

Päiväkirjagenren moniäänisyys

Maisterintutkielma

Siiri Lehtonen

Suomen kieli

Kielten laitos, Jyväskylän yliopisto

2016

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Siiri Lehtonen	
Työn nimi – Title Päiväkirjagenren moniäänisyys	
Oppiaine – Subject Suomen kieli	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Maaliskuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 109
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Yksityisen tekstilajin salassa muotoutuvia piirteitä on vaikeampi seurata kuin vapaasti luettavien lehtitekstien tai julkisten asiakirjojen genremuutoksia. Intiimit tekstilajit jäävät helposti tutkimatta. Tässä tutkielmassa tarkastellaan päiväkirjaa yksityisenä tekstilajina. Päiväkirja on tunnistettava ja iäkäs tekstilaji, mutta samalla henkilökohtainen ja kirjoittajansa tarkoituksiin mukautuva, mikä tekee sen vakaudesta suhteellista.</p> <p>Suhteellinen vakaus on Bahtinin mukaan genren ominaispiirre. Jotkin genret ovat vakaampia ja toiset dynaamisia. Genret tasapainoilevat kahden niihin vaikuttavan voiman välillä. Keskihakuinen voima pyrkii säilyttämään genren yhtenäisenä ja keskipakoinen voima paljastaa tekstilajin moniäänisyyden. Työn tarkoituksena on selvittää, millä tavalla moniäänisyyttä ilmaistaan päiväkirjagenressä ja mitä ääniä päiväkirjateksteissä kuuluu. Moniäänisyydellä viitataan kolmeen moniäänisyyttä tuottavaan ilmiöön: referointiin, koodinvaihtoon ja intertekstuaalisuuteen. Kaikki kolme juontavat juurensa dialogisesta kielikäsityksestä, joka toimii tutkimuksen pohjana. Näkökulma on uusi päiväkirjatutkimuksessa, sillä päiväkirjoja on tutkittu Suomessa melko vähän, eikä juuri ollenkaan kielitieteessä.</p> <p>Tarkastelemalla päiväkirjagenren moniäänisyyttä tutkielma osallistuu genretutkimuksen parissa käytävään keskusteluun tekstilajien suhteellisesta vakaudesta. Aineistona on 11 päiväkirjaa kuudelta naiselta. Kirjoittajat ovat syntyneet vuosina 1956–1993 ja päiväkirjat on kirjoitettu vuosina 1969–2014. Päiväkirjojen kieltä analysoidaan tekstintutkimuksen keinoin.</p> <p>Analyyysin perusteella päiväkirjagenre tuottaa moniäänisyyttä lukuisilla eri tavoilla. Kirjoittajan minuuksa jakautuu moneksi eri ääneksi, jotka voivat olla vuorovaikutuksessa keskenään, minkä lisäksi päiväkirjoissa kuuluu vieraita ääniä ympäröivästä kokemuspöydästä. Koodinvaihto liittyy osittain tekstilajin konventioihin, mutta sillä voidaan myös tuottaa tekstiin variaatiota ja leikitellä erikielisillä äänillä. Intertekstuaaliset viitteet kutovat päiväkirjan ympärille tekstilajien moniäänistä verkkoa. Myös sivuille liitetyt toiset genret ja kirjoituksen lajin muuntaminen tuovat päiväkirjaan uusia ääniä. Päiväkirjan väliin talletetut muistot tuottavat multimodaalisuutta yhtä lailla kuin kuvista ja teksteistä kootut lehtileikekollaasitkin. Ne todistavat päiväkirjan olevan joustava ja jokaisen kirjoittajan yksilöllisiin tarpeisiin muuntuva moniääninen genre. Tekstilajien päällekkäisyys ja sekoittuminen näyttävät tekstilajia uudistavina piirteinä, sillä tekstilajien dynaaminen yhdisteleminen tekee mahdolliseksi genrejen muutoksen, yhteensulautumisen tai uusien genrejen muodostumisen.</p>	
Asiasanat – Keywords Päiväkirjat, genret, moniäänisyys, referointi, koodinvaihto, intertekstuaalisuus	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston kielten laitos, suomen kieli	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	7
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS	9
2.1 Genre eli tekstilaji	9
2.2 Päiväkirja genrenä	11
2.3 Moniäänisyys	15
2.3.1 Referointi	16
2.3.2 Koodinvaihto	22
2.3.3 Intertekstuaalisuus	26
3 AINEISTO	30
3.1 Aineiston rajaaminen ja käsittely	32
3.2 Eettisyys	33
4 REFEROINNISTA METADISKURSSIIN	36
4.1 Kertojan ääni	36
4.1.1 Kertova ääni	37
4.1.2 Johdattava ääni	42
4.1.3 Tarkentava ääni	48
4.2 Kokijan ääni	56
4.2.1 Puhuva kokija	56
4.2.2 Ajatteleva kokija	59
4.3 Vieras ääni	61
4.3.1 Nimetty ääni	61
4.3.2 Tuntematon ääni	66
5 KOODINVAIHTO MONIÄÄNISYYTENÄ	72
5.1 Päiväkirjan konventioihin liittyvä koodinvaihto	72
5.2 Koodinvaihto ongelmatilanteissa	76

5.3 Merkityt sanat koodinvaihtona	78
5.4 Suhtautumisen ilmaiseminen koodinvaihdolla	80
6 INTERTEKSTUAALISUUDEN MONIÄÄNISET TASOT	83
6.1 Avoin intertekstuaalisuus	84
6.2 Interdiskursiivisuus	89
6.3 Multimodaalisuus – tekstit tekstien ympärillä	95
6.3.1 Liitteet multimodaalisuutena	95
6.3.2 Kollaasit multimodaalisuutena	98
7 POHDINTA	103
LÄHTEET	105

1 JOHDANTO

Tässä tutkielmassa tarkastelen päiväkirjaa tekstilajina. Jokainen tietää millainen on päiväkirjateksti: sen kirjoittamista ohjaavat totut konventiot ja normit. Päiväkirja helposti tunnistettavana ja iäkkäänä tekstilajina vaikuttaa vakaalta ja muuttumattomalta genreltä. Toisaalta päiväkirja on kuitenkin yksityinen ja kirjoittajansa tarkoituksiin muokkautuva tekstilaji. Päiväkirjagenren ambivalenttius näiden kahden välillä liittyy nykyiseen genretutkimukseen, jossa on ryhdytty tarkastelemaan tekstilajien suhteellista vakautta (Solin 2011: 120).

Suhteellinen vakaus on Bahtinin (1986: 64) mukaan genren ominaispiirre. Jotkin genret ovat vakaampia eli paljon käytettyjä ja joustamattomia, kun toiset ovat dynaamisia eli luonteeltaan produktiivisempia ja vapaita (mts. 78). Dynaamisuus ja vakaus kytkeytyvät Bahtinin (1981: 263) näkemykseen, jonka mukaan genreen vaikuttaa samanaikaisesti kaksi vastakkaisista voimaa: yhtäältä keskihakuinen voima, joka pyrkii säilyttämään genren yhtenäisenä ja toisaalta keskipakoinen voima, joka paljastaa tekstilajin moniäänisyyden. Genret siis tasapainottelevat voimien välillä ja muodostavat suhteellisen vakaita kokonaisuuksia.

Vapaasti luettavien lehtitekstien tai julkisten asiakirjojen genremuutoksia on helpompi seurata kuin yksityisen tekstilajin salassa muotoutuvia piirteitä. Intiiminä tekstilajina päiväkirja jää helposti tutkimatta. Tässä tutkimuksessa tarkastelen muiden katseilta piilotettua päiväkirjaa moniäänisenä tekstilajina.

Moniäänisyydellä tarkoitetaan useamman kuin yhden näkökulman yhdistymistä tekstissä (Kalliokoski 2005a: 36). Tässä työssä viitataan moniäänisyydellä kolmeen moniäänisyyttä tuottavaan ilmiöön: referointiin, koodinvaihtoon ja intertekstuaalisuuteen. Ne kaikki juontavat juurensa dialogisesta kielikäsitelmästä. Näin ollen tarkastelemani ilmiöt nivoutuvat yhteen ja saan moniäänisyyteen kolme eri lähestymiskulmaa.

Tutkimusaineistoni koostuu pääosin nuorten naisten kirjoittamista päiväkirjoista, joita lähestyn tekstintutkimuksen perspektiivistä ja teen niistä havaintoja kielen tasolla. Päiväkirjamerkintöjen sisältö jää vähemmälle huomiolle. Moniäänisyyden rakentuminen riippuu kunkin genreen liittyvistä normeista (Makkonen-Craig 2014: 103–104). Selvitän tutkimuksessani, millä tavalla päiväkirjagenre on moniääninen.

Tavoitteenani on löytää vastaus seuraaviin kysymyksiin:

1. Millaisin keinoin moniäänisyyttä ilmaistaan päiväkirjoissa?
2. Mitä ääniä päiväkirjateksteissä kuuluu? Minkälaisia funktioita eri äänillä on?

Tutkimalla päiväkirjagenren ääniä ja vakautta osallistun osaltani genretutkimuksen parissa käytävään keskusteluun. Näkökulmani päiväkirjatutkimukseen on uusi, sillä päiväkirjoja on tutkittu Suomessa melko vähän, eikä juuri ollenkaan kielitieteessä (ks. kuitenkin Nordlund 2003 ja Kokkonen 2012). Tutkimusta on tehty lähinnä kirjallisuustieteen ja yhteiskuntatieteiden piirissä. Tavallista on käyttää päiväkirjoja aineistona vaikkapa historian (Vesikko 2011) tai yhteiskuntapolitiikan (Jokinen 1996) tutkimuksissa. Itse päiväkirjoihin keskittyvää tutkimusta on kuitenkin tehty vain vähän, eikä moniäänisyyttä päiväkirjagenren ominaisuutena ole tutkittu lainkaan. Päiväkirjan tarkastelemiselle on siis tilaa tekstintutkimuksen saralla. Päiväkirjagenreä analysoimalla osallistun myös genren perustutkimukseen ja erityisesti yksityisten genrejen tutkimukseen.

Kun kerron ihmisille tutkivani päiväkirjoja, moni innostuu. Muiden päiväkirjojen lukemista pidetään kurioositeettina. Toisin kuin Norkola (1996a: 37), en ole kohdannut paheksuntaa toisten ihmisten intiimien tekstien lukemisesta. Voi olla, että Norkolan artikkelista kulu-
neen kahdenkymmenen vuoden aikana sosiokulttuurinen ympäristömme on kehittynyt sellaiseksi, jossa yksityisten ja arkisten asioiden jakaminen julkisesti on tavallisempaa. Yksityisestä on tullut julkista esimerkiksi sosiaalisessa mediassa eikä päiväkirjojenkaan tutkiminen ole sen vuoksi yhtä moitittavaa.

Käsittelen ensin genren, päiväkirjojen ja moniäänisyyden teoriataustaa, jonka jälkeen esittelen aineistoni. Analyysiosiossani tarkastelen referointia, koodinvaihtoa ja intertekstuaalisuutta kutakin omassa luvussaan moniäänisyyttä tuottavana ilmiönä. Lopuksi peilaan tutkimustuloksiani päiväkirjan luonteeseen tekstilajina.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

2.1 Genre eli tekstilaji

Tässä tutkimuksessa päiväkirjaan pureudutaan sen tekstilajin eli genren kautta. Päiväkirja on helposti tunnistettava genre, koska sillä on monia kaikille tuttuja piirteitä (Kivelä 2006: 83). Jokainen tunnistaa päiväkirjamerkinnän sellaisen nähdessään, sillä siinä käytetään tiettyjä rakenteita tai tietynlaista kieltä. Esimerkiksi merkinnän alkuun kirjoitettu päivämäärä, päiväkirjaa tervehtivä aloitus tai päivän tapahtumien kertaaminen minämuodossa antavat lukijalle tiedon siitä, että kyseessä on juuri päiväkirjagenre eikä vaikkapa uutinen.

Genre on samankaltaisten ominaisuuksien tai tarkoitusten perusteella ryhmitelty tekstiluokka (Solin 2011: 119). Genren käsite yhdistää monet eri alat ja lähestymistavat, sillä sitä käytetään laajalti erilaisissa kielen, kirjallisuuden, viestinnän ja kulttuurin tutkimuksissa (esim. Shore & Mäntynen 2006: 41). Nykyisin genret nähdään yhä enemmän sosiaalisten ja kulttuuristen konventioiden ja odotusten muokkaamina eli sidoksissa ympäröivään yhteiskuntaan (Solin mp.). Toisin sanoen genre ei voi olla universaali, vaan se on aina sidoksissa kontekstiinsa. Genrellä tarkoitetaan siis sellaista kielenkäytön tapaa, joka on vakiintunut käytettäväksi tiettyyn tarkoitukseen tietyssä kontekstissa (Valtonen 2012: 46).

Kielitieteen genrekäsityksiin on vaikuttanut paljon venäläinen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtin. Tunnetussa esseessään *The problem of speech genres* (1986) hän esittää genrejen olevan kielenkäytön ja kommunikaation edellytys. Tekstejä tuotetaan ja tulkitaan niiden kautta, minkä vuoksi ilman genrejen hallintaa kommunikaatio olisi melkein mahdotonta (mts. 78–79). Bahtin (mts. 64) määrittelee genren suhteellisen vakaaksi ilmaisutyyppiksi, joka esiintyy tietyssä kontekstissa. Vakaudella hän tarkoittaa genren olevan yleisesti käytetty ja jopa mekaanisesti toistettava vastakohtana dynaamisille genreille, jotka ovat joustavia ja produktiivisia (mts. 78). Jokainen genre tasapainoileekin jatkuvasti kahden voiman välillä: keskihakuinen voima pyrkii yhtenäistämään genreä, kun taas keskipakoinen voima kerrosta ja hajauttaa genreä paljastaen sen moniäänisyyden (Bahtin 1981: 270–272).

Myös Bahtinin (1986: 65) mukaan genret syntyvät ja muokkautuvat sosiokulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa. Jokainen genreen tuotettu uusi teksti tulee osaksi tekstien ketjua, jossa edelliset tekstit muokkaavat tulevia (mts. 75–76; ks. Kristeva 1986: 36–37). Kun yksilö ymmärtää tekstilajin käytänteitä ja muutoksia sosiokulttuurisessa kontekstissa, voidaan sanoa, että hänellä on *tekstilajin tajua* (Kalliokoski 2006; ks. Valtonen 2012). Tekstilajin tajua vaikuttaa normatiivisesti siihen, millaisia tekstejä tuotetaan. Esimerkiksi päiväkirjaa kirjoitta-

essa tekstiin vaikuttavat kirjoittajan aikaisemmin lukemat päiväkirjatekstit ja niiden luomat odotukset genrestä ja sen normeista (ks. alalukua 2.2). Kirjoittajaan saattaa vaikuttaa myös se, miten yhteisö tarkkailee genrekonventioiden noudattamista.

Fairclough (1992: 126) näkee genret melko vakaina ja sosiaalisesti hyväksytyinä kielellisen toiminnan tapoina, joiden toteutumista yhteisö valvoo. Faircloughin (mt.) teoria pohjaa institutionaalisiin genreihin, joiden laadun valvominen on luontevampaa kuin intiimin päiväkirjagenren. Henkilökohtaisena tekstilajina päiväkirja pakenee yhteisön kontrollia, koska yhteisöllä ei ole pääsyä yksityishenkilöiden omiin teksteihin. Tilanne on eri, jos päiväkirja on syystä tai toisesta julkinen ja siten avoin yhteisön kritiikille.

