se ei rakennu päiväkirjassa vain teeman vaan jopa temaattisen kentän heijastumaksi, joka heijastaa elämää ja kuolemaa. Unet esittävät anorektisen mielen ikään kuin transsendentaalisena maailmana, joka on kytköksissä tiedostamattoman maailmaan. Linda Hutcheonin mukaan *mise en abyme* -rakenteiden funktiona on tekstuaalisen narsismin (metafiktivisyyden) perspektiivistä usein jonkin tematisoiminen (Hutcheon 1980, 9, 53). Leena Kirstinän mukaan upotuksien funktio viittaa esimerkiksi prolepsiksen ja analepsiksen funktioihin. Ne ovat avaimia jonkin tulkittamiseksi.

⁴⁸ Vrt. ”presenting the content of the whole book in a limited space”.

(Kirstinä 1988, 116.) Julian päiväkirjassa kertomuksen kertomus on konkreettisestikin prolepsiksena (*"Me seistään ja katsotaan merta..."*), joka rakentaa kertomukseen temaattista horisonttia (vrt. Rättyä 2007, 56).

Ihana meri -romaanin temaattista horisonttia rakentaa myös "Ihmeellinen meri" (Södergran 1968, 38), joka on kertomuksen kynnyksellä peritekstinä. Se on Edith Södergranin runo (*"Det underliga havet"*), joka on julkaistu vuonna 1916 teoksessa *Dikter (Runoja, 1942; suom. Uuno Kailas)*. Sen sadunomainen maailma peilautuu intertekstuaalisesti unenomaiseen maailmaan, jonka olen tulkinut temaattiseksi upotukseksi.

*Kummalliset kalat liukuvat syvyydessä,
tuntemattomat kukat loistavat rannalla;
olen nähnyt punaista ja keltaista ja
 kaikki toiset värit –
mutta ihana meri on vaarallisin nähdä,
se herättää tulevien seikkailujen janon:
mitä on tapahtunut sadussa, on tapahtuva
 minullekin. (IM, 5; kursivointi tekstissä.)*

"Ihmeellinen meri" on analoginen päiväkirjan kursivoidun tekstin kanssa, jonka tulkitsen muun muassa anoreksian symboliksi, "ihanaksi mereksi", joka on ambivalentti (vrt. Huovinen 2011, 53). Sen symbolinen maailma vertautuu unien symboliseen maailmaan. Se on päiväkirjassa intertekstinä, intertekstuaalisena paratekstinä, joka motivoi kertomuksen anoreksiasta ja rakentaa temaattista horisonttia. Södergranin teksti ennakoii jotakin dramaattista: *"mutta ihana meri on vaarallisin nähdä, / se herättää tulevien seikkailujen janon: / mitä on tapahtuva sadussa, on tapahtuva / minullekin"*. Se on sadunomainen, mutta se paljastuu sadunomaisena tai fantastisena maailmana kuitenkin näennäiseksi, kuten anoreksiakin. Poutasen romaanissa "ihana meri" symboloi anoreksiaa, mutta intertekstin kautta se heijastaa myös jotakin, joka *"herättää tulevien seikkailujen janon"*. "Tulevien seikkailujen janon" tulkitsen kertomuksen maailmassa ideaaleiksi, joista päiväkirjurikin fantisoii. Hänen "tulevat seikkailunsa" ovat kuitenkin antifantastisia, koska hän sairastuu anoreksiaan: ihana meri onkin vaarallisin nähdä.

Ihanassa meressä unenomainen maailma peilautuu päiväkirjurin diskurssiin myös hereillä, kun hän ei ole unien maailmassa. Tulkintani mukaan kursivoitu teksti heijastaa Julian elämää mutta se myös *heijastuu* Julian elämään. Se esitetään romaanissa kursivoidun ja ei-kursivoidun tekstin risteämisenä. Päiväkirjurin diskurssiin se jäljentyy usein, kun hän ei ole ”tiedostamattomassa” (esim. IM, 129, 140, 142, 151–152), mutta se ilmenee myös hallusinatorisena diskurssina, joka viittaa unen ja valveen rajatilaan.

Äiti repii mua kukkamekosta, niin, että kukat kuihtuu rypyiksi sen käsiin. *Mä ajelehdin pitkin meren pohjaa enkä hengitä enää. Ne näykkii mun varpaita ja sormenpäitä, suolavesi kirvelee verisiä haavoja.* Mä makaan sängyllä horteessa jäsenet irti musta. Villasukat ihmettelee kesäaurinkoa nukkaisella iholla.

– Nyt Julia lopetat, etkö sä tajua, että tää on tärkeätä, sä et voi jatkaa näin, sä joudut vielä sairaalaan, sun on nyt pakko syödä, missä se lista on, kuuletko sä, missä se on?