Fairclough käyttää instituutioissa vallitsevista genrejärjestelmistä *diskurssijärjestys*-käsitettä (1992: 43). Diskurssijärjestykset ovat aina sidoksissa historialliseen ja sosiokulttuuriseen ympäristöön, mikä antaa Faircloughille (mt.) tilaisuuden analysoida sitä, miten yhteiskunnalliset muutokset heijastuvat genrejen muutoksiin. Genre ei Faircloughin (mt.) mukaan viittaa vain tiettyyn tekstityyppiin vaan myös sen omanlaiseen tuottamiseen, jakamiseen ja käyttämiseen samaan tapaan kuin Bahtinilla (1986). Nykyisen genretutkimuksen eri suuntauksia yhdistääkin ajatus genren sosiaalisesta perustasta: ollakseen olemassa genre tarvitsee yhteisön jakamia yhtenäisiä konventioita ja toistuvuutta (Solin 2011: 119). Tämä toistuu myös Swalesin (1990) näkemyksissä.

Swalesin (1990) mukaan genre on vakiintunut kommunikaatiotapahtumien luokka josakin diskurssiyhteisössä. Genreen kuuluvilla teksteillä on diskurssiyhteisön antama sama nimi, yhteinen yleisö ja samanlainen rakenne, muoto ja sisältö. Yksittäiset tekstit voivat silti vaihdella prototyypisyyden asteeltaan paljonkin, eli jotkin teksteistä ovat tyypillisempiä genren edustajia kuin toiset. Esimerkiksi päiväkirjoissa voi olla paljonkin vaihtelua genren sisällä (ks. alalukua 2.2). Genren tärkein kriteeri on kuitenkin Swalesin mukaan sen kommunikatiivinen päämäärä, joka ei muutu, vaikka tekstilaji muuten vaihtelisi. (Mts. 45–58.) Päiväkirjan kommunikatiivisesta päämäärästä on keskusteltu paljon, sillä se näyttäytyy välillä varsin moniselitteisenä (ks. alalukua 2.2). Siitä huolimatta päiväkirja tunnustetaan päiväkirjaksi – sillä on siis yhteisesti tiedossa oleva kommunikointitavoite, itselle kirjoittaminen.

Swalesin (1990) diskurssiyhteisö on sekin päiväkirjan kannalta ongelmallinen. Swales (mts. 24–27) tarkoittaa sillä tiukasti rajattua ja aktiivista yhteisöä, minkä vuoksi käsite ei toimi tässä tutkimuksessa. Kalliokoski (2006: 261) puolestaan määrittelee diskurssiyhteisön ihmisjoukoksi, jolla on tekstille yhteiset normit ja samanlainen odotushorisontti. Päiväkirjan kirjoittajilla on tieto tekstilajin yleisistä konventioista, ja heidän odotushorisonttiansa voidaan olettaa olevan samankaltaisia (Makkonen 1993: 364). Kaikkia päiväkirjan pitäjiä ei voida

kuitenkaan yleistää samaan joukkoon, sillä päiväkirjatekstejä voi kukin lopulta tuottaa täysin haluamallaan tavalla genren yksityisyydestä johtuen. Valtonen (2012) käyttää diskurssiyhteisön sijasta väljempää käsitettä *sosiaalinen verkosto*. Sosiaalisessa verkostossa yhteisön jäsenten ei tarvitse tuntea toisiaan, ja he voivat silti vastaanottaa tai tuottaa yhteisesti tiedettyä tekstilajia. Sosiaalinen verkosto sallii tekstilajien myös muuttuvan ajan saatossa. (Devitt 2004: 44–46.)

Tässä tutkimuksessa genre on prototyypisistä piirteistä koostuva totuttu kulttuurinen tapa käyttää kieltä tietyssä tilanteessa. Genren tuottajilla on tekstilajin tajua, jota he hyödyntävät kirjoittaessaan ja lukiessaan. Päiväkirjailijoiden joukko on sosiaalinen verkosto, jonka jäseniä yhdistävät päiväkirjan konventioiden tunteminen sekä halu tai tarve kirjoittaa. Seuraavassa alaluvussa esittelen tarkemmin päiväkirjan piirteitä ja päiväkirjatutkimuksen historiaa.

2.2 Päiväkirja genrenä

Päiväkirjatutkimuksissa päiväkirja on määritelty päivätyistä merkinnöistä koostuvaksi, kronologisesti eteneväksi yksityiseksi muistikirjaksi, jossa minäkertoja käsittelee tapahtumia tai ajatuksia subjektiivisesti (Ahola 1993b: 96; Norkola 1996a: 37; Votka 2005: 16). Määritelmät ovat suhteellisen yhteneväisiä, mutta joitakin eroja on. Esimerkiksi Norkola (mas. 37–44) ei näe päiväkirjan henkilökohtaisuutta yksiselitteisenä. Suurimmalle osalle päiväkirjatutkijoista yksityisyys on silti päiväkirjalle leimallinen ominaisuus. Päiväkirjan määritelmään voidaan kuitenkin suhtautua varauksella: kaikki tekstilajia määrittävät piirteet eivät välttämättä toteudu jokaisessa päiväkirjassa (ks. alalukua 2.1).

Päiväkirjalle tyypillisten piirteiden takana on sosiokulttuurista tietoa siitä, millaisia konventioita päiväkirjaan liittyy tekstilajina. Vaikka tekstilaji on henkilökohtainen, kirjoittajat tietävät (tiedostamattaan tai tietoisesti), miten päiväkirjaa kirjoitetaan. (Makkonen 1993: 364.) Päiväkirjagenre tulee nimittäin kirjoittajille tutuksi mallien kautta, kuten julkaistuista päiväkirjoista tai päiväkirjaromaaneista (mts. 368; Votka 2001: 21–22). Yleisesti tunnetuista päiväkirjakonventioista huolimatta päiväkirja on kuitenkin aina kirjoittajansa näköinen (Votka 2005: 16).

Päiväkirjakommunikaatio on puhuttanut tutkijoita paljon ja sitä on vaikea määritellä yksiselitteisesti (ks. esim. Makkonen 1993; Norkola 1996a; Votka 2005). Päiväkirjatekstille leimalliset minä ja sinä, päiväkirjan personointi ja kirjemäinen muoto tekevät kommunikaation läsnä olevaksi, mutta päiväkirjagenren yksityisyys on niihin nähden ristiriitaista. Kysymykset

päiväkirjatekstin vastaanottajasta ja päiväkirjan kirjoittamisen päämäärästä ovat päiväkirjatutkimuksen ydintä. Oikeastaan niissä pyritään pääsemään kiinni genren kommunikatiiviseen päämäärään, eli Swalesin (1990) teorian valossa niillä etsitään genren rajoja (ks. alalukua 2.1). Päiväkirjatekstien tutkiminen on siitä erikoislaatuista, että niissä kommunikatiivinen päämäärä ei ole selvillä. Tutkijana voi tehdä vain oletuksia siitä, kenelle teksti on kirjoitettu ja miksi. Tämän tutkimuksen keskiössä on päiväkirjagenren moniäänisyys, joten en tartu päiväkirjakommunikaation monitahoiseen analyysiin, vaikka sivuankin sitä moniäänisyyden tuottajana luvussa 4.

Päiväkirjoja on pyritty jaottelemaan esimerkiksi niiden teemojen, henkilökohtaisuuden tai aihepiirin perusteella. Päiväkirjoja löytyy kuitenkin niin monenlaisia, ettei kaikkiin päiväkirjoihin ulottuvaa selkeää jaottelua voi tehdä. Esittelen seuraavaksi erilaisia päiväkirjojen luokittelutapoja.

Georges Gusdorf (1948: 39–42) jakaa päiväkirjat henkilökohtaisiin ja raportoiviin päiväkirjoihin (*journal intime, journal externe*). Henkilökohtaisessa päiväkirjassa kirjoittaja käsittelee yksityiselämäänsä ja omaan eksistenssiinsä liittyviä kysymyksiä. Raportoiva päiväkirja puolestaan pyrkii tapahtumien objektiiviseen tallentamiseen esimerkiksi sodan tai matkan aikana. (Mp.) Myös Kagle (1986) erottaa tietyille ajanjaksolle sijoittuvat päiväkirjat (*diaries of situation*) rutinoituneemmasta päiväkirjan pitämisestä (*life diaries*). Kaglen (mt.) jaottelussa määrittävä tekijä on henkilökohtaisuuden sijaan päiväkirjan kattama jakso.

Tero Norkola (1995: 116–130) hahmottelee Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran päiväkirja-arkiston perusteella neljä eri päiväkirjatyyppeä: muistikirjamainen, raportoiva, tunnusuksellinen ja esteettisyyteen pyrkivä. *Muistikirjamainen* tyyppi on irrallisia ja vaikeaselkoisia muutaman lauseen tai sanan merkintöjä sisältävä fragmentaarinen päiväkirja. *Raportoiva päiväkirja* toimii monesti omaelämäkerrallisen muistin tukena, sillä siihen kirjoitetaan päivän tapahtumat niitä sen suuremmin arvottamatta tai pohtimatta. *Tunnustukselliseen päiväkirjaan* kuuluu olennaisena osana "toinen", jolle ripittäytytään. Tunnustuksellinen päiväkirja lähestyy muodoltaan kirjettä, vaikka sen käyttötarkoitus on Norkolan (mts. 123–127) mukaan terapeutinen purkautuminen. *Esteettisyyteen pyrkivä päiväkirja* puolestaan kirjoitetaan ulosannin ja ulkoasun näyttävyyttä silmälläpitäen. (Mts. 116–130.)

Norkola (1995: 116) toteaa, ettei hänen luokittelunsa ole täysin vedenpitävä, sillä usein päiväkirjoissa on piirteitä useammasta kuin yhdestä päiväkirjatyypistä. Tämänkään tutkimuksen päiväkirjoja ei voi suoraan lukea kuuluvaksi vain yhteen Norkolan kategorioista. Myös Sääksilähti (2011: 25) pitää Norkolan luokitusta ongelmallisena päiväkirjojen moninaisuuden takia, mutta toteaa, että kategorioista voi olla hyötyä kirjoittamisen tapojen hahmottamisessa.

Suvi Ahola (1993b: 102–104) puolestaan määrittelee kolme erilaista kirjoittajatyyppeä: erittelijät, kuvailijat ja tavoilleen uskolliset. *Erittelijä* pohtii kirjoittamalla identiteettiään, ajatuksiaan tai ongelmiaan. *Kuvailija* taas käyttää paljon aikaa luodakseen päivän tapahtumista elävän kuvan. *Tavoilleen uskollinen* kirjoittaa rutiininomaisesti luoden päivästä toiseen itseään toistavan päiväkirjan. Kirjoitustyylit ovat käytännössä yhdistelmiä näistä kolmesta. (Mp.) Yksityisessä tekstilajissa onkin mahdollista vaihtaa ilmaisutapaa mielensä mukaan (Norkola 1995: 116). Tavallista on, että päiväkirjan pitämisen tavat muokkautuvat ajan myötä ja tekstilajit, teemat ja tyylit yhdistyvät toisiinsa luoden moniäänisen kudelman (Sääksilahti 2011: 25–26).

Edellä olevista luokituksista ilmenee, miten monenlaisia päiväkirjan pitämisen tavat ja funktiot ovat. Kirjoittaja saattaa pitää päiväkirjaa muistaakseen tapahtumat paremmin tai pelkästään tavan vuoksi. Päiväkirja voi kompensoida kirjoittajan yksinäisyyttä tai se voi olla kirjoittamisesta nauttivalle taiteen tekemistä. (Kivelä 2006: 87.) Jollekulle kirjoittaminen on ehkä terapeuttista itsetutkiskelua (ks. Norkola 1995: 126–127; Jääskeläinen 2013).

Eurooppalaisen päiväkirjan juuret ovat merenkävijöiden lokikirjoissa ja maanviljelijöiden almanakoissa, joissa havainnoitiin säätä ja tapahtumia. 1600-luvulla päiväkirjasta kehitettiin uskon harjoittamisen ja ankaran itsetutkiskelun keino: päiväkirjassa rukoiltiin ja ripittäydettiin synneistä. 1700-luvulle tultaessa hengelliseksi tarkoitettu itsetutkiskelu siirtyi maallistuneisiin päiväkirjoihin. Päiväkirjasta tuli omien tuntemusten, ajatusten ja elämäntapahtumien tutkiskelupaikka, jollaisena päiväkirja nykyään tunnetaan. (Fothergill 1974: 17; Martens 1985: 55–56; Makkonen 1993: 362; Sääksilahti 2011: 27–30.)

Päiväkirjojen tutkimus on tyypillisesti keskittynyt johonkin aikakauteen tai henkilöön. Tutkimuskysymykset ovat tällöin koskeneet päiväkirjojen historiallisuutta, kulttuurisuutta ja kirjallisuudellisuutta. (Vatka 2005: 33–35.) Robert A. Fothergillin päiväkirjojen kirjallisia piirteitä tarkastelevaa tutkimusta *Private Chronicles – A Study of English Diaries* (1974) voidaan pitää päiväkirjatutkimuksen klassikkona. Myös ranskalaista omaelämäkertatutkijaa Philippe Lejeunea (2009) on lainattu päiväkirjatutkimuksessa paljon.

Suomessa päiväkirjatutkimus alkoi varsinaisesti vasta 1990-luvulla. Meillä tutkijoiden mielenkiinnon kohteena ovat olleet erityisesti genren ominaispiirteet ja päiväkirjojen naisnäkökulma. (Vatka 2005: 36.) Aluksi päiväkirjatutkimus nousikin suosioon naistutkimuksen kentällä, mutta levisi vähitellen myös muille tieteenaloille (Saresma 1996: 2).

Suomalaisten päiväkirjatutkijoiden pieneen joukkoon kuuluvat ainakin Suvi Ahola, Anna Makkonen, Tero Norkola ja Miia Vatka. Ahola on tutkinut naisia päiväkirjan kirjoittajina (1993b) ja toimittanut päiväkirja-antologian *Hiljaista vimmaa* (1993a). Makkonen (1993) ja

Norkola (1995, 1996a, 1996b) analysoivat artikkeleissaan päiväkirjan ominaispiirteitä. Vatkan (2005) kirjallisuustieteellinen väitöskirja tarjoaa kattavan katsauksen päiväkirjagenreen ja analysoi päiväkirjakommunikaatiota. Uusin päiväkirjaa käsittelevä tutkimus on Nina Sääksilahden väitöskirja (2011), jossa hän tarkastelee päiväkirjan aikatasoja ja vertailee päiväkirjagenreä omaelämäkertaan nykykulttuurin tutkimuksen näkökulmasta.

Hyödynnän myös Tuija Saresman (1996) ja Annika Kokkosen (2012) maisterintutkielmia. Saresma (mt.) tarkastelee päiväkirjan kirjoittamisen funktioita ja tapoja kirjallisuustieteellisestä perspektiivistä. Kokkonen (mt.) vertailee sosiolingvivistisessä tutkielmassaan 1950-luvun ja 2000-luvun päiväkirjojen yleis- ja puhekielisiä piirteitä, sanastoa ja typografiaa.

Vaikka päiväkirjoja on tutkittu jonkin verran, niiden kielitieteellinen tutkimus on jäänyt vähemmälle. Kokkosen (2012) tutkielma on ainoita, joissa päiväkirjaa tutkitaan sen kielestä käsin. Genrensä edustajana päiväkirjaa on tutkittu ainoastaan kirjallisuustieteen näkökulmasta. Näin ollen tutkimukseni osuu päiväkirjatutkimuksen kentällä tutkimattomaan kohtaan.