Mä suljen mun silmät ja ajaudun pehmeiden aaltojen mukana pois. Äidin ääni on kaukana itkevät kurjet, sen kädet mun iholla on vihreiden vesikasvien pintaa. (IM, 167; kursivointi tekstissä.)

Julia vieraantuu konkreettisesta maailmasta osittain tiedostamattoman maailmaan: katkelmassa valveen ja unen rajat hämärtyvät. Hän on kognitiivisesti ikään kuin materiaalisen ja immateriaalisen maailman kynnyksellä. Hänen elämäänsä uhkaa myös kuoleminen: hän on unen ja valveen rajatilassa jo hengittämättä (*”enkä hengitä enää”*). Hän on jopa hengettömämpi kuin villasukat, jotka personifioituvat: ”Villasukat ihmettelee kesäaurinkoa nukkaisella iholla.” Julia on ylevöitymässä, mutta se ei ole elämään vaan kuolemaan ylevöitymistä: ”Mä olen noussut ylös paratiisien puutarhoihin, ikuisen aurinkoon ja kaikki on katoamassa” (IM, 167). Kuten olen jo aiemminkin todennut, hänen elämänsä ei kärjisty kuitenkaan kuolemaan, vaan romaani huipentuu avoimeksi jäävään loppuun, jonka tulkitsen toivona elämän jatkumisesta.

5.3 ”Näen unta elämästä”

Julian päiväkirjassa on myös unenomaista tekstiä, joka ei ole kursivoitua mutta jonka esimerkiksi kellonaika paljastaa uneksi. Freudin mukaan tiedostamattoman prosessit ovat ajattomia (1915/2005, 141–142), ja myös unien maailma jäsentyy ajattomaksi. Julian päiväkirjassa kellonaika rakentaa kuitenkin päiväkirjan efektiä, ja se kontekstualisoi näennäisesti jopa tiedostamattoman maailmaa: se rakentaa illuusion, että unet ikään kuin visualisoituvat Julian tajunnassa jonakin kellonaikana (esim. KE 27.7. 5:20).

KE 27.7. 5:20

Mä seison maailman huipulla ja mua työnnetään alas. Mä horjun ja tuuli vetää mua alas syvyyksiin. Mä putoan kohta. (IM, 173.)

Uni esittää vertikaalista maailmaa, jonka antiteeseinä ovat elämä ja kuolema. Julia on unen maailmassa viettiensä tyrannisoima: ne työntävät häntä kuolemaan (esim. ”mua työnnetään alas”) tai hän työntää jopa itseään (vrt. Huhtala 2006, 15). Uni symboloi ehkä kuoleman uhkaa, mutta tulkitseen sen myös elämän jatkumisen uhkaksi. Se esittää Julian täydellistymistä täydellisyyden yläpuolelle, ylevöitymistä ”maailman huipulle”, jonka uhkana ovat muun muassa äiti, Pirkko, Liisa ja psykologi, jotka työntävät häntä alas: ”Mä tiedän, että kaikki yrittää huijata mut lihomaan ja syömään kaikkea saastaista, mutta mä en hajoa, en horju” (IM, 155). Horjumisen symboloi sekä unessa että edellisessä sitaatissa anorektikon kokemaa uhkaa anorektisen mielen ”horjumisesta” tai horjuttamisesta. Anorektikon ylevöityminen onkin nurinkurista, koska se kuvaa ylevöitymistä kohti kuolemaa (esim. IM, 167 tai 175). Julian ylevöityminen on tulkintani mukaan elämän nujertumista, joka on kuvattu päiväkirjassa muodonmuutoksena: hän on ylevöityvinään ”enkeliksi”, joka merkityksellistyy kuoleman symboliksi.

Freudin mukaan unet ovat usein nurinkurisia (Freud 1900/1999, 277). Se paljastuu esimerkiksi unien elementeistä, jotka rakentuvat unissa paradokseiksi (emt., 270). *Ihanassa meressä* unet ovat usein absurdeja, koska ne muuntavat elämää uneksi. Ne symboloivat nurinkurisina kuitenkin anoreksian nurinkurisuutta: ne esittävät symbolein anorektisen mielen paradokseja.

MA 30.11. 04:16

Happo seisoo lumisateessa ja hymyilee mulle. Sillä on punaiset jumppatrikoot ja liilaa luomiväriä. Se on lihava ja ruma ja haluaa, että mä syön sen tarjoaman munkkipossun. (IM, 57.)

Uni symboloi jotakin, jonka Julia fiktiivisessä maailmassa torjuu: ”Se on lihava ja ruma ja haluaa, että mä syön sen tarjoaman munkkipossun” (vrt. IM, 127⁴⁹ tai 144⁵⁰). Hoppo viittaa Julian opettajaan, joka paljastuu päiväkirjassa iholtaan kireäksi ja luisevaksi mieheksi, jonka hampaat ovat keltaiset (esim. IM, 29–30). ”Hoppo” ei identifioitu kuitenkaan vain kemian opettajaan, vaan hahmo on tulkittavissa tiivistymäksi. Freudin mukaan unet jäsentyvät analogioina (esim. Freud 1900/1999, 271). Ne rakentuvat tiivistymistä (*Verdichtung*), mikä viittaa identifioimisen prosessiin: jotkin elementit, jotka heijastavat tiedostamattomia ajatuksia ja jotka ovat myös jotenkin analogisia, jäsentyvät tiivistymäksi (Freud 1940/1981, 147–149; Freud 1900/1999, 271–272.) Freudin mukaan ne rakentuvat unityössä esimerkiksi sekahahmoiksi (esim. se on kuin A, mutta se hymyilee kuin B, vaikka se on kuitenkin kuin C), jotka assosioituvat eri henkilöihin (1940/1981, 147; Freud 1900/1999, 272).

”Hoppo” on rakentunut sekahahmoksi, johon on projisoitunut piirteitä esimerkiksi auktoriteeteista (vrt. IM, 127 tai 144), jotka ”yrittää huijata mut lihomaan ja syömään kaikkea saastaista” (IM, 155). Punaisissa jumppatrikoissa hymyilevä hahmo esittää antifantasiaa mutta myös fantasioita, jotka ovat fiktiivisessä maailmassa idealisoituja (esim. ”naiset hymyilee mulle hyllystä, mä valitsen niistä yhden ja maksan sen kassaneidille, joka hymyilee myös”; IM, 49). ”Hoppo” symboloi jotakin, joka viittaa myös 9.-luokkalaisiin tyttöihin, kuten Ninaan, Susuun, Heidiin ja Mariin (esim. ”Susu ja Nina seisoo ylärivillä ja hymyilee valkoisilla hampailla ja vain vähän tummemmilla huulilla”; IM, 12). Hoppoa esittävä uni paljastuu muuntuneeksi uneksi, joka esittää myös minän jakautumista. Se kuvaa Julian samaistumista eri ideaaleihin, jotka tiivistyvät tajunnan maailmassa groteskiksi sekahahmoksi.

Freudin mukaan unet ovat hyvin egosentrisiä. Ne jäsentyvät vain minän heijastumiksi. (Freud 1900/1999, 273–274.) Jos tulkitsem unen siten, että se on rakentunut vain minän heijastumista, Hoppo identifioituu Juliaksi, tai Julian

⁴⁹ ”– No, Julia, maista nyt edes hei, Julia, äidin ääni on kuiva ja vaativa, mä kuulen, miten mä äršytän sitä, miten mä oon kelvoton ja kiukutteleva.”

⁵⁰ ”Ottaisit nyt sinäkin, Julia, nää on niin hyviä, tosi kuohkeita ja ihanan lämpimiä.”

konstruktioksi: unessa Julia ojentaa itselleen jotakin, jonka hän fiktiivisessä maailmassa torjuu (vrt. Freud 1940/1981, 187). "Happo" on ikään kuin ei-ideaalinen minä, jonka ideaalinen minä torjuu, koska se "on lihava ja ruma ja haluaa, että mä syön sen tarjoaman munkkipossun". Tulkintani mukaan uni symboloi minän ja ideaalisen minän paradoksia. Se symboloi myös minän pirstoutumista, joka heijastuu esimerkiksi "Hapon" feminiinisistä ja maskuliinisista piirteistä. Hahmo on tulkittavissa sekä mieheksi että naiseksi, jonka hyperbolisuus heijastaa nurinkurisesti androgyynisyyden problematiikkaa, feminiinisyyden ja maskuliinisuuden torjumista. Jos uni rakentuu vain minän heijastumiksi, myös seuraava katkelma paljastuu päiväkirjassa uneksi, joka kuvaa minän pirstoutumista.

La 28.11. 04:14

Kauniit naiset tanssii pimeässä vedessä, niiden kasvot loistaa hämärässä ja ne hymyilee valkoisilla hampailla toisilleen. Mä katson niiden pitkiä valkoisia ja vaaleita harsoja niiden lanteilla. Mä yritän koskea niitä, puhua, huutaa, mutta ne vain hymyilee. Sitten mä käännyn, ja siinä onkin mummo ja äiti, ne hymyilee myös, niiden kasvot on kuluneet ja haaleat. (IM, 52.)