2.3 Moniäänisyys

Moniäänisyyden käsitteellä viitataan siihen, miten jokin toinen näkemys tai tietoisuus nousee esiin puheessamme tai kirjoituksessamme ja eri näkökulmat kietoutuvat tekstissä yhteen. Toiseen näkemykseen voi viitata avoimesti referoimalla tai moniäänisyys saattaa tulla ilmi suurempina kokonaisuuksina. Moniäänisyys on olennainen osa kieltä, sillä muihin teksteihin viittaaminen ja kertojan näkökulmien vaihtelu ovat läsnä lähes kaikissa tekstilajeissa. (Kalliokoski 2005a: 9–10, Kalliokoski 2005b: 256, Pietikäinen & Mäntynen 2009: 123.)

Käsite on peräisin Bahtinilta (1981, 1986), joka ajattelee sanojemme syntyvän suhteessa jo olemassa olevaan kielelliseen maailmaan. Kaikissa sanoissamme kaikuvat aiemmin sanotut sanat ja muiden äänet. Ne voivat olla lähtöisin toisilta puhujilta, eri puhetilanteista tai teksteistä, muista tekstilajeista tai diskursseista. Sanat ovat vuorovaikutuksessa keskenään, eikä mikään sana ole neutraali. (Bahtin 1981: 293; 1986: 60–100.)

Moniäänisyydessä äänet ja niiden edustamat tietoisuudet pysyvät itsenäisinä, mutta yhdistyvät kokonaisuudeksi, joka on enemmän kuin osiensa summa (Bahtin 1991: 42). Eri äänet ovat dialogissa keskenään ja muodostavat näin vuorovaikutuksellisen kokonaisuuden (mts. 68). Yksi Bahtinin (mt.) keskeisistä käsitteistä onkin *dialogisuus*. Bahtinin (mt.) mukaan dialogisia suhteita on kaikessa puheessa ja kaikissa ilmauksissa (ks. alalukua 2.3.3).

Äänet, joita kirjoittaja tuo tekstiin, ovat hänen itsensä eri puolia (Ivanič 1998: 181). Voidaan ajatella, että päiväkirjassakin ihminen pohtii asioita eri näkökulmista käyttäen luonteensa eri piirteitä. Samalla jokaisen henkilökohtainen historia vaikuttaa siihen, mitä ja miten kirjoitetaan (vrt. tekstilajin taju, ks. alalukua 2.1). Kirjoittaessaan ihminen kaiuttaa todellisten kokemusten sekä ihmisten ja tekstien kohtaamisissa kuulemiaan ääniä, eli lopulta kaikki kielenkäyttö pohjautuu toisten puheisiin ja kirjoituksiin. (Ivanič mp.; ks. Bahtin 1986.) Päiväkirjassa yksilön kokemukset ja kohtaamiset kaikuvat paitsi kielenkäytössä myös sisällön tasolla.

Vieraat sanat ovat Bahtinin (1981: 293–294; 1986: 88–89; 1991: 268) mukaan toisten sanoja, jotka edustavat toisten ajatuksia. Sanat vaihtelevat vierauden asteeltaan eli jotkin niistä ovat toisia "omempia" puhujalle. Muiden sanat kantavat mukanaan sävyjä, arvotuksia ja painotuksia, joita puhuja muokkaa omaan puheeseensa sopiviksi. (Mp.) Toisten puheen sisällyttämistä osaksi omaa tekstiä käsittelen referoinnin yhteydessä luvussa 4.3.

Moniäänisyys voi ilmetä myös yhden lähteen puhumisena monella eri äänellä. Tätä voidaan kutsua *moniroolisuudeksi* (ks. Rahtu 2005). Tekstin vuorovaikutukseen osallistuvilla äänillä saattaa olla monenlaisia rooleja. Osallistujarooli vaihtuu monesti kohdassa, jossa on

esimerkiksi koodin- tai tyylinmuutos (Kalliokoski 1995, Nisula 2003). Esimerkiksi päiväkirjan kirjoittaja voi roolia vaihtamalla puhua muidenkin suulla (ks. koodinvaihdosta luku 5).

Suomen kielen tutkimuksessa moniäänisyyden käsitteen avulla on tutkittu muun muassa ironiaa (Rahtu 2005), runomittaa (Lankinen 2005) ja kvasirakennetta (Salminen 2000). Tuoreimpana Virtanen (2015) tarkastelee väitöskirjassaan moniäänisyyttä akateemisissa kirja-arvioissa. Moniäänisyys onkin laaja ja monien tutkimussuuntausten käyttöön sopiva käsite. Se koskettaa lingvistiikassa niin keskusteluntutkimusta (Lappalainen 2005), suomi toisena kieleenä -tutkimusta (Kalliokoski 2005b) kuin tekstilajitutkimustakin (Mäntynen 2005) – muista suuntauksista puhumattakaan.

Tässä tutkimuksessa lähestyn moniäänisyyttä tekstintutkimuksen näkökulmasta. Esitellen seuraavaksi tarkemmin moniäänisyyden kolmea ilmenemismuotoa: referointia, koodinvaihtoa ja intertekstuaalisuutta. Ne kaikki limittyvät ja sekoittuvat käytännössä toisiinsa niin, ettei tarkasteltavaa ilmausta voi aina luokitella selkeästi vain yhteen kategoriaan. Monissa koodinvaihdon tapauksissa on kyse samalla intertekstuaalisuudesta tai referoinnista tai päinvastoin. Analyysissä on paloiteltava ilmiöt niin, että niitä on ylipäättään mahdollista tutkia (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 164). Tämän vuoksi käsittelen moniäänisyyttä tuottavia ilmiöitä erillään toisistaan, kokoan lopuksi kaikki analyysit yhteen ja teen päätelmäni kaikkien niiden pohjalta.

2.3.1 Referointi

Referointi on yksi moniäänisyyden muoto, jolla tarkoitetaan toisen tekstin, puheen tai ajatusten siteeraamista, toistamista tai niihin viittaamista (Johansson 2014). Referoitaessa muiden tai puhujan itsensä aikaisemmin esittämä aines sijoitetaan osaksi omaa tuotosta niin, että oma ja lainattu erottuvat toisistaan (VISK § 1457).

Referoinnit voi vanhastaan jakaa kahteen luokkaan: suoraan ja epäsuoraan esitykseen. Suorassa esityksessä (SE) alkuperäinen viesti siirretään sanatarkasti kerronnan keskelle, kun epäsuorassa esityksessä (EE) referaatin sisältö kerrotaan omin sanoin ja mukautetaan meneillään olevaan puhetilanteeseen. (VISK § 1460.)

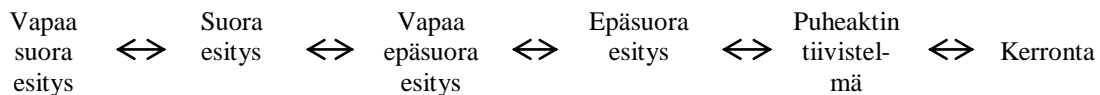
SE: Hän sanoi: "Sä olet oikeasti mukava tyyppi."

EE: Hän sanoi, että olen oikeasti mukava tyyppi.

Suorassa esityksessä puhujan sanat pyritään toistamaan alkuperäisessä muodossa usein lainausmerkkien sisällä ja johtoilmauksen johdattamana. Lainausmerkkien sijasta lainattu aines voidaan erottaa muusta tekstistä kaksoispisteellä tai repliikkiviivalla, tai sen merkinä voi olla tavan adverbii, kuten *näin* (*Näin mä kerroin sille*). Edellä olevassa esimerkkilauseessa suoraa siteeraamista ilmaisevat sekä kaksoispiste että lainausmerkit. (Ikola 1979: 165; VISK § 1460.)

Epäsuoralle esitykselle on tyypillistä, että referoitu aines mukautuu ympäröivän tekstin osaksi niin, että sen deiktiset elementit mukautuvat uuteen kontekstiin. Edellisissä esimerkkilauseissa deiktinen muutos tapahtuu persoonamuodossa, kun sinä vaihtuu minuksi. Samaan tapaan voivat muuttua ajan ja paikan adverbii sekä verbin modus tai tempus. (VISK § 1457, 1467.)

SE ja EE eivät kuitenkaan ole ainoat referoinnin vaihtoehdot, vaan niitä voi ajatella pikemminkin monimuotoisen referoinnin kentän kahtena eri ulottuvuutena, joiden väliin mahtuu paljon harmaata aluetta. Esimerkiksi puhekielessä ja kaunokirjallisuudessa ei ole selkeää kahtiajakoa SE:n ja EE:n välillä (VISK § 1459). Leech ja Short (1981: 324) kuvaavat puheen ja ajattelun esittämisen muotoja jatkumona (kuvio 1).



Kuvio 1. Puheen ja ajattelun esittämisen muotojen jatkumo (Leech & Short 1981: 324, suom. Kalliokoski 2005a).

Alun perin kuvaus on tehty kaunokirjallisuudessa esiintyvän referoinnin pohjalta, mutta sitä on sovellettu muihinkin teksteihin. Esimerkiksi Mäntynen (2003; 2005) on tarkastellut referointia tekstilajipiirteinä ja käyttänyt vastaavaa jaottelua. Jatkumolla lähdetään vapaasta suorasta esityksestä ja päädytään kerrontaan, jossa alkuperäinen sanoma on sulautunut saumattomasti tekstin osaksi. Esittelen seuraavaksi referointityyppejä Leechin ja Shortin jatkumon pohjalta.

Vapaa suora esitys (VSE) on tavanomaista suoraa esitystä vapaampaa, sillä siitä voidaan jättää pois lainausmerkit tai johtoilmaus (Leech ja Short 1981: 322). VISK (§ 1463) puolestaan määrittelee VSE:n nimenomaan johtoilmauksettomaksi referointikeinoksi, joka on kirjoitetussa tekstissä useimmiten erotettu välimerkeillä. Esimerkissä (1) on käytetty lainausmerkkejä mutta ei johtoilmausta.

- 1) Nuori velho tulee haltioiden luo päivä juhlan la jälkeen, hän on kuninkaan pojalle pahoillaan, ettei päässyt juhlaan.
"Olet myöhässä."
(Maria 10.7.2008)

Mäntynen (2003: 66–67) nimittää nollasitaateiksi tapauksia, joissa johtoilmauksella ei viestitä puhujaa tai puheaktin laatua. Esimerkin (1) lainausta voidaan pitää nollasitaattina, sillä vaikka puhuja saattaa olla pääteltävissä kontekstista, sitä ei ole johtoilmauksella ilmoitettu. Mäntynen (mp.) mukaan nollasitaatti voi osoittaa kirjoittajan haluamaa asennetta tai kielenkäyttöä. Esimerkin (1) nollasitaatti kertoo velhon saamasta viileästä vastaanotosta, jonka kirjoittaja osoittaa pelkän lainatun aineksen avulla.

Vapaa epäsuora esitys (VEE) sijoittuu jatkumolla SE:n ja EE:n väliin. Sen tyypillisin muoto on referointi, jossa tempus ja pronomini- viittaukset säilyvät SE:n kaltaisina, mutta johtolause jätetään pois. VEE on kuitenkin monimuotoinen referointikeino ja sitä on sen vuoksi vaikea määritellä yksiselitteisesti. (Leech & Short 1981: 324–336.)

- 2) Korven Kaija kirjoitti minun nimen listaan ja sanoi: että minä hiihdän.
(Tuula 18.3.1970)

Esimerkissä (2) suoran esityksen johtolause kaksoispisteinen on sulautunut osaksi epäsuoraa esitystä, jonka merkkinä toimii *että*. Pronominiviittaus (*minä hiihdän*) on sekin muuttunut epäsuoran esityksen kaltaiseksi. Vapaa epäsuora esitys on nimensä mukaisesti vapaampaa, sillä se voi jossain määrin rikkoa suoran ja epäsuoran esityksen rajoja. Voi kuitenkin kysyä, onko vapaalla epäsuoralla esityksellä rajoja vai toimiiko se vain kaikkien suoran ja epäsuoran esityksen väliin jäävien tapausten ylijäämäluokkana.

Puheaktin tiivistelmä on epäsuoraa esitystäkin epäsuorempi referointikeino. Siinä raportoidaan puheakti(e)n tapahtuneen, mutta ei kerrota, mitä on sanottu. Kertojalla säilyy täysi valta raportoituun puheeseen. (Leech & Short 1981: 323–324.) Mäntynen (2003: 74–75) käyttää tästä käsitettä leksikaalinen viittaus, josta esimerkkinä on kielijutuissa esiintyvä ilmaus *viimeaikainen keskustelu*. Esimerkissä (3) kirjoittaja tiivistää kaverien kanssa käydyn vuoropuhelun ilmauksella *kivat keskustelut*.

- 3) meillä oli kivat keskustelut ja äiti tietty taas rupes valittaa et "lopeta jo"...
(Anna 16.1.2007)

Alkuperäisessä kuviossaan Leech ja Short jättävät jatkumon ääripäät (vapaan suoran esityksen ja kerronnan) varsinaisen puheen esittämisen ulkopuolelle. Kerronta (*narrative report of action*) antaa kertojalle täyden vallan puheen raportoinnissa, kun taas vapaassa suorassa esityksessä kertoja ei puutu tekstissä esiintyviin ääniin juuri lainkaan, eli kertojan valta näyttää olevan nollassa. Toisin sanoen mitä epäsuoremmaksi puheen esitys muuttuu, sitä enemmän valtaa on kertojalla, jonka läpi teksti suodattuu. (Leech & Short 1981: 318–324.)

Päiväkirjoissa kirjoittajalla on periaatteessa kontrolli kaikkeen kirjoittamaansa: hän on oman todellisuutensa suodatin, jonka lävitse kaikki päiväkirjan äänet ovat valikoituneet. Päiväkirjateksti ei ole aina puhdasta minään keskittävää kerrontaa, vaan välillä ääneen pääsevät muutkin – kertojan referoimina. Päiväkirjoissa kontrolli pysyy siis suurimmaksi osaksi kirjoittajalla, eikä vapaata suoraa esitystä esiinny kovinkaan paljon. Tyypillisesti päiväkirjoissa referointi on suoraa tai epäsuoraa esitystä, vaikka näitä käytetäänkin usein sekaisin.

- 4) Sitten mä kysyin että: Arvaa kuinka vanha mä olen.
(Tuula 11.1.1971)
- 5) Veksi vinkkasi se pyysi että minä lähtisin sen kanssa en lähtenyt se sanoi että: "ei sitten".
(Tuula 9.1.1971)

Esimerkkikatkelmassa (4) referointitapa voidaan perustella suoraksi esitykseksi, sillä lainattu jakso erotetaan omaksi kokonaisuudekseen kaksoispisteellä. Lisäksi referointia edeltää suoralle esitykselle tyypillinen johtolause. Esimerkissä (5) suora esitys sijoittuu katkelman loppuun lainausmerkeillä ja kaksoispisteellä erotettuna. Veksin ja Tuulan puhetta referoidaan sitä ennen epäsuorasti. Epäsuoruus näkyy deiktisten viitteiden muutoksina ja referoidun aineksen uppoamisena osaksi kertovaa tekstiä. Samaan tapaan esimerkeissä (6) ja (7) alkuperäinen puhe muokkautuu osaksi kertovaa tekstiä.

- 6) Kävin kysymässä Mäntyseltä pääsenkö kuuroon...
(Anna 22.1.2007)
- 7) Sitten ensimmäisellä tunnilla Eskola käski Eerikäisen hakea mittanauhan.
(Tuula 5.2.1970)

Puhutussa kielessä referointi on erilaista kuin kirjoitetussa kielessä ja referointitapojen kirjo on laajempi kuin se, mitä kieliopit perinteisesti esittävät, sillä niiden kategoriat on luotu pitkälti kirjakielen normien mukaisiksi. (Kuiri 1984: 243; Kalliokoski 2005a: 21.) Sekä puheessa että kirjoituksessa esiintyy referointia, jossa on piirteitä suorasta ja epäsuorasta esityksestä. Tällaisia referointitapoja on nimitetty sekamuodoiksi (ks. Penttilä 1963: 652–653).

Isossa suomen kieliopissa (§ 1466) huomautetaan kuitenkin, että sekamuodosta puhuminen voi antaa ilmiöstä väärien kuvan: "[S]iitä voi saada käsityksen, että tämä varsin yleinen käytäntö – puhutussa kielessä lähes yksinomaisen – olisi jotenkin taitamatonta ja että kielipintekijöiden muotoilemat ideaalityypit olisivat ensisijaisia".

On siis perin tavallista, että suoraa ja epäsuoraa esitystä käytetään sekaisin. Aineistoni edustaa pääosin kirjoitettua puhekieltä, jossa referointijaksot eivät noudata yleiskielen säännönmukaisuuksia. Harvassa ovat ne tapaukset, jotka voi yksiselitteisesti asettaa suoran tai epäsuoran esityksen nimikkeen alle. (Yleis- ja puhekielen referoinnin eroista ks. Ikola 1979: 165–166; Kuiri 1984; VISK § 1460.)

Usein referoinnin kriteerinä on ollut, että referaatin kerrotaan esimerkiksi johtoilmauksella perustuvan toiseen kielelliseen esitykseen (ks. Kuiri 1984; Koski 1985). Referoinnin ilmoittaminen ei ole kuitenkaan kaikkien mielestä välttämätön kriteeri. Esimerkiksi Penttilän (1963: 647) mukaan referoinnit ilmoitetaan lainauksiksi vain "enimmäkseen". Shoren (2005: 47–49) mukaan lainaus on muodollisesti osoitettava toiseen tekstiin perustuvaksi, sillä muuten referoinnin rajoja on mahdoton määrittää. Hän viittaa Kristevan (1986) ja Bahtinin (1986) näkemyksiin intertekstuaalisuudesta, eli siitä miten kaikissa sanomissamme sanoissa kaikuvat aiemmin sanotut sanat ja kaikki kirjoittamamme tekstit kutoutuvat aikaisemmin kirjoitetuista teksteistä.

Referointiin eivät lukeudu Kosken (1985: 70) rajauksen perusteella ns. valmiit ilmaukset (*ready-made-utterances*), kuten tervehdykset tai sananlaskut, koska ne eivät ole "puhujan konstruoimia" (ks. Virtanen 2015: 46–47). Shore (2005: 48) kuitenkin pohtii sitä, voisiko valmiiden ilmausten tai plagioinnin kohdalla olla samantekevää, kenen konstruoima tekstijakso on – toistammehan joka tapauksessa jatkuvasti muiden sanoja. Hänen mukaansa olennaisempaa on se, onko lausumissa osoitettu, että kyseessä on referoitu aines. Myös Fairclough (1992: 119) pitää tärkeänä referointijaksojen rajojen osoittamista ja myös alkuperäisen tekstin sävyjen välittymistä. Tässä tutkimuksessa referoinniksi lasketaan kaikki vieraksi sanoiksi osoitetut jaksot. Joissakin tapauksissa osoittaminen on tehty hyvin selkeästi, joskus vähäeleisemmin.

Referoinnin määrittelyn yhteydessä on usein käsitelty myös ajattelun referoimista (esim. Kuiri 1984; Koski 1985; VISK § 1491). Keskustelua on herättänyt se, voiko ajatuksia ylipäättään referoida, sillä niiden alkuperäistä sanomaa ei pysty jäljittämään. Ei voida edes todentaa, että kielellinen viesti on alun perin ollut olemassa. Kurkkio (1978: 8–10) ei laske ajattelun kuvausta referoinniksi, koska hän edellyttää lainauksen vastaavan viestinnässä esitettyä ilmausta eikä ajattelu hänen mukaansa ole viestintää. Penttilä (1963), Ikola (1979), Shore (2005)

ja Haakana (2005) kuitenkin näkevät, että ajatuksia voi referoida, sillä ajatuksia ja puhetta käsitellään referoitaessa rakenteellisesti samalla tavalla puheakteina.

Ajattelun referointiin kuuluu suoranaisten ajatusten lisäksi sisäisestä tietoisuudesta raportoiminen (Shore 2005: 49–51). Kuiri (1984: 45–49) soveltaa tutkimuksessaan Vendlerin jakoa *mentaalista akteista* ja *mentaalista tiloista* rajatessaan referoinnista pois mentaalisten tilojen kuvaukset. Mentaaliset tilat kuvaavat ajasta ja paikasta riippumattomia luuloja ja uskomuksia (*Hän tiesi, että joku pitäisi Annasta kyllä huolta*), kun taas mentaalilla akteilla tarkoitetaan puheaktin kaltaisia päänsisäisiä toiminnallisia puheenvuoroja (*Sitten hän näki, että kadulla kulki mies*). Shore (mp.) esittää, että molemmat kategoriat kuuluvat referoinnin piiriin. Haakana (2005) käsittelee artikkelissaan sekä sellaisia ajattelun referointeja, jotka on merkitty ajatuksiksi esimerkiksi käyttämällä *ajatella*-verbiä että epäselvempiä ajatuksen referointeja.

En näe syytä rajata ajattelun referointia referoinnin ulkopuolelle varsinkaan tapauksissa, joissa selkeästi on kyse referoinnista. Ajattelun referointia esiintyy päiväkirja-aineistossani melko vähän, mutta useimmissa tapauksissa kyse on selvästi ajattelun referoinnista. Käsitellen ajattelun referointia tarkemmin alaluvussa 4.2.2.

Analyysiluvussa tarkastelen myös metadiskurssia lähestyviä referointitapauksia. Sen takia esittelen nyt metadiskurssia yleisluontoisesti. Yksinkertaisimmillaan metadiskurssi on tarkoittanut kirjoittamisesta kirjoittamista. Yleensä metadiskurssi merkitseekin sellaisia tekstin osia, jotka ohjaavat tekstin lukemisessa eivätkä niinkään tuota siihen uutta sisältöä. (Luukka 1992: 14.) Tällainen tekstin osa voisi olla esimerkiksi tekstin rakennetta jäsentävä ilmaus *Kerron seuraavaksi X:stä*. Ilmauksella ohjataan lukijaa ymmärtämään, missä vaiheessa tekstiä ollaan menossa ja mitä aihetta seuraavaksi käsitellään. Se ei kuitenkaan tarjoa lukijalle uutta informaatiota.

Metadiskurssin määritelmät ja nimitykset eroavat toisistaan laajuudeltaan ja painotukseltaan, mutta Luukan (1992: 25) mukaan tutkijoiden käsitykset ilmiön luonteesta ovat kuitenkin pohjimmiltaan samankaltaiset. Luukka (mts. 2) määrittelee metadiskurssin funktioiksi tekstin tai tilanteen strukturoimisen, tulkintojen ja huomioiden ohjaamisen, vuorovaikutuksen ylläpitämisen ja tekstin tuottamisen kommentoinnin. Metadiskurssi on kuitenkin jonkin verran erilaista eri tekstilajeissa. Luukka (mt.) perustaa metadiskurssimääritelmänsä tieteellisiin teksteihin, minkä vuoksi hänen löytämänsä metadiskurssin funktiot eivät välttämättä osu yksiin päiväkirjagenren kanssa. Käytän silti Luukan (mt.) kuvausjärjestelmää analyysini pohjana tarvittaessa soveltaen sitä.

Kun referointia ja siihen liittyvä metadiskurssia pohditaan moniäänisyyden yhteydessä, niitä ei nähdä vain rakenteellisina tai kieliopillisina ilmiöinä, vaan keinoina tuoda tekstiin monia eri ääniä. Tässä tutkimuksessa referointi on yksi moniäänisyyden ilmentymä, jota tarkastellaan rinnan muiden ilmentymien kanssa. Seuraavaksi käsittelen koodinvaihtoa, joka on toinen keino tuottaa moniäänisyyttä päiväkirjoissa.

2.3.2 Koodinvaihto

Referoinnin lisäksi koodinvaihto on yksi moniäänisyyden muoto päiväkirjoissa. Koodinvaihtoa on määritelty ja tutkittu monista eri lähtökohdista. Alun perin koodinvaihdon tutkimus liittyi vain puhuttuun kieleen, mutta sittemmin on alettu tarkastella myös kirjoitettujen tekstien koodinvaihtoa. (Kalliokoski 2009: 12–14.) Esimerkiksi Leppänen (2008) on tarkastellut koodinvaihtoa fanifiktiteksteissä. Internetin käytön lisääntyessä monikielisyys kirjoitetuissa teksteissä on yleistynyt, mikä tekee niiden tutkimisesta ajankohtaista (Leppänen mas. 210). Saman voi huomata myös päiväkirjoista: erityisesti tuoreimmissa päiväkirjateksteissä esiintyy kaksi- ja monikielisyyttä, mikä voi liittyä ympäröivän kielimaailman muutokseen.

Koodinvaiholla tarkoitetaan siis kielten vaihtelua kielenkäyttötilanteessa, mutta koodina voidaan pitää myös saman kielen kielivarieteettien, kuten murteiden tai tyylien vaihtelua tekstissä (Alvarez-Cáccamo 1998; Lappalainen 2004: 282). Varieteetit toimivat koodinvaihdossa samalla tavalla ja samoissa funktioissa kuin kieletkin vaihdelleessaan, minkä vuoksi ne ovat rinnastettavissa (Alvarez-Cáccamo 1998: 31–32).

Koodinvaihto on keino luoda tekstiin moniäänisyyttä (Bahtin 1991). Kun keskelle omaa tekstiä tulee sana tai lauseke toisesta kielestä tai diskurssista, oma ja vieras ääni sekoittuvat. Myös referoinnissa oman äänen keskelle tunkeutuu toinen ääni, mutta referoinnilla on omat kielelliset tunnusmerkkinsä, jotka eivät toteudu koodinvaihtotapauksissa. Referointi on siis yhteydessä koodinvaihtoon, mutta tätä tutkimusta varten olen käsitellyt näitä ilmiöitä omina kokonaisuuksinaan.

Koodinvaihdon mukana näkökulma ja ääni muuttuvat eli puhujan asento vaihtuu toiseksi (Kalliokoski 1995: 16). Myös asennonvaihdoksia voi siis pitää koodinvaihtona. Asennosta ja asennonvaihdosta on kirjoittanut Erving Goffman (1981), joka määrittelee asennon (*footing*) osallistujan suhtautumiseksi ja näkökulmaksi vuorovaikutustilanteeseen. Asentoaan vaihtamalla osallistuja voi osoittaa suhtautumisensa puheenaiheeseen tai muihin osallistujiin muuttuneen (mt.).

Sen lisäksi, että koodinvaihdolla voi osoittaa suhtautumisen muutosta, sillä on muitakin tehtäviä. Koodinvaihdon funktioita on tarkasteltu melko vähän kirjoitetussa kielessä, mutta puheen tutkimuksessa niitä on analysoitu monista näkökulmista (esim. Pahta 2009). Esittelen seuraavaksi koodinvaihdolle löydettyjä funktioita.

Koodinvaihto liittyy tyypillisesti jonkinlaiseen siirtymäkohtaan. Kieltä vaihtamalla voidaan osoittaa siirtymistä tekstityypistä, toiminnosta, puheenaiheesta, roolista tai moodista toiseen. Sen avulla tekstiin voi tuoda uusia ääniä ja luoda performatiivisia kuvauksia puhujista. Koodinvaihdolla jäsennetään myös diskurssin rakennetta ylipäätään, esimerkiksi siirtymistä alkusanoista leipätekstiin. (Lappalainen 2004; Leppänen 2008; Lehtonen 2015.) Jäsentämiseen koodinvaihtoa käytetään päiväkirjoissa melko paljon.

Usein koodinvaihdon funktio liittyy ongelmallisiin toimintoihin, kuten arkaluontoisten tai intiimien aiheiden käsittelyyn. Kieltä vaihtamalla vaikeaa aihetta voidaan etäännyttää itsestä tai tilanteesta ja näin lähestyä neutraalimmin. Ongelmallisia toimintoja ovat esimerkiksi erimielisyys, kiusoittelu tai itsen kehuminen. (Lappalainen 2004: 322–333.) Ongelmatilanteessa koodinvaihto saattaa toimia myös pelastuksena: esimerkiksi tyyliteltyä "huonoa suomea" puhumalla voi paeta vaikeaa tai epämieluisaa tilannetta (Lehtonen 2015: 240–241). Päiväkirjoissa esiintyvät ongelmatoiminnot ovat pääasiassa intiimien tai muuten arkojen aiheiden käsittelyä.

Tyylittely eli roolista toiseen vaihtaminen on yksi koodinvaihdon käyttötavoista. Vaihtamalla tyyliteltyyn koodiin voi käsitellä yleisiä asenteita, osoittaa omaa suhtautumista ja puhua *toisen äänellä*. Samalla voi neuvotella esimerkiksi sosiaalisesta hierarkiasta tai omasta identiteetistä. (Lehtonen 2015.)

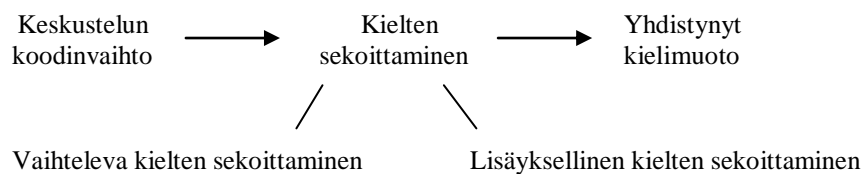
Toisiin teksteihin viittaaminen ja niiden siteeraaminen ovat koodinvaihdon funktioina vanhoja. Esimerkiksi tieteellisissä julkaisuissa on perinteisesti siteerattu latinankielisiä alkuperäistekstejä. Muunkieliset koodinvaihtojaksot tekstin keskellä lisäävät sen moniäänisyyttä: alkuperäinen ääni kuuluu sellaisenaan muun tekstin seassa. (Pahta 2009: 298–306.)

Koodinvaihtoa käytetään lisäksi tekstilajikohtaisten konventioiden ohjaamana erilaisissa funktioissa eri genreissä. Päiväkirjagenressä koodinvaihdolle tyypillinen funktio on salaaminen (ks. alalukua 5.2), eli teksti muunnetaan vaikeammaksi salakieltä käyttämällä, jotta ulkopuolinen lukija ei ymmärtäisi lukemaansa (Makkonen 1993: 371). Koodinvaihto voi olla myös päiväkirjan puhuttelua englanniksi perinteisellä *Dear Diary* -ilmauksella (ks. alalukua 5.1). Käsittelen näitä ja muita päiväkirjan koodinvaihtoilmiöitä luvussa 5.