Julia identifioituu unessa sekä kauniiksi enkeliksi, isoäidiksi että äidiksi. He symboloivat hänen tajuntansa fantasioita ja antifantasioita, jotka ovat kuin binaarisia oppositioita: hymyilevä äiti ja isoäiti symboloivat patriarkaalisen maailman "kuluttamia ja "haalistamia" naisia, jotka Julia torjuu (vrt. Freud 1993, 53). Sen antiteesinä on fantasiomainen maailma, jonka fantastisuus on kuitenkin näennäistä. Esimerkiksi "[m]ä yritän koskea niitä, puhua, huutaa, mutta ne vain hymyilee" viittaa anorektikoihin, hymyileviin kunnon tyttöihin, jotka kuvittelevat ylevöityvänsä. "Pimeän veden" tulkitsen kuoleman symboliksi mutta myös tiedostamattoman maailmaksi, jota hallitsee kuolemanvietin kulttuuri (vrt. "Musta vesi juoksee jo mun veressä ja läikky pitsisen ihon alla tummana ja ihanana" IM, 139.) Uni symboloikin anorektista tajuntaa, jonka orjina "kauniit naiset tanssii". Kuten olen jo aiemmin osoittanut, myös alistuvat naiset on kuvattu päiväkirjassa orjiksi, patriarkaalisen maailman uhreiksi (esim. IM, 169–171). Unessa konservatiivinen maailma näyttäytyy fantasiomaisen maailman antiteesinä, mutta ne hahmottuvat kertomuksessa myös analogisiksi: Julia protestoi konservatiivista maailmaa vastaan mutta hän on myös protestinsa uhri. Hän on alistunut ja alistettu.

Poutasen romaanissa unet symboloivat anoreksiaan sairastumista ja anorektista tajuntaa, joka on langennut kuolemanvietin kulttuuriin. Ne ovat tajunnan heijastumia, jotka tulkitsen ei-kommunikatiivisiksi (anti)kertomuksiksi; olen tulkinnut ne päiväkirjassa myös temaattisiksi upotuksiksi, jotka heijastavat kertomuksen temaattista kenttää. Ne rakentuvat eri tajunnan tasolla kertomukseksi kertomuksesta, joka esittää anoreksiaa. *Ihana meri* -romaanissa unista kertominen kerronnallistaa kognitiivista maailmaa, joka viittaa tiedostamattoman prosesseihin. Se rakentaa illuusiota tajunnan heijastumisesta päiväkirjaan.

6 Lopuksi

Pro gradu -tutkielmassani olen osoittanut, että *Ihana meri* on sekä päiväkirjamaista fiktiota että postmoderni päiväkirjaromaani. Päiväkirjan efekti rakentuu kertomuksessa esimerkiksi ensimmäisen persoonan kertojasta, päiväyksistä ja merkintöjen kronologisuudesta. Myös päiväkirjuri paljastuu stereotyyppiseksi: hän on minäkeskeinen, eristäytynyt ja jopa skitsoidinen. Tutkielmani alkupuolella olen kuitenkin todennut, että Poutasen romaani on päiväkirja(romaani)n tradition mukaan myös ei-päiväkirjamainen. Se torjuu fiktiivisten päiväkirjojen mimeettisimpiä konventioita, kuten metakerronnallisen kirjoittamisen konvention. *Ihana meri* rakentuu ei-retrospektiiviseksi kertomukseksi, jossa on samanaikaista tai näennäisen samanaikaistettua kerrontaa. Se paljastuu osittain jopa mentaaliseksi päiväkirjaksi, jonka kerronnan olen määritellyt mentaaliseksi raportoimiseksi. Fiktiivisenä päiväkirjana sen kertomisen tekniikat ovat sekä mimeettisiä ja ei-mimeettisiä että kommunikatiivisia ja ei-kommunikatiivisia.

Tutkielmassani olen myös todennut, että elämä ja päiväkirja rakentuvat fiktiivisessä päiväkirjassa analogisiksi, joka kuvaa isomorfisuuden myyttiä: päiväkirjan kirjoittaminen on elämän kirjoittamista päiväkirjaan. *Ihana meri* esittää isomorfisuuden myytin anoreksian ja päiväkirjan analogioina. Tulkintani mukaan ne jäsentyvät kertomuksen maailmassa rituaalisiksi prosesseiksi: rituaalisuus rakentuu esimerkiksi raportoivana diskurssina, päiväkirjan rituaalistumisena, joka kuvaa anoreksian rituaalisuutta. Se ilmentää myös päiväkirjan funktioita: päiväkirjaan raportoiminen on itserefleksiivinen prosessi, joka on terapeutista mutta myös turmiollista. Myös peiliin katsominen viittaa romaanissa anoreksian ja päiväkirjan strategioihin: anorektikko paljastaa itsensä peilissä, kuten päiväkirjuri paljastaa itsensä päiväkirjassa. Peili on kertomuksessa motiivina, joka symboloi päiväkirjaa ja päiväkirjan kirjoittamista. Se viittaa myös päiväkirjan funktioon päiväkirjurin omana huoneena, yksityisen vapautumisen tilana (Makkonen 1997b, 237). Julia kätkee itsensä päiväkirjaan, kuten hän kätkee itsensä omaan huoneeseen. Hänen huoneensa ja sinne kätkeytyminen ovatkin analogisia päiväkirjan ja sen salaamisen konvention kanssa.