Sen lisäksi, että koodinvaihdolla on monia funktioita, myös kielen vaihtamisen tapoja on erilaisia. Seuraavaksi esittelen koodinvaihtamisen keinoja. Blom ja Gumperz (1972) jaka-

vat koodinvaihdon tilanteiseen ja metaforiseen koodinvaihtoon. *Tilanteinen vaihtelu* tarkoittaa sitä, että puhujat vaihtavat koodia tilanteen mukaan. Ihminen esimerkiksi käyttää eri koodeja asioidessaan virastossa ja rupatellessaan ystävänsä kanssa. Tätä on verrattu disglossiaan eli siihen, että yhteisön kielet ovat eriytyneet käytettäväksi eri yhteyksissä (Kalliokoski 2009). *Metaforinen koodinvaihto* liittyy puolestaan koodinvaihdon diskurssi- ja vuorovaikutustehtäviin yhden tilanteen aikana. (Blom & Gumperz mts. 424–426; ks. myös Gumperz 1982.) Metaforinen koodinvaihto nähdään yhtenä kontekstualisoinnin keinona. Kontekstualisoinnilla tarkoitetaan sitä, että puhuja vihjaa kielellisesti tai ei-kielellisesti, että lausuma olisi tulkittava tietyssä valossa. (Gumperz 1982; Auer 1992.) Koodinvaihto kontekstivihjeenä voi esimerkiksi ilmaista puheenaiheen muutosta tai referoinnin alkua ja näin jäsentää tekstin rakennetta (Lappalainen 2004).

Koodinvaihto voi myös olla ensimmäinen askel kahden kielen yhdistymisessä. Peter Auer (1999) esittää keskusteluanalyysiin perustuvan koodinvaihtomallin, jonka alkupäässä on koodinvaihto ja toisessa päässä yhdistynyt kielimuoto, eri kielimuodoista syntynyt uusi itsenäinen kielimuoto:



Kuvio 2. Koodinvaihto Auerin (1999) mukaan.

Auerin (1999) mukaan keskustelun koodinvaihto (*conversational code-switching*) on kontekstualisoinnin keino. Lisääntyessään tekstissä niin, ettei se ole enää paikallisesti merkittävä kontekstivihje, koodinvaihto muuttuu kielten sekoittamiseksi (*language mixing*), jossa kahden kielen ainekset sekoittuvat toisiinsa luoden yhteistä kielenkäytön tyyliä. Yhdistynyt kielimuoto (*fused lect*) tarkoittaa kielten fuusioituvan siinä määrin yhdeksi kielimuodoksi, että siihen voi syntyä kieliopillistunut rakenne. Auerin mukaan koodinvaihdon luonnollinen kehityssuunta on liikkua sekoittuneen koodin kautta kohti yhdistynyttä kielimuotoa. Päinvastainen kehitys taas ei ole mahdollista. Auerin jaottelun perusteella päiväkirjoissa esiintyvä vaihtelu on enimmäkseen koodinvaihtoa ja kielten sekoittamista. (Auer 1999.)

Kielten sekoittamisen voi jakaa vielä edellä esitetyn kuvion mukaisesti kahteen alaluokkaan. Kun puhutaan kielten sekoittumisesta lauseiden tai sanojen tasolla, kyseessä on *lisäyksellinen kielten sekoittaminen* (*insertional language mixing*), eli matriisikielen on lisätty joi-

tain ilmauksia toisesta kielestä. Esimerkiksi lauseessa *Sasha-бабушка täytti 80 vuotta* isoäitiä tarkoittava sana on korvattu venäjänkielisellä vastineella. Silloin, kun kielet vaihtelevat yhden tekstin sisällä niin tiuhaan, ettei pääasiallista kieltä pysty määrittämään, puhutaan *vaihtelevasta kielten sekoittamisesta (alternational language mixing)*. Tällaisia tapauksia päiväkirjoissa ei esiinny. (Auer 1999: 317–318.)

Joskus kielten sekoittaminen tarkoittaa kielenkäyttäjälle kielten välisyyttä eli *interlingvaaliutta* (Leppänen 2008: 219). Sillä viitataan siihen, että kielet ovat käyttäjälleen olemassa oleva mahdollisuuksien varanto – ne ovat kaikki ilmauksellisia vaihtoehtoja kyseisessä kontekstissa (mas. 213). Esimerkiksi jos jollakulla on hallussaan useampia kieliä, niitä voi käyttää tyylittelyn keinoina ja vieraina ääнинä tekstin sävyttämiseen vaikkapa huumorilla (Kalliokoski 1995: 14; Lehtonen 2015). Kieliresurssit vaikuttavat siis yksilön ilmaisumahdollisuuksiin. Kielenkäyttäjälle erikieliset ilmaukset eivät kuitenkaan välttämättä näyttäytyä eri kielinä. Raja kielten välisyyden ja yhdistyneen kielimuodon (*fused lect*, Auer 1999) välillä voi olla tutkijan näkökulmasta veteen piirretty. Onkin esitetty, että tutkijalle koodinvaihtona näyttäytyvä ilmiö saattaa itse asiassa olla kielenkäyttäjille heidän omaa kieltään (Leppänen mas. 213–214).

Samaan tapaan kuin Leppäsellä (2008) tämänkin tutkimuksen päiväkirja-aineistossa kielellinen hybridisyys on monimuotoista: kielten välisyyteen sekoittuu koodinvaihtoa, jolla on diskurssitason tehtäviä. Tämän voi havaita esimerkistä (8).

- 8) Tänään nukuin jo suht koht myöhää. Heräsin 11.00 aattelin et nyt alkaa laihis ja et kierrän mustalammen toiselta puolelta kaupalle, mut kuinkas sit kävikään? Ulkona sato niin paljon et halusin turvautua cyklaan. **Joo...**
Kaupalla ich arbeiten fleißig.
Joo... Kaupalla oli Mikan luoka & Martsut ja Juhat ja nää.
(Tiina 3.4.1988)

Esimerkissä (8) kirjoittaja vaihtaa koodia kertoessaan päivästänsä. Osittain saksaksi kirjoitettu kieliä sekoittava osuus on erotettu molemmin puolin *joo*-partikkeleilla. *Joo* on dialogipartikkeli, jolla voidaan ilmaista esimerkiksi edellisen jakson ymmärtämistä tai lopettamista (Sorjonen 2001). Dialogipartikkelit ohjailevat diskurssia ja esimerkissä (8) ne muuttavat kirjoittajan asentoa. Sen lisäksi, että dialogipartikkeli *joo* tekee muutoksia diskurssitasolla, kirjoittaja vaihtaa koodia myös sekoittamalla saksaa ja suomea. Koodia vaihdetaan siis kahdella tasolla. Palaan esimerkin tarkasteluun luvussa 5.1.

Koodinvaihdolla luotu moniäänisyys teksteissä vaatii vastaanottajalta herkkyyttä äänten muutoksille. Pienistä vihjeistä on pääteltävä, millainen ääni puhuu ja minkä kontekstin se tuo tekstin tulkintaan. Koodinvaihto voi tietenkin olla myös harkitsematonta toimintaa, jota itse

kielenkäyttäjäkään ei pysty selittämään (Leppänen 2008). On mahdollista, etteivät kaikki koodinvaihtojen merkitykset aukene niitä jälkikäteen analysoivalle ulkopuoliselle tutkijalle. Virhetulkintojakin saatetaan tehdä – erityisesti tässä tutkimuksessa, koska päiväkirjailijoilta ei kysytä heidän motiiveistaan vaihtaa koodia, vaan nojataan pelkkään tekstiaineistoon ja sen välittämään informaatioon.

2.3.3 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys on alun perin Julia Kristevan 1960- ja 1970-lukujen taitteessa kehittämä termi. Sillä tarkoitetaan tekstien välistä dialogisuutta: tekstit paitsi syntyvät aiemmin kirjoitettujen tekstien jatkumoon, niissä voidaan myös suoraan viitata toisiin teksteihin ja luoda näin tekstien verkostoa konkreettisesti. Konkreettisia viittauksia ovat esimerkiksi tässä kappaleessa hyödynnetyt intertekstuaalisuudesta kertovat lähdetekstit. Lisäksi tämä teksti kirjoitetaan niiden mallien mukaan, joita genrestä on luettu, eli se sisältää myös abstraktimpaa intertekstuaalisuutta. Intertekstuaalisuutta on siis kahdenlaista: tekstin pintaan merkittyä ja abstraktia. (Bahtin 1986; Solin 2006.)

Sen lisäksi, että Kristeva kehitti intertekstuaalisuuden käsitteen, hän oli myös ensimmäisiä, jotka tutustuttivat länsimaalaisen yleisön Bahtinin ja hänen piirinsä kirjoituksiin. Kristeva käytti aktiivisesti hyväkseen Bahtinin ajatuksia omassa työssään ja perusti oman ajattelunsa bahtinilaiselle dialogismille. (Kristeva 1986: 34.)

Intertekstuaalisuus on keskeinen ilmiö Bahtinin (1981; 1986) kirjoituksissa, vaikka hän ei varsinaisesti intertekstuaalisuuden käsitettä käytäkään. Bahtinin (1986: 76) mukaan kaikki kielelliset valinnat ovat moniäänisiä eli jollain tavalla intertekstuaalisia, sillä ne syntyvät edeltävien ja tulevien tekstien ketjuun: kaikkia lausumia (sekä kirjoitettuja että puhuttuja) muokkaavat aikaisemmat tekstit, joihin vastataan ja myöhemmät tekstit, joita ennakoidaan. Myös genrellä voi Bahtinin (1986: 78) mukaan olla normatiivinen vaikutus siihen, millainen lausuma tuotetaan. Koska kaikki tekstit rakennetaan aikaisempien tekstien aineksista, niistä tulee jo syntyessään luontaisesti intertekstuaalisia (Fairclough 1992: 101–102).

Viime vuosikymmenten ajan intertekstuaalisuus on ollut kielentutkimuksessa varsin suosittu tutkimuskäsite (Slembrouck 2011). Intertekstuaalisuuden tutkimuksen voi jakaa konkreettisten lähdetekstien tutkimukseen ja toisaalta abstraktimpien suhteiden analyysiin (Solin 2006: 73–74). Faircloughin (1992: 104) mukaan sitaatit ja konkreettinen toisiin teksteihin viittaaminen ovat *avointa intertekstuaalisuutta (manifest intertextuality)*, kun taas abstrak-

timmat yhteydet ovat *konstituivaa intertekstuaalisuutta* (*constitutive intertextuality*) eli *interdiskursiivisuutta* (*interdiscursivity*). Tekstiä tuotettaessa interdiskursiivisuus ilmenee esimerkiksi siinä, miten kirjoittaja käyttää hyväkseen tietojaan tekstilajien konventioista ja normeista. Hyväksytyt genrekonventiot määrittelee yhteisö. (Mp.) Fairclough (mts. 103) käyttää tästä yhteisön kontrollista termiä diskurssijärjestys (*order of discourse*) (ks. alalukua 2.1).

Ivanič (1998: 49) huomauttaa, että intertekstuaalisuuden ja interdiskursiivisuuden välinen raja voi olla häilyvä erityisesti yksityisissä tekstilajeissa, joita päiväkirjakin edustaa. Hänen mukaansa tutkijalla tulisi olla syvälinen tietämys kirjoittajan diskurssihistoriasta erottaakseen toisistaan viittaukset konkreettisiin teksteihin ja abstraktimpiin kokonaisuuksiin (mp.). Näin suppeassa tutkimuksessa kovin syvällistä tuntemusta ei nähdäkseni tarvita, sillä viittaukset erottuvat toisistaan tarpeeksi tarkasti muutenkin.

Ivanič (1998: 185–192) määrittelee kolme tapaa, jolla vieras ääni voi näkyä tekstissä: 1) eksplisiittinen osoittaminen, 2) lähdetekstiin takertuminen tai 3) moniäänisyys, jota ei suoraan osoiteta. Lähdetekstiin takertumisen eli lainausmerkeissä ilmoitetun sisällön tai plagioinnin hän näkee olevan suurin piirtein alkuperäistekstiä noudattavaa (vrt. suora esitys). Kirjoittaja kuitenkin valitsee, millaisessa roolissa vieras ääni kaikuu hänen tekstissään, joten tekstin siirtäminen uuteen kontekstiin saattaa muuttaa sitä. Selkeintä intertekstuaalisuutta Ivaničin mukaan on osoittaa alkuperäisteksti eksplisiittisesti ja typografisesti. Tällöin lukija saa varmuuden siitä, että tietyt sanat eivät ole kirjoittajan omia. (Ivanič 1998: 185–192.) Jos tekstienvälisiä yhteyttä ei ole selvitetty ja ilmoitettu, lukija ei välttämättä onnistu muodostamaan tekstistä koherenttia tulkintaa. Todella moniääninen teksti voi olla lukijalle jopa mahdoton ymmärtää.

Intertekstuaalisuuden voi jakaa myös horisontaaliseen ja vertikaaliseen intertekstuaalisuuteen. *Horisontaalisella intertekstuaalisuudella* tarkoitetaan sitä, miten tekstit ja sanat syntyvät kirjoittajan ja vastaanottajan dialogissa. *Vertikaalinen intertekstuaalisuus* puolestaan viittaa tekstien ja sanojen muodostuvan suhteessa edeltäviin, tuleviin ja yhtäaikaisiin teksteihin. (Kristeva 1986: 36–37.) Tätä voi verrata Bahtinin (1986) ajatukseen tekstien ketjusta, jossa edeltävät tekstit muokkaavat tässä hetkessä syntyviä tekstejä. Esimerkiksi päiväkirjatekstin syntymiseen voivat vaikuttaa aiemmat saman päiväkirjan merkinnät, kirjoittajan samanaikaisesti kuluttamat tekstit (kuten tekstiviestit tai uutiset) sekä kirjoittajan suunnitelma päiväkirjamerkinnän hyödyntämisestä elämäkerran materiaalina. Tekstiä kirjoittaessa läsnä on siis kirjoittajaa ympäröivä konteksti kaikkine historioineen ja tavoitteineen.

Kirjoittaja voi halutessaan tehdä kontekstinsa monimuotoisuuden näkyväksi päiväkirjaansa. Yksi intertekstuaalisuuden ilmenemismuoto on multimodaalisuus, jota tarkastelen päiväkirja-analyysissä luvussa 6.3. Multimodaalisuudessa merkityksiä luodaan paitsi kielellä

myös sen ulkopuolisilla keinoilla. Puheen tai tekstin lisäksi ihmiset rakentavat ymmärrystä kommunikaatiotilanteissa monilla muillakin tavoilla, kuten erilaisilla kuvilla, esineillä tai vaikkapa eleillä. (Kääntä & Haddington 2011.) Päiväkirjoissa multimodaalisuutta tuotetaan esimerkiksi sivujen väliin talletetuilla liitteillä, kuten esimerkissä (9), jossa tekstin ohessa on teatteriesityksen lippu.

- 9) Päivällä mentiin kattomaan kaupunginteatteriin musikaali- Marilyn. Se oli ihan hyvä.
[aukeaman välissä teatterilippu]
(Anna 20.1.2007)

Multimodaalisuus on laaja käsite, jota voidaan lähestyä eri tutkimusperinteistä käsin ja sen kautta voidaan analysoida hyvin erityyppisiä aineistoja monilla eri tavoilla (ks. Kääntä & Haddington 2011). Tässä keskityn sosiosemiotikasta ponnistavaan *multimodaaliseen tekstintutkimukseen* (ks. Kress & van Leeuwen 1996), jota hyödynnän analyysissäni.

Multimodaalinen tekstintutkimus on kehittynyt omaksi tutkimushaarakseen Kressin ja van Leeuwenin (1996) pioneerityön myötä. Systemis-funktionaaliseen kielioppiin perustuvan "tekstin ja kuvan kieliopin" avulla voidaan tarkastella multimodaalisissa tekstikokonaisuuksissa muodostuvia merkityksiä. Analyysissä keskitytään siihen, minkälaisia elementtejä kokonaisuus sisältää, miten ne ovat sijoittuneet toisiinsa nähden ja mitä niillä tehdään (mt.).

Multimodaalisessa tekstintutkimuksessa analyysin perusyksikkö on *merkki (sign)*, jolla voidaan viitata esimerkiksi kuvan yksityiskohtaan samalla tavalla kuin tekstissä voidaan viitata sanoihin tai lauseisiin. *Semioottiset resurssit* ovat kulttuurin tarjoamia resursseja merkityksen rakentamiselle. Toisin sanoen semioottiset resurssit pitävät sisällään kaiken merkityspotentiaalin, jota kielenkäyttäjät voi kommunikoidessaan käyttää. *Välineellä (medium)* tarkoitetaan sitä alustaa, jonka kautta merkitystä viestitään. Väline voi olla esimerkiksi päiväkirja, tablettitietokone tai teatteri. *Moodiksi (mode)* kutsutaan puolestaan erilaisia ilmaisumuotoja, joita merkityksen välittämiseksi käytetään, kuten kuvia, värejä tai typografiaa. Moodit ovat siis abstrakteja ja niillä on mahdollisuus realisoitua jonkin välineen kautta. Esimerkiksi sama kuva voisi realisoitua piirrettynä päiväkirjaan, pikseleinä tietokoneen ruudulle tai heijastettuna valkokankaalle. (Kress & van Leeuwen 2001: 2–10, 20–23.)

Intertekstuaalisuus on rikas moniäänisyyttä tuottava ilmiö. Se voi näyttäytyä tekstien suoranaishina suhteina tai abstraktimpana tekstitajun hyödyntämisenä kirjoittamisessa. Tekstien abstraktien suhteiden näkyminen tutkijalle voi olla välillä vaikeaa – varsinkin tässä tutkimuksessa, kun käsitellään yksityistä tekstilajia eikä kirjoittajien tekstihistoriasta ei ole syvempää tietämystä (vrt. Ivanič 1998: 49). Moniäänisyyttä päiväkirjaan tuottaa myös multimo-

daalisuus, joka tekee kirjoittajaa ympäröivät tekstit konkreettisesti näkyviksi merkinnän ohkeen. Niidenkin tulkitseminen voi jäädä yleiselle tasolle, koska kirjoittajien motiiveista ei ole varmuutta.

3 AINEISTO

Aineistoni koostuu kuuden naisen päiväkirjoista. Päiväkirjat sijoittuvat pääasiassa kirjoittajiensa lapsuus- ja nuoruusvuosiin, mutta joukossa on myös kaksi aikuisiällä kirjoitettua päiväkirjaa. Yhteensä tutkittavia päiväkirjoja on 11. Kirjoittajat ovat syntyneet vuosina 1956–1993 ja päiväkirjat on kirjoitettu vuosina 1969–2014. Näin ollen tutkimusaineistoni edustaa melko kattavasti kuuden vuosikymmenen päiväkirjagenreä. On toki otettava huomioon, ettei 11 päiväkirjan perusteella voi tehdä vedenpitäviä johtopäätöksiä koko genren luonteesta, mutta aineisto on kuitenkin riittävän suuri tämänlaajuista tutkimusta varten ja antaa viitteitä genren piirteistä yleisemmälläkin tasolla. Aineistoni on eritelty tarkemmin taulukossa 1.

Taulukko 1. Kirjoittajien syntymävuodet sekä päiväkirjojen määrät, kirjoitusajat ja -iät.

Kirjoittaja	Syntymävuosi	Päiväkirjoja kpl	Kirjoitusaika	Ikä kirjoittaessa
Tuula	1956	2	1966–1970 1971–1974	10–13 v. 14–18 v.
Tanja	1959	3	1969–1972 1997–2013 2011	10–13 v. 38–54 v. 52 v.
Tiina	1973	1	1987–1990	14–18 v.
Elisa	1986	2	1997–1999 1999–2000	11–13 v. 13 v.
Anna	1990	1	1999–2008	9–18 v.
Maria	1993	2	2008 2013–2014	15 v. 19–20 v.

Tutkimani päiväkirjat on kirjoitettu käsin erilaisiin muistikirjoihin ja -vihkoihin. Päiväkirjat kattavat erimittaisia jaksoja kirjoittajiensa elämästä: joitain päiväkirjoja on kirjoitettu yhtäjaksoisesti useita vuosia, kun toisissa on vain muutama merkintä parin kuukauden ajalta. Fyysisinä esineinä päiväkirjat muistuttavat toisiaan. Kaikki ovat suunnilleen A5-kokoisia muistikirjoja, jotka on useimmiten valmiiksi viivoitettu. Joukossa on myös muutama nimenomaan päiväkirjaksi tarkoitettu kirja, joissa on sivun ylälaidassa paikka päivämäärälle tai muille tiedoille. Päiväkirjat sisältävät vaihtelevassa määrin sivujen väliin talletettuja liitteitä, kuten kuvia, lippuja tai lehtileikkeitä. Tarkastelen liitteiden mukanaan tuomaa moniäänisyyttä luvussa 6.3.1.

Keräsin tutkimusaineiston laittamalla julkisen ilmoituksen yhteisöpalvelu Facebookiin syksyllä 2014. Ystäväni jakoivat ilmoitusta omille tuttavilleen, minkä seurauksena sain päiväkirjoja ihmisiltä, joita en henkilökohtaisesti tunne. Lisäksi joukossa on kaksi minulle tuttua kirjoittajaa. Pyrin kuitenkin valikoimaan päiväkirjat niin, etten ole liian läheinen kirjoittajan kanssa, sillä halusin tarkastella aineistoa mahdollisimman neutraalisti. Toisin kuin alkujaan kuvittelin, sain kerättyä aineistoa kohtuullisen helposti. Tuntemattomat ja tututkin ihmiset olivat halukkaita luovuttamaan päiväkirjojaan tutkimustani varten. Sain tutkittavakseni kirjoittajien alkuperäiset päiväkirjat, mikä teki analyysistä helpompaa kuin jos tekstit olisivat olleet skannattuja tai valokuvattuja.

On sattumaa, että kaikki aineistoni päiväkirjat ovat naisten kirjoittamia. Ilmoituksessani en toivonut erityisesti kummankaan sukupuolen edustajien tekstejä. Tutkimusten mukaan naiset ovat jonkin verran miehiä ahkerampia päiväkirjan kirjoittajia (Tilastokeskus 2005), mutta tämä selittää aineistoni yksipuolisuutta vain osittain. Voi olla, että ilmoitukseni tavoittamat miespuoliset päiväkirjailijat eivät syystä tai toisesta halunneet luovuttaa yksityisiä tekstejään tutkimuskäyttöön. Päiväkirjan pitäminen ei ole pelkästään naisten harrastus, vaikka sitä saateen pitää feminiinisenä (Norkola 1995: 125). Esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkiston päiväkirjakokoelmassa miesten päiväkirjoja on noin neljäsosa, joskin ne liittyvät monesti poikkeusolosuhteisiin, kuten sota-aikaan tai vankeuteen (Norkola mp.). Votka (2001: 21) uskoo, että miesten päiväkirjojen vähyyteen kokoelmassa vaikuttaa niin sanottu *merkkimiesmalli* eli valtionpäämiesten julkaistujen päiväkirjojen perusteella syntynyt mielikuva siitä, millaisia miesten päiväkirjojen tulisi olla. Hänen mukaansa miehet eivät pidä arjen päiväkirjojaan tarpeeksi merkittävinä eivätkä siksi ole lähettäneet niitä arkistoon yhtä ahkerasti kuin naiset (Votka mp.).

Tässä tutkimuksessa keskityn joka tapauksessa naisten päiväkirjoihin. Yhdistävä tekijä aineistoni päiväkirjailijoilla on myös ikä: kahta päiväkirjaa lukuun ottamatta kaikki ovat peräisin kirjoittajiensa nuoruudesta. En ole rajannut aikuiskirjoittajan tekstejä aineiston ulkopuolelle, sillä en tarkastele tutkimuksessani yksittäisiä päiväkirjoja tai kirjoittajia, vaan päiväkirjajagenreä yleensä. Eniten edustettuna oleva nuorten naisten ikäryhmä on linjassa harrastetilastojen kanssa. Niiden perusteella juuri tytöt ovat naispuoleisista kirjoittajista ahkerimpia päiväkirjailijoita (Tilastokeskus 2005).

Päiväkirjojen luovuttaminen tutkimuskäyttöön vaatii yleensä kypsytelyä; aikuiset naiset ovat pystyneet luovuttamaan nuoruuden päiväkirjojaan tutkimuskäyttöön, sillä he pystyvät suhtautumaan niihin ajan suomen neutraaliuden kanssa (Votka 2001: 20). Aineistossani on kuitenkin muutama 2000-luvulle sijoittuva päiväkirja, joissa saatetaan käsitellä asioita, jotka

ovat edelleen läsnä kirjoittajansa elämässä. Ajallisesti moni aineistoni päiväkirja ei siis ole välttämättä ehtinyt unohtua kirjoittajansa mielestä. Tässä valossa on yllättävää, kuinka mielellään kirjoittajat luovuttivat päiväkirjojaan tutkittavaksi.

3.1 Aineiston rajaaminen ja käsittely

Päiväkirjat olivat liian laajoja tutkittaviksi kokonaan, joten rajasin aineistokseni vain osan merkinnöistä tietyltä ajanjaksolta. Jokaisesta päiväkirjasta otin tutkittavakseni tammikuusta alkaen suunnilleen kymmenen merkintää niiden pituudesta riippuen. Niissä kirjoissa, joissa kirjoitusperiodi sijoittuu muihin kuukausiin, valitsin tutkittavaksi ensimmäiset merkinnät päiväkirjan alusta lukien. Aineiston rajaamisessa käytin hyväkseni saturaatiomenetelmää: laajensin aineistoani niin pitkälle kuin se antoi uutta sisältöä tutkimukseen (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 160–161). Rajaamisessa olisi voinut nojata pelkästään päiväkirjamerkintöjen kappalemäärään, mutta koska ne vaihtelevat pituudeltaan paljon, saturaatiomenetelmän käyttäminen määrällisen rajaamisen tukena oli perusteltua.

Kirjoitin rajatun aineiston puhtaaksi helpommin käsiteltävään sähköiseen muotoon. Tekstiedostona aineisto on laajuudeltaan noin 16 000 sanetta. Puhtaaksikirjoittaessani anonymisoin kirjoituksissa esiintyvät nimi- ja paikkatiedot. Keksin jokaiselle kirjoittajalle myös peitenimen, jota käytän johdonmukaisesti läpi tutkimuksen. Pyrin siihen, ettei tekstin rakenne muuttuisi vaihdosten myötä ja että käyttämäni nimet vastaisivat tyyllillisesti vuosikymmenen nimimuotia. Kirjoittaessani lisäsin hakasulkeisiin tekstin ymmärtämistä helpottavia asioita ja kuvauksia tekstinulkoisista seikoista, kuten piirroksista. Säilytin kuitenkin alkuperäisten merkintöjen kieliasun sellaisenaan kirjoitusvirheineen. Tekstissä esiintyvät epäselvyydet olen merkinnyt hakasulkeissa olevalla yksittäisellä viivalla.

Päiväkirjateksteissä esiintyy hymiöitä eli ihmiskasvoja muistuttavia yksinkertaisia tunneikoneja. Olen kirjannut ne tekstin sekaan välimerkeillä mahdollisuuksien mukaan käsin kirjoitettua tyyliä mukaillen vaakahymiöinä 90 asteen kulmassa, vaikka alkuperäiset hymiöt on kirjoitettu vaihtelevasti pysty- tai vaakasuunnassa. Muunlaiset symbolit olen tapauskohtaisesti joko kirjoittanut alkuperäisen tekstin mukaan välimerkein tai selventänyt hakasulkeisiin. En erottele esiintymiä tarkemmin, sillä en keskity analyysissäni tunneikoneihin.

Sähköisen tekstiaineiston lisäksi olen käyttänyt tutkimuksessa alkuperäisiä päiväkirjoja analysoidessani niiden multimodaalisuutta (ks. alalukua 6.3). Päiväkirjojen liitteet, kuten leh-

tileikkeet ja pääsyliput olen selittänyt hakasulkeissa. Sen sijaan koko sivun täyttävät kollaasit olen skannannut ja liittänyt kuvina analyysin oheen.

Olen poiminut esimerkkejä päiväkirjamerkinnoistä tutkimukseni lomaan. Pysin säilyttämään esimerkkien ympärillä kontekstia sen verran, että lukija ymmärtää mistä niissä on kyse. Lihavoin esimerkeistä ne tekstin osat, joihin analyysini keskittyy. Esimerkit on myös numeroitu selvyuden vuoksi. Jokaisen esimerkin lopussa on suluisia merkinnän kirjoittaja ja kirjoituspäivämäärä. Kirjoittajien tyyleistä johtuen joidenkin päiväkirjoista on enemmän esimerkkejä kuin toisilta. Viittaan päiväkirjojen kirjoittajiin välillä päiväkirjailijoina toisteisuuden vähentämiseksi (ks. Votka 2005: 15).

Analysoin päiväkirjamerkintöjä tekstin tasolla tekstintutkimuksen keinoin. Tarkastelen merkintöjen kieltä ja niissä käytettyjä tehokeinoja, kuvia ja liitteitä.

3.2 Eettisyys

Tutkimuksen eettisyyden kannalta päiväkirja-aineisto on erityistä verrattuna vaikkapa haastatteluaineistoon. Toisin kuin haastattelussa, päiväkirjassa teksti on tuotettu yksityisesti ja kirjoittajan omiin tarkoituksiin. Päiväkirjaa ei ole tehty vastavuoroisesti tai vastaanottaja tuntien. Aineistona päiväkirjat vaativat siis erityiskohtelua tutkijalta.

Henkilökohtaista aineistoa tutkittaessa on otettava tarkoin huomioon anonyymiys ja näin ollen tutkittavien tunnistamattomuuden säilyminen. Käytän tässä tutkimuksessa päiväkirjojen kirjoittajista peitenimiä, mutta paljastan heidän syntymävuotensa tutkimukselle olennaisena tietona. Minimoidakseni kirjoittajien tunnistettavuuden anonymisoin kirjoituksista paikatiedot ja muiden ihmisten nimet lukuun ottamatta julkisuuden henkilöitä. Käytännössä tämä tarkoittaa, että kaikki teksteissä esiintyvät henkilöt on suojattu tunnistamattomiksi pseudonyymeillä ja paikannimet on vaihdettu keksittyihin. Käyttämällä keksittyjä nimiä enkä esimerkiksi pelkkiä alkukirjaimia pyrin säilyttämään tekstien autenttisuuden.

Mahdollisuus siihen, että joku tunnistaa menneet tapahtumat käyttämistäni lyhyistä esimerkkikatkelmista on häviävän pieni, vaikkakin olemassa oleva riski. Osa aineistosta on kymmeniä vuosia vanhaa, joten niiltä osin tunnistettavuus lienee hankalampaa kuin tuoreempien päiväkirjojen kohdalla. Voi olla, että tutkittavat ovat kertoneet jollekulle luovuttaneensa päiväkirjojaan tutkimukseen, jolloin on ehkä helppo arvata, mitkä aineiston osat ovat juuri kyseisen ihmisen kirjoittamia (Kuula 2006: 133). Tällaiseen tapaukseen en pysty itse tutkijana vaikuttamaan.