Ihana meri on tulkintani mukaan myös psykologinen romaani, joka kuvaa anoreksiaan sairastumista minän jakautumisena. Se kärjistyy romaanissa metamorfoosiksi, joka esitetään päiväkirjurin muodonmuutoksena ”täydelliseksi täydellisyyden yläpuolelle”. Minän jakautumisen olen tulkinnut psykoanalyttisesti minän ja ideaalisen minän konfliktiksi, joka paljastuu esimerkiksi kertojan vaihtuvista positioista. Kuten olen neljännessä luvussa osoittanut, minän jakautuminen kärjistyy myös minän vieraantumiseksi, joka on tulkittavissa jopa toiseutumiseksi tai toiseuttamiseksi. Anorektinen mieli vieraannuttaa anorektisen ruumiinsa, joka on alistunut ja alistettu. Minän ambivalenssi paljastuu myös päiväkirjan kuvaamista unista tai houreista. Ne esittävät tiedostamattoman maailmaa, joka dramatisoituu päiväkirjaan anorektisen mielen heijastumina. Ne ovat tulkintani mukaan jopa peilimäisiä upotuksia, *mise en abyme* -rakenteita, jotka heijastavat temaattista kenttää ja ovat kertomuksen maailman kanssa eri tajunnan tasolla.

Tutkielmani neljännessä luvussa olen tulkinnut Poutasen romaanin myös regressiiviseksi romaaniksi, joka kuvaa identiteetin rakentumista nurinkurisesti. Se esittää itsensä kadottamisen osaksi itsensä etsimistä, joka varjostaa yksilöistymisen prosessia. Olen osoittanut sen regressiivisyyden myös psykoanalyttiseksi regressioksi, joka paljastuu muun muassa patriarkaalisen kulttuurin torjumisena. Anoreksian prosessi paljastuukin kertomuksessa protestiksi: päiväkirjuri torjuu alistamisen tai alistumisen kulttuurin, vaikka hän on myös protestinsa uhri. Hän kapinoi alistumista vastaan, vaikka anoreksiaan sairastuessaan hän pakottaa oman ruumiinsa alistumaan.

Ihana meri on tulkittavissa myös kulttuuriseksi kertomukseksi tai kulttuurisen kertomuksen representaatioksi. Se representoi stereotyyppisen kertomuksen anoreksiaan sairastumisesta ja sen kulttuurisista symboleista. Tulkintani mukaan se rakentuu lyyrisestä progressiosta, jonkin staattisen tilan paljastumisesta tai paljastamisesta. *Ihana meri* esittää päiväkirjurin sekä kulttuuristen että sosiaalisten ideaalien ja anti-ideaalien nujertamaksi. Esimerkiksi kulttuuristen diskurssien jäljentäminen päiväkirjaan paljastaa, että ne motivoivat päiväkirjuria fantisoimaan ”täydellisyydestä täydellisyyden yläpuolella”. Hänen fantasiansa kärjistyvät sairastumiseksi anoreksiaan, jonka maailma on antifantastinen.

Poutasen romaanin tulkitseen postmoderniksi romaaniksi, joka on postmoderni myös fiktiivisenä päiväkirjana. Sen kertomisen tekniikat rakentuvat sekä luonnollisiksi ja epäluonnollisiksi että päiväkirjamaisiksi ja ei-päiväkirjamaisiksi. Fiktiivisenä kertomuksena se on vieraantunut kuitenkin mimeettisistä standardeista: esimerkiksi unista tai houreista kertominen on ensimmäisen persoonan ei-retrospektiivisessä kertomuksessa hyvin epäluonnollista. Unet esittävät tiedostamattoman maailmaa, joka dramatisoituu tai visualisoiduu päiväkirjaan kommunikatiivisessa tyhjiössä. Unista kertominen onkin tulkintani mukaan ei-kommunikatiivista. Sen ei-kommunikatiivisuus viittaa myös mentaaliseen päiväkirjaan: päiväkirjassa on paljon mentaalista raportoimista, jonka olen tulkinnut mentaalisen päiväkirjan elementiksi. Kuten tutkielmassani olen osoittanut, *Ihana meri* on kertovana tekstinä monitulkintainen, mutta se rakentaa kuitenkin anorektisen mielen kokemuksellista illuusiota. Sen epäluonnollisuudet ovat myös ”funktionaalisesti näkymättömissä”. Ne on häivytetty kertomuksessa näkyvistä.