Päiväkirja-aineistoa pyytäessäni kerroin, että kirjoittajan henkilöllisyys pysyy tutkimuksessa salaisena. Koska en silloin tiennyt tarkasti tutkimukseni kohdetta, kerroin, että tulen tutkimaan päiväkirjojen kieltä. Tutkimukseen osallistuvilla oli siis tiedossaan, mihin tarkoitukseen he luovuttivat päiväkirjojaan. Tein jokaisen kirjoittajan kanssa tutkimussopimuksen aineiston käytöstä ja käsittelystä. Niissä sitouduin anonymisoimaan käytetyn aineiston ja hävittämään tietokoneelleni tallennetut aineistot tutkimuksen päätyttyä. Tutkittavat puolestaan antoivat suostumuksensa päiväkirjojensa tutkimuskäyttöön.

Kun ihminen päättää osallistua tutkimukseen, hän astuu tietoisesti julkisen ja yksityisen rajapinnalle (Kuula 2006: 134). Erityisen lähelle ihmisen yksityisyyttä tullaan, kun tarkastellaan intiiminä pidettyä päiväkirjaa. Päiväkirjojaan tutkimuskäyttöön luovuttavat ihmiset ovat tietoisia siitä, että niitä tullaan analysoimaan. Sikäli kyse ei ole luvatta yksityisalueelle tunkeutumisesta. Tutkijana minulla on kuitenkin vastuu paitsi ihmisten yksityisyydensuojasta myös tekstien empaattisesta käsittelystä. Vaikka lähtökohtani tutkimukseen on puhtaasti kielitieteellinen ja tutkin ensisijaisesti vain tekstejä, olen velvollinen käsittelemään tutkimiani päiväkirjoja herkkyydellä. (Eettisestä omaelämäkertatutkimuksesta ks. Saresma 2000.)

Vaikka päiväkirjatutkimuksessa pyritään tarkasti häivyttämään tekstien takana olevat ihmiset, voi olla, että jollekin tutkittavalle anonymiteetti ei olekaan niin iso asia. Saresma (2000: 10) nostaa esiin sellaiset tapaukset, joissa omaelämäkerran kirjoittaja ei välitä, vaikka hänet tunnistaisi tekstistä tai jopa haluaa omaa nimeään käytettävän. Sosiaalisen median, videoblogien ja tosi-tv:n valloittamassa nykykulttuurissa yksityisen ja julkisen rajankäynti on trendikästä: ihmiset tuovat mielellään oman arkensa esille. On siis mahdollista, että omat päiväkirjatkin annetaan tutkittavaksi tai arkistoon, jotta ne päätyisivät useampien ihmisten nähtäväksi. Motiivina voi myös olla henkilökohtainen kiinnostus siihen, mitä tuloksia tutkija saa päiväkirjoista.

Päiväkirjatutkijoista erityisesti Norkola (1996b) ja Saresma (esim. 1997) korostavat päiväkirjailijan ja tutkijan välisen suhteen tärkeyttä. Norkola (mt.) tähdentää, että päiväkirjoja tutkittaessa operoidaan elävän ihmisen kanssa, minkä vuoksi myös tutkijan olisi syytä panna oma persoonansa peliin. Tällainen elämäkertatutkijoille tyypillinen kirjoittajien kokemuksiin heittäytyminen ja myötäeläminen voi olla jopa tutkimusresurssi, jolla pyritään löytämään aineistosta uusia kulmia (Vatka 2005: 27). Kyseenalaistan Vatkan (mts. 24–28) tavoin tutkijan subjektiivisuutta painottavan linjauksen ja säilytän välimatkan tutkittaviini. Toisin kuin muilla päiväkirjoja tutkineilla tarkoitukseni on keskittyä nimenomaan tekstilajin tarkasteluun, eli sisällön merkitys on huomattavasti pienempi kuin heidän tutkimuksissaan. Toisaalta tekstin-

tasoinen tutkimus vaatii minulta kykyä myötäelää kirjoittajien elämää, jotta ymmärtäisin heidän kielenkäyttöään mahdollisimman hyvin.

Päiväkirjojen tutkiminen edellyttää taitoa eläytyä kirjoittajan ajatuksiin ja ilmaisutyyliin, mutta tarvittaessa tutkijan pitää myös arvioida tulkintojaan kriittisesti. Tekstejä analysoidessa pitää huomioida, että päätelmien tekeminen tuntemattoman ihmisen päiväkirjasta on aina jossain määrin kyseenalaista. Varmuutta päiväkirjassa esiintyvien äänien alkuperästä ei voi saada, eikä kirjoittajan ajatuksista välttämättä saa kiinni, vaikka hänen kirjoittamiaan päiväkirjatekstejä olisi lukenut paljonkin. Tulkintojen tekeminen saattaa olla vaikeaa erityisesti, kun tutkitaan vanhoja tekstejä. (Kivelä 2006: 77, 81.) Vanhimmat käsittelemäni päiväkirjat ovat 1960–1970-lukujen taitteesta. Ajallinen etäisyys tekee niihin eläytymisen hankalammaksi kuin uppoutumisen suunnilleen omanikäisten päiväkirjailijoiden elämään. Vanhempaa aineistoa analysoidessani pyrin huomioimaan ajallisen perspektiivin siinä määrin kuin se on tarpeellista.

4 REFEROINNISTA METADISKURSSIIN

"On harhaanjohtavaa luonnehtia päiväkirjaa yksikkömuodossa 'minän kirjaksi', sillä päiväkirjurilla minuuksia riittää tungokseksi asti." (Norkola 1996: 40.)

Käsittelen tässä luvussa referointia yhtenä moniäänisyyden ilmentymistapana ja analysoin referointijaksoja Leechin ja Shortin (1981) referointijatkumon pohjalta. Luku jäsentyy päiväkirjassa kuuluvien äänten perusteella. Päiväkirjamerkinnoissa käytetyt referointikeinot vaihtelevat paljon. Puhdasta suoraa tai epäsuoraa esitystä on vaikea löytää, ja usein referoinnissa onkin piirteitä molemmista.

Lejeunen (1989) monesti lainatun määritelmän mukaan omaelämäkerran *minä* on yksioikoinen: tekstin fyysinen kirjoittaja, kertoja ja päähenkilö ovat sama henkilö. Päiväkirja lähestyy omaelämäkerran genreä ja täyttää siten melkein kaikki Lejeunen omaelämäkerralle asettamat kriteerit, mukaan lukien minuuden määritelmän (mts. 4). Minän oletettua yhtenäisyyttä on kuitenkin kritisoitu ja Lejeunen väite kumottu. Esimerkiksi Tammi (1992: 11) näkee, että omaelämäkerrallisessa tekstissä *kokeva minä* on kertojan varhaisempi minä. Päiväkirjaa jälkikäteen kirjoittava kertoja-minä olisi siis eri kuin tapahtumien tasolla kokeva minä. Päiväkirjojen kirjoittajaa voisi näin ollen luonnehtia *kokija-kertojaksi*.

Tähän määritelmään nojaten jaan päiväkirjailijan äänet kokijan ja kertojan ääniin. Ensin analysoin aineistossa esiintyvää kertojan ääntä ja sen jälkeen kokijan ääntä. Muut päiväkirjoissa kaikuvat äänet katson Bahtinin (1981: 293–294; 1991: 268) ajatteluun perustuen vieraiksi ääniksi. Niitä tarkastelen luvussa 4.3.

4.1 Kertojan ääni

Kertojalla on aineistossani yleensä näkyvä rooli. Kertojalla on valta päättää siitä, miten paljon päiväkirjoissa esiintyviä ääniä kontrolloidaan. Tyypittelen kertojan äänen esiintymät kertoviin, johdattaviin ja tarkentaviin ääniin. Kertova ääni toimii sananmukaisesti tekstin kertojana ja ilmenee tekstissä epäsuoran esityksen käyttönä. Johdattavat äänet ovat niitä, jotka pitävät tekstin yhtenäisenä ja vievät lukijaa eteenpäin. Johdattavaa ääntä löytyy erityisesti suoran esityksen johtoilmauksista. Tarkentavilla äänillä tarkoitan sellaisia kertojan välikommenteja, jotka selittävät tekstin sisältöä lukijalle.

4.1.1 Kertova ääni

Kertova ääni on nimensä mukaisesti kirjoittajan kertova ääni, jota esiintyy erityisesti epäsuoran esityksen yhteydessä. Leechin ja Shortin jatkumolla (1981: 324) kertojan valta on huipussaan, kun referoitu aines on täysin sulautunut kertomukseen. Puheaktin tiivistelmä on kaikista jaottelun esittämistä puheen raportointikeinoista epäsuorin. Siinä kertoja raportoi puheaktin tapahtuneen, muttei välttämättä kerro, mitä on sanottu (mts. 323–324, ks. myös Mäntynen 2003: 74–75). Näin epäsuora kerronta on aineistossani harvinaista, mutta joitakin tapauksia löytyy.

- 10) Illalla läksyjen jälkeen olin mesessä Joonaksen ja Ninan kanssa :) **meillä oli kivat keskustelut** ja äiti tietty taas rupes valittaa et "lopeta jo"...
(Anna 16.1.2007)

Anna kirjoittaa esimerkissä (10), miten on chattaillut kavereidensa kanssa ja tiivistää puheaktin ilmauksella *kivat keskustelut*. Tiivistelmä ei kerro, mitä on sanottu tai miten, joten kyseessä on selvästi puheaktin tiivistelmä. Kertoja pitää omana tietonaan keskustelun sisällön ja kontrolloi näin keskusteluun osallistuneita ääniä. Äidin puheenvuoro sen sijaan esitetään suoran esityksen kaltaisesti lainausmerkeissä. Kertoja tosin johdattaa lukijan äidin puheenvuoroon määrittelemällä sen tutuksi nalkuttavaksi ääneksi (*taas rupes valittaa*). Äidin ääneen liitetään siis kertojan toimesta sävy, vaikka se esiintyy tekstissä suurempana kuin muut katkelman äänet.

- 11) Naapuritalon tunnelmaa voi vain kehittää ja jopa aistia katsomalla parvekkeeltamme. Minna rakensi pariskunnasta, ihanasta, touhuavasta parista **Storyn**, jonka päähenkilöinä olivat Tanja ja Pauli.
(Tanja 1.7.2012)

Esimerkissä (11) sanotaan Minnan kertoneen keksittyä tarinaa naapuritalon Tanjasta ja Paulista. Päiväkirjan kirjoittaja on kertojan roolissa ja tiivistää Minnan tarinan englanninkielisellä sanalla *Story*. Kyseessä on koodinvaihdon sisältävä puheaktin tiivistelmä (koodinvaihdosta ks. alalukua 5.3). Tarinan varsinaisesta sisällöstä ei kerrota muuta kuin päähenkilöiden nimet ja heidän välisensä suhde. Minnan ääni tiivistyy kertojan äänen alle.

Kun referointijatkumolla siirrytään puheaktin tiivistelmästä epäsuoraan esitykseen, kertojan valta vähenee jonkin verran. Epäsuorassa esityksessä referoitava aines muokataan osaksi kertojan omaa puhetta eli puhetilanteen deiktiset viitepisteet muuttuvat. Näitä ovat tempukset ja persoonamuodot sekä demonstratiivipronominit ja adverbis. Olennaista on se, että kertoja

päättää, millä tavoin hän deiktisiä viitteitä muuttaa – ne eivät vaihdu automaattisesti. (VISK § 1467; § 1468.)

Päiväkirjoista on löydettävissä tapauksia, joissa deiktiset elementit muuttuvat selvästi, vaikka kirjoittajat käyttävätkin yleensä monia referointikeinoja päälletysten. Esimerkissä (12) Tuula referoi Veksin kanssa käymäänsä keskustelua käyttäen epäsuoraa esitystä.

- 12) **Kysyin onko se käynyt Puotilalla.** Kun Oksanen kerran sanoi että se oli siellä. **Mutta ei Veksi ollut käynytäkään.** Kalliossa kysyin vielä Lapinjärvestä kaikenlaista.
(Tuula 15.1.1971)

Ääni on esimerkissä kertojalla, joka referoi kokijaminänsä ja Veksin puhetta. Kysymys *oletko käynyt Puotilalla* muuttuu referoitaessa epäsuoraksi. Alkuperäinen 2. persoonan yksikömuoto muuntuu 3. persoonaksi, joka ilmaistaan puhekielisellä *se*-pronomiinilla. Kysymystä seuraavassa Oksasen puheenvuoron referoinnissa on piirteitä sekä epäsuorasta että suorasta esityksestä. Se saattaa olla tilanteessa suullisesti annettu selitys esitetylle kysymykselle tai kertojan kirjoitusvaiheessa lisäämä välikommentti (ks. alalukua 4.1.3).

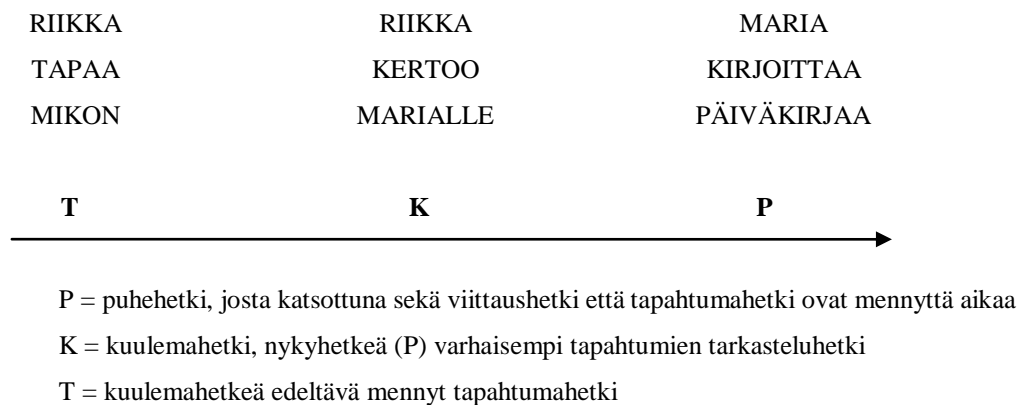
Veksin vastaus kysymykseen on esimerkissä referoitu epäsuorasti – persoonamuoto ja tempus vaihtuvat: *Mutta ei Veksi ollut käynytäkään.* Kertoja asettaa Veksin vastauksen luomaansa oletuskontekstiin adversatiivisella *mutta*-lauseella, jolla implikoi vastauksen tulleen yllätyksenä (VISK § 1103). Kieltolausetta tukee negatiivisuutta viestivä *kAAn*-liitepartikkeli (VISK § 1635). Näin ollen alkuperäisestä puheesta jää jäljelle vain vähän ja Veksin ääni hukkuu lähes kokonaan kertojan äänen alle.

Esimerkissä (13) kirjoittaja kertoo toisen käden tietona Riikan kohtaamisesta Mikon kanssa.