Pro gradu -tutkielmassani olen tutkinut fiktiivistä päiväkirjaa lajiteoreettisena, narratologisena ja psykoanalyttisena ongelmana. *Ihana meri* on postmoderni romaani, joka representoi postmodernia maailmaa. Se on fiktiivinen päiväkirja, jonka kertomisen prosessi on paradoksaalinen mutta joka myös tematisoi paradoksisuuden. Se on hybridi, jonka kompleksisuutta en ole analysoinut vielä tyhjentävästi. Tutkielmassani en ole käyttänyt esimerkiksi feministisiä teorioita laajemmin, vaikka argumentoin, että se on rakentunut feministiseksi kertomukseksi. Poutasen romaanissa on myös liminaalisuutta, joka viittaa esimerkiksi elämän ja kuoleman liminaalisuuteen tai unen ja valheen rajatilaan, jota en ole tutkinut teoreettisemmin. Tutkielmassani olen analysoinut myös fiktiivisen päiväkirjan kommunikaatiota. Olisi perusteltua tutkia tarkemmin sen kommunikatiivista vastapoolia, mikä viittaa sekä lajiteoreettiseen ongelmaan että narratologiseen traditioon.

Lähteet

POUTANEN, KIRA 2001: *Ihana meri*. 2. painos. Helsinki: Otava. (= IM)

Julkaistut lähteet

AALTO, MINNA 2000: *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita. Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

ABBOTT, H. PORTER 1984: *Diary fiction. Writing as action*. London: Cornell University Press.

AHOLA, SUVI 1993: Naiset päiväkirjan kirjoittajina. – *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista*. Toim. Ulla Piela. Helsinki: SKS. 96–110.

ALBER, JAN 2009/2010: Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. – *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 44–61.

ALBER, JAN, IVERSEN, STEFAN, SKOV NIELSEN, HENRIK & RICHARDSON, BRIAN 2010: Unnatural Narratives, Unnatural Narratology. *Beyond Mimetic Models. Narrative* 18:2. 113–136.

BAHTIN, MIHAIL 1965/2002: *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Like

BIEDERMANN, HANS 1989/1993: *Suuri symbolikirja*. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.

BORDO, SUSAN 1993: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.

CHERIN, KIM 1983: *Womansize: The Tyranny of Slenderness*. London: The Women's Press.

COHN, DORRIT 1983: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

COHN, DORRIT 1999/2006: *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

DANCE, FRANK E. X. & LARSON, CARL. E 1972: *Speech Communication. Concepts and Behavior*. New York : Holt, Rinehart and Winston.

DÄLLENBACH, LUCIEN 1989: *The Mirror in the Text*. Käänt. Jeremy Whiteley & Emma Hughes. Cambridge: Polity Press.

ELIADE, MIRCEA 1957/2003: *Pyhä ja profaani*. Suom. Teuvo Laitila. Helsinki: Loken Kirjat.

FIELD, TREVOR 1989: *Form & Function in the Diary Novel*. London: MacMillan Press.

FOTHERGILL, ROBERT A. 1974: *Private Chronicles. A Study of English Diaries*. London: Oxford University Press.

FREUD, ANNA 1939/1969: *Minän suojautumiskeinot*. Suom. Kai Kaila. Helsinki: Weilin+Göös.

FREUD, SIGMUND 1993: *Johdatus narsismiin ja muita esseitä*. Toim. Ilpo Helén ja Mirja Rutanen. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

FREUD, SIGMUND 1900/1999: *Unien tulkinta*. Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä ja Helsinki: Gummerus.

FREUD, SIGMUND 1905/1983: *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

FREUD, SIGMUND 1907/1995: Harhakuvia ja unia W. Jensenin *Gradivassa*. – *Uni ja isänmurha. Kuusi esseetä taiteesta*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat. 19–99.

FREUD, SIGMUND 1913/1958: Lippaanvalinnan teema. *Uni ja isänmurha. Kuusi esseetä taiteesta*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat. 177–191.

FREUD, SIGMUND 1915/2005: *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suom. Markus Lång. Tampere: Vastapaino.

FREUD, SIGMUND 1940/1981: *Johdatus psykoanalyysiin*. Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.

FLUDERNIK, MONIKA 2003/2010: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. – *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 17–43.

GANNETT, CINTHIA 1992: *Gender and the Journal. Diaries and the Academic Discourse*. New York: University Press.

GENETTE, GÉRARD 1972: *Figures. III*. Paris: Seuil.

GENETTE, GÉRARD 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Transl. by Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

- GŁOWIŃSKI, MICHAŁ 1977: On the First-Person Novel. *New Literary History* 9. 103–114.
- HABERMAS, JÜRGEN 1994: *Järki ja kommunikaatio. Tekstejä 1981–1989*. Toim. Jussi Kotkavirta. Tampere: Gaudeamus.
- HANSEN, PER KROGH 2008: First Person, Present Tense. Authorial Presence and Unreliable Narration in Simultaneous Narration. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Ed. by Elke D'hoker & Gunther Martens. Berlin: de Gruyter. 317–338.
- HEYWOOD, LESLIE 1996: *Dedication to Hunger. The Anorexic Aesthetic in Modern Culture*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press.
- HUHTALA, LIISI 2006: Rumien kanssa ei leikitä. Ruumiillisuudesta uudessa suomalaisessa nuortenromaanissa. – *Onnimanni* 22: 2. 12–19
- HUTCHEON, LINDA 1980: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ont: Wilfrid Laurier University Press.
- HÖKKÄ, TUULA 1995: Intiimistä moderniin. Aino Kallas ja päiväkirja. – *Ajan taitteita. Kirjallisuuskäsitys ja periodin murros suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Lauri Voutilainen. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 4.
- JAHN, MANFRED 2003: 'Awake! Open your eyes!' The Cognitive Logic of External and Internal Stories. – *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Toim. David Herman. Stanford: CSLI. 195–213.
- JOHANSSON, ANNA 2001: *Norsu nailoneissa. Naiseudesta, ruumiista ja nälästä*. Suom. Saana Nikula. Helsinki: Kääntöpiiri.
- JUNG, C. G. 1940/1980: The Psychology of the Child Archetype. *The Archetypes and the Collective Unconscious. The Collected Works of C. G. Jung*. Volume 9,1. Transl. R. F. C. Hull. London: Routledge & Kegan Paul. 151–182.
- JUNG C. G. 1944/2007: Individual Dream Symbolism in Relation to Alchemy. – *Dreams*. Transl. R. F. C. Hull. London – New York: Routledge. 109–305.
- KAGLE, STEVEN 1988: *Late Nineteenth-Century American Diary Literature*. Ed. by. David J. Nordloh. Twayne's United States authors series. Boston: Twayne Publishers.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- KARTTUNEN, LAURA 2010: Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. – *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntauksia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

- KIRSTINÄ, LEENA 1988: *Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa*. Helsinki: SKS.
- KOIVISTO, PÄIVI 2005: Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa *Pienin yhteinen jaettava. – Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen et al. Helsinki: SKS.177–205.
- KYRÖLÄ, KATARIINA 2006: Ruumis, media ja ruumiinkuvat. – *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Toim. Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iiris Ruoho. Helsinki: Gaudeamus. 107–128.
- LAITINEN, LEA 1995: Persoonat ja subjektit. – *Subjekti, minä, itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 35–79.
- LEJEUNE, PHILIPPE 1989: *On Autobiography*. Toim. John Paul Eakin. Transl. Katherine Leary. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- LEJEUNE, PHILIPPE 2009: *On Diary*. Edit. Jeremy D. Popkin & Julie Rak. Transl. Katherine Durnin. Honolulu: The University of Hawai'i Press.
- LÖYTTY, OLLI 2005: Johdanto. Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus. 7–24.
- MAKKONEN, ANNA 1991: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen Viikatetansseissa*. Helsinki: SKS.
- MAKKONEN, ANNA 1997a: Kolme ja yksi kosijaa. Aino Krohnin päiväkirja rakkausromaanina. – *Lukija, lähdetkö mukaani? Tutkielmia ja esseitä*. Helsinki: SKS. 239–253.
- MAKKONEN, ANNA 1997b: Valkoisen kirjan kutsu eli löytöretkellä päiväkirjojen maailmoissa. *Lukija, lähdetkö mukaani? Tutkielmia ja esseitä*. Helsinki: SKS. 227–238.
- MALSON, HELEN 1998: *The Thin Woman. Feminism, Post-structuralism and the Social Psychology of Anorexia Nervosa*. London: Routledge.
- MARTENS, LORNA 1985: *The Diary Novel*. Cambridge: University Press.
- MIKKOLA, HANNA 2010: Ironiaa, käyttöohjeita ja puuttuvia naisia. Naistenlehtien naiskuvien merkityksiä syömishäiriöromaanissa. *Naistutkimus* 1/2010. Suomen Naistutkimuksen Seura ry. 20–34.
- MÄKELÄ, MARIA 2009: Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita. *Näkökulma kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 111–139.

NIELSEN, HENRIK SKOV 2004: The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative* 12:2. 133–150.

NIELSEN, HENRIK SKOV 2010: Natural Authors, Unnatural Narration. – *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*. Toim. Jan Alber & Monika Fludernik. Columbus: The Ohio State University Press. 275–301.

NORKOLA, TERO 1995: ”Tavallisten ihmisten” päiväkirjat – merkintöjä kirjallisuuden marginaalissa. – *Karnevaali ja autiomaan kirjallisuustieteellisiä tutkielmia*. Toim. Anna Makkonen & Teemu Ikonen. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen julkaisusarja n:o 1. Helsinki: Yliopistopaino. 111–134.

NORKOLA, TERO 1996: Kirjoituksia sydänten kammioista. Henkilökohtaisen päiväkirjan poetiikkaa. – *Sivupolkuja. Tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille*. Toim. Tero Norkola & Eila Rikkinen. Tietolipas 146. Helsinki: SKS. 37–50.

NÜNNING, ANSGAR 1999: Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of *Unreliable Narration*: Prolegomena and Hypotheses. – *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending boundaries: Narratology in Context*. Ed. by Walter Grünzweig & Andreas Solbach. Tübingen: Günther Narr Verlag. 53–74.

OLSON, GRETA 2003: Reconsidering Unreliability. Fallible and Untrustworthy Narrators. – *Narrative* 11:1. 93–109.

PHELAN, JAMES 1994: Present Tense Narration, Mimesis, the Narrative Norm, and the Positioning of the Reader in *Waiting for the Barbarians*. – *Understanding Narrative*. Ed. by James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Ohio State University Press. 222–245.

PHELAN, JAMES 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.

PRATT, ANNIS 1981: *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Brighton: The Harvester Press.

REUTER, MARTINA 1997: Anorektisen ruumiin fenomenologia. *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas. Helsinki: Gaudeamus. 136–167.

RIMMON-KENAN, SLOMITH 1983/1991: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

RIMMON-KENAN, SLOMITH 1992: Interpretive Strategies, Interior Monologues. *Neverending Stories. Toward a Critical Narratology*. Ed. by Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey & Maria Tatar. Princeton: Princeton University. 101–111.

RÄTTYÄ, KAISU 2007: *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaaneissa 1980- ja 1990-luvulla.* Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.

SAARINEN, ESA 1985/2001: *Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin.* Helsinki: WSOY.

SAISIO, PIRKKO 2005: *Pienin yhteinen jaettava.* Helsinki: WSOY.

SIIVONEN, JONITA 2006: Lohduttava ja piinaava naistenlehti. – *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen.* Toim. Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iiris Ruoho. Helsinki: Gaudeamus. 226–243.

STANZEL, FRANZ K. 1984: *A Theory of Narrative.* Käänt. Charlotte Goedsche. Cambridge.

STEPHENS, JOHN 1996: Gender, Genre and Children's Literature. – *Signal* 79. 17–30.

SÖDERGRAN, EDITH 1968: *Runoja.* Suom. Uno Kailas. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

SVENSKE, JOHN 1993: *Skrivandets villkor. En studie av dagboksskrivandets funktioner och situationella kontexter utgående från Backåkers Eriks dagbok 1861–1914.* Institutionen för nordiska språk vid Uppsala Universitet. Uppsala: Textgruppen i Uppsala Ab.

TAMMI, PEKKA 1983: Kerronnallisista paradokseista ja itsensä tiedostavista fiktioista. Esimerkkinä Vladimir Nabokovin *Merkkejä ja symboleja.* – *Taiteen monta tasoa. Tutkielmia estetiikan, kirjallisuus- ja teatteritieteen aloilta.* Professori Maija Lehtosen juhlakirja 10.1.1984. Helsinki: SKS. 121–137.

TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta.* Helsinki: Gaudeamus.

TAMMI, PEKKA 2009: Kertomusta vastaan ("Ikävä tarina"). *Näkökulma kertomuksen tutkimukseen.* Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 140–166.

TAMMI, PEKKA 2010: Kertomusta vastaan ja ei-vastaan. – *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia.* Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 65–110.

THOMSON, PHILIP 1972: *The Grotesque.* London: Methuen & Co Ltd.

VATKA, MIIA 2005: *Suomalaisten salatut elämät. Päiväkirjojen ominaispiirteiden tarkastelua.* Helsinki: SKS.

WAUGH, PATRICIA 1988: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* New York: Routledge.

Julkaisemattomat lähteet

www.kirapoutanen.com. Tieto haettu 14.3.2012.

http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/m-r/poutanen_kira/fi_FI/.

Tieto haettu 14.3.2012.

HUOVINEN, HENNA 2011: Anorektinen teksti. Anoreksian esittämiskeinot Kira Poutasen romaanissa *Ihana meri*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto.

LEHTINEN, PÄIVI 2004: Lavameikin alta paljastuu pelkkää tyhjää. Kira Poutasen romaani peilaa jälleen yhtä ajan ilmiötä. Tähteys on pintaliittoa halun näyttämölle. Julkaistu Helsingin Sanomissa 10.7.2004 osastolla Kulttuuri. Helsingin Sanomien internet-sivut. Tieto haettu 27.01.2009.

RAUTIAINEN, MIIA 2007: Laiha, puhdas ja täydellinen. Hannele Huovin *Madonna* ja Kira Poutasen *Ihana meri* anoreksiakuvauksina. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Taideaineiden laitos. Tampereen yliopisto.

VATKA, MIIA 2001: Henkilökohtaisen julkistuminen ja julkisen henkilökohtaistuminen. Suomalaisen päiväkirjan ominaisuudet ja muutokset 1900-luvulla. Suomen kirjallisuuden lisensiaatintutkielma. Taideaineiden laitos. Tampereen yliopisto.