- 13) **Riikka oli ollut eilen** kierroksella ja törmännyt kadulla hyvässä humalassa olle[i]siin Mikkoon ja Markukseen. Mikko oli heti ihmeteltyt, missä olen ja sanonut, **että Riikan täytyy soittaa minulle ja kertoa Mikolta rakkaita terveisiä.** Riikka ei kuitenkaan suostunut herättämään minua enää, joten Mikko vaati saada itse numeroni ja soittaa. En ollut kuitenkaan vastannut ja he olivat kolmisin lähteneet Pakkalaan Mikolle, missä Riikka tutustui paremmin Mikkoon, [– –]. **Ja sanoi ymmärtävänsä, miksi en aiemmin talvella meinannut saada häntä mielestäni.**
(Maria 10.2.2011)

Kirjoittaja ei ole itse ollut tilanteessa mukana, vaan on referoinut päiväkirjaansa Riikan kertomuksen, mikä ilmenee kontekstista ja kirjoittajan käyttämästä pluskvamperfektistä. Pluskvamperfekti (*Riikka oli ollut, Mikko oli heti ihmeteltyt*) ilmaisee, että kirjoittaja on kuullut Riikalta kertomuksen, joka sijoittuu menneeseen aikaan. Päiväkirjan kirjoitushetkestä katsot-

tuna sekä tapahtumahetki että siitä kertomisen hetki ovat menneisyyttä. (VISK § 1496.) Kuviossa 2 havainnollistan tätä esimerkkiä ja pluskvamperfektin kolmiulotteista aikarakennetta.



Kuvio 2. Pluskvamperfektin rakentuminen perinteisen aikasuoran avulla esitettynä Pallaskalliota (2013) mukaillen.

Pluskvamperfekttilauseissa on kolme aikatasoa: puhehetki (P) eli kirjoittajan nykyisyys ja kaksi mennyttä tapahtumahetkeä. Kuulemahetki (K) on se hetki, jolloin kirjoittaja on kuulut kertomuksen¹. Tapahtumahetki (T) puolestaan viittaa alkuperäiseen tapahtumaan, joka on tässä tapauksessa Riikan ja Mikon tapaaminen. (Ks. esim. Pallaskallio 2013: 22–27.)

Vaikka kirjoittaja ei ole itse ollut läsnä tapahtumahetkellä, kirjoittajan ääni asettuu ikään kuin kaikkitietäväksi kertojaksi, kun hän kuvailee tapahtumia kaiuttaen toisten ääniä. Kertojana hän pitää kontrollin itsellään eikä anna muille äänille tilaa, sillä kaikki katkelman puheenvuorot on esitetty epäsuorasti. Toisaalta puheenvuorot ovat peräisin Riikan kertomasta tarinasta, mikä tarkoittaa, että kontrolloiva kertoja myös luottaa hänelle kerrotun jutun faktuaalisuuteen ja kaiuttaa Riikan sanoja. Helasvuo (1991: 77) kirjoittaa, että arkipäivän kertomukset välittävät aina kertojan subjektiivisen tulkinnan asioista, joka keskustellessa muokkautuu edelleen. Tässä tapauksessa subjektiivisen kertomuksen voidaan katsoa muokkautuneen sekä Riikan ja Marian välisessä keskustelussa että Marian tulkitessa kuulemaansa päiväkirjassaan. Todellisuuden kuva välittyy näin monen eri äänen kautta ja rakentuu yhtä aikaa subjektiiviseksi ja moniääniseksi.

¹ Kuulemahetken käsitettä käyttää Helasvuo (1991: 77), joka on tutkinut pluskvamperfekttilauseita arkikertomuksissa. Se kuvaa konkreettisesti sitä hetkeä, jolloin kirjoittaja on tullut tietoiseksi käsitellystä asiasta. Käsite soveltuu tähän yhteyteen nähdäkseni paremmin kuin Pallaskallion (2013) vastaava termi viittaushetki.

Katkelman lopussa Riikan alkuperäiselle äänelle annetaan epäsuorasti tilaa: *Ja sanoi ymmärtävänsä, miksi en aiemmin talvella meinannut saada häntä mielestäni*. Imperfektimuoto kertoo siitä, että tämän lausuman kirjoittaja on itse kuullut Riikalta, eikä kyseessä ole enää kuulopuhe (ks. Pallaskallio 2013: 25). Viimeistään tämä lopettava virke todistaa koko referoidun kertomuksen olevan itse asiassa peräisin Riikan suusta.

Esimerkin (13) epäsuora esittäminen on havaittavissa myös henkilöviittausten muutoksissa. Kirjoittajaan viitataan *minä*-pronominilla, vaikka tilanteessa häneen on todennäköisesti viitattu nimellä tai kolmannella persoonalla ja Riikan kertomuksessa *sinä*-pronominilla. Muista toimijoista kertoja käyttää toistuvasti nimiä persoonapronominien sijaan: **Riikan** *täytyy soittaa minulle ja kertoa Mikolta rakkaita terveisiä*. Tällainen pronomien kaihtaminen vaikuttaa siltä, että tekstin viittaussuhteista on yritetty tehdä mahdollisimman selkeitä. Voi olla, että tarinan aikakehykset vaikuttavat pronomien vähäiseen käyttöön: kun tempus on kolmiulotteinen pluskvamperfekti, on sekaannusten välttämiseksi paras nimetä kukin toimija joka kerta erikseen.

Samantapaisia kärjistetyt selkeitä henkilöviittauksia on muuallakin aineistossa. Esimerkissä (14) käytetään pääasiassa epäsuoraa esitystä ja kertojan ääni on voimakkaasti läsnä.

- 14) Petteri ihan tahallaan härnä. Huuteli äsken mun nimeä, aukausi oven ja **sanoi näyttävänsä mulle yhtä juttua. Se tietää varsin hyvin, että en haluaisi oikein Petterin seuraa tällähetkellä**, joten vihaisena Äidin äsköisestä naurukohtauksesta tokaisin: "HÄIVY".
(Elisa 22.1.2000)

Katkelmassa on kaksi toimijaa: päiväkirjan kokijaminä ja pikkuveli Petteri. Kokijaminään eli itseensä kertojaminä viittaa luonnollisesti *minä*-pronominin variaatioilla. Petteriin hän viittaa kolmannen persoonan toimijana ja nimellä. Esimerkkikatkelman kohta *sanoi näyttävänsä mulle yhtä juttua* on epäsuoraa esitystä. Siinä kirjoittaja on muokannut referoidun aineksen deiktiset elementit osaksi tekstiään. Petterin eli puhujan *minä*-persoonaa muuttuu kolmanneksi persoonaksi ja kirjoittajaa tarkoittava *sinä*-persoonaa minuksi. (Ks. VISK § 1457, 1467.)

Petterin ajatuksista kertoo virke *Se tietää varsin hyvin, että en haluaisi oikein Petterin seuraa tällähetkellä*. Tekijät esitetään siinä poikkeavalla tavalla: pronomilla *se* viitataan ensin Petteriin, mutta virkkeen jatkuessa vaihdetaan pronomini erisnimeksi. Syntyy edellisen esimerkin kaltainen vaikutelma siitä, että kertoja on halunnut selventää pronomien viittaussuhteita. Tässä esimerkissä on kuitenkin erikoista se, että ensin Petteriin viitataan sujuvasti *se*-

pronominilla, mutta kertoja ikään kuin havahtuu kesken virkkeensä katsomaan tekstiään ulkopuolisen silmin ja vaihtaa viittaustapaa. Samalla kertojan ääni tuntuu muuttuvan.

Puhekielessä on mahdollista, että ihmiseen viittaava *se* muuttuu epäsuorassa referointijaksossa *hän*-pronominiksi: *Se sanoi, että hän kyllä haluaa*. Tällaisen logoforisen pronominin korrelaatti on siis johtoilmauksessa mainittu puhuja; *se* ja *hän* viittaavat samaan henkilöön. (VISK § 720, § 1469.)

- 15) Sitten minä oikein kyselin. Että oliko loppiaisaattona hauskaa. **Se** sanoi että oli kauhean masentavaa kun minua ei ollut. ja kun **hän** näki Päivin eikä minua ollut.
(Tuula 11.1.1971)

Logoforisesta pronominista hyvä näyte on esimerkki (15), jossa kertoja viittaa puhujaan ensin *se*-pronominilla ja heti seuraavassa yhteydessä *hän*-pronominilla. Kertojan ääni on esimerkissä kuuluvin ja se kaiuttaa muiden ääniä omansa läpi. Sen lisäksi, että *hän* ja *se* merkitsevät esimerkissä samaa puhujaa, *minä* viittaa esimerkissä jälleen kokijaminään. Tämä tarkoittaa sitä, että alkuperäiseen puheeseen on tehty deiktisiä muutoksia ja kyseessä on epäsuora esitys. Muita vastaavia esiintymiä aineiston päiväkirjoissa ei ole eli kyse on epätavallisesta kielenkäytön ilmiöstä.

Pronominiviittausten ohella epäsuoria ilmauksia voi käyttää muihinkin tarpeisiin. Kertoja voi ilmaista epäsuoralla esityksellä vaikkapa kielteisiä lausahduksia, kuten esimerkissä (16).

- 16) Pyysin anteeksi, kun en ollu puhunut sille kolmeen päivään vissiin mitään. Se ei ollu suunnillee edes huomannu sitä ennen kuin mainitsin asiasta.
(Maria 6.7.2008)

Ensimmäisessä virkkeessä kertojamina esittää epäsuorasti kokijaminän repliikin. Kirjoittaja siis referoi itseään. Epäsuoralle esitykselle tyypillisesti deiktiset viittaukset muuttuvat kontekstiin sopiviksi. Tempus vaihtuu perfektistä pluskvamperfektiin ja *sinä*-pronomini *se*-pronominiin. Toisessa virkkeessä kertoja tiivistää keskustelukumppanin vastauksen värityksellä sen omalla affektiivisellä äänellään. Kertojan äänenävy on melko dramatisoiva, mikä näkyy myös sisällössä, jossa karpäsestä on päiväkirjailijan mielessä kasvanut härkänen. Alkuperäinen vastaus ja toisen puhujan ääni jää kertojan hallitsevan äänen alle samaan tyyliin kuin esimerkissä (12). Jälkimmäisessä virkkeessä minä on läsnä *mainitsin*-verbin persoonassa. Kertojamina tiivistää siinä kokijaminän aiemmassa virkkeessä esittämän anteeksipyynnön epäsuorasti.

Myös esimerkissä (17) referoidaan kielteistä puhetta epäsuorasti. Tässä se on kuitenkin tehty yllättävällä tavalla.

- 17) Sitten tehtiin sentsit ensi perjantaiksi 18.30. **Se ei sanonut menevän Kallioon. Lupasimme katsoa molemmat telkkaria.** Sitten mä läksin olin kotona 21.30 Huh. Huh.
(Tuula 15.1.1971)

Esimerkin toisessa virkkeessä referoidaan näennäisesti Veksin puhetta, vaikka oikeastaan kertoja toteaa, mitä Veksi ei ole sanonut. Labovin (1972: 366–371) mukaan kieltä käytetään kertomuksissa evaluoimiseen: se suhteuttaa tapahtuman odotuksiin, jotka eivät täytyneet. Tässä kertoja vaikuttaa kieltolauseen perusteella odottavan, että Veksi menisi Kallioon. Kieltolause on kuitenkin tässä kertovassa kontekstissa yllättävä, kun sitä ei pohjusteta millään tavoin. Kirjoittajalle itselleen Veksin meneminen Kallioon voi olla itsestäänselvyys, mutta kontekstia tuntemattomalle lukijalle se ei ole odotuksenmukaista. Kertoja ei ennakoivaa tulevaa kieltolauseita. Sen sijaan kieltolauseen jälkeisen virkkeen *lupasimme katsoa molemmat telkkaria* voi nähdä kieltolauseeseen liittyvänä syynä tai seurauksena: Veksi ei mene Kallioon, vaan hän ja Tuula lupaavat katsella televisiota. Tätäkään kertoja ei selittele enempää, vaan pitää kokonaisvaltaisen ymmärryksen yksin itsellään.

Esimerkeissä referoiva kertojan ääni on kaiken kaikkiaan varsin hallitseva. Se valitsee, mitkä äänet saavat kuulua ja mitkä eivät. Kertojalla on eniten valtaa muihin ääniin nähden ja hän pitää käsissään kaikkia lankoja. Kertovan äänen funktio aineistossa on tiivistää puheakteja helposti kerrottavaan muotoon, selventää viittauksia, joissa lukija saattaisi pudota kärryiltä sekä värittää muiden ääniä omilla ajatuksilla, oletuksilla tai tunteilla. Seuraavaksi käsittelen kertojan johdattavaa ääntä, joka esiintyy epäsuoran esityksen sijaan usein suorassa esityksessä.

4.1.2 Johdattava ääni

Johdattava ääni pitää yllä päiväkirjan koheesiota ja organisoii tekstiä. Kertojalla on käytössään useita johdatuskeinoja. Niistä tyypillisin on suoran esityksen johtoilmaus, jolla viestitään lukijalle puheenvuoron vaihtumisesta. Suora esitys ja sen variaatiot ovat aineistossani yleisimpiä referointitapoja. Tavallista on, että referoitu aines erotetaan muusta tekstistä lainausmerkeillä ja/tai kaksoispisteellä. Kirjoittajat käyttävät referoinnin merkitsemiseen myös ajatusviivoja ja muita typografisia keinoja. Suoran esityksen lisäksi johdattava ääni voi joskus esiintyä myös metadiskurssin kaltaisissa lukijaa ohjaavissa ilmauksissa.

Analysoin ensimmäiseksi tavallisimpia kertojan johdattavan äänen esiintymiä eli suoran esityksen merkinä käytettyä johtolauseetta ja kaksoispistettä. Esimerkissä (18) Maria kertoo saamastaan kirjeestä ja iloitsee sen tuomasta hyvästä olostahdistavien asioiden keskellä. Kertoja erottaa selkeästi toisen puheen Marian äänestä johtoilmauksella, kaksoispisteellä, lainausmerkeillä ja vieläpä pilkulla.

- 18) Kun sain karkotettua tämän uuden valloituksen pois elämästäni ja mielestäni, tuli minulle hyvin energinen, vapautunut ja määrätietoinen olo. Kaikki tuntui selkeältä ja oikealta. **Eveliinan kirjoittama motto alakoulusta: "Minulle kaikki ja heti!", kuvasti tunteitani.**
(Maria 2.2.2011)

Päiväkirjaan on kirjoittunut monenkertainen äänen kaiku Marian merkinnän myötä. Kertoja kuvailee siinä kirjettä ja Eveliinan sanoja. Sanat, jotka Eveliina on alun perin kirjeeseensä kirjoittanut, ovat oikeastaan kaikuja alakouluajoilta. Motossa kaikuvat vielä alakouluakin kaukaisemmat äänet: *Minulle kaikki ja heti* monine variaatioineen on tuttu sananparsi, jolla tarkoitetaan ajatusta siitä, että kaiken pitäisi olla puhujan saatavilla heti, kun hän sitä tahtoo. Sanonta on varsin produktiivinen ja elävä. Siitä on esimerkiksi johdettu *kaikki mulle heti nyt -sukupuolvi*, joka on tottunut saamaan kaiken kerralla. Näin ollen Eveliinan ja Marian kaiuttama ilmaus kantaa mukanaan merkityksiä ja ääniä sukupolvi- ja elämänasennediskursista ja ympäröivän yhteiskunnan keskustelusta.

Johdattava ääni näkyy seuraavassakin esimerkissä johtolauseessa ja lainausmerkeissä.

- 19) Sitten yhtäkkiä **Antero sanoi että "kato tolla purtu kaulasta"**. Mä tulin punaseks. Eihän se ollut kun korsetin jälki. Hahahaa.
(Tuula 24.1.1971)

Esimerkissä (19) suora ja epäsuora esitys sekoittuvat toisiinsa, kun epäsuoruuteen liittyvän johtolauseen kanssa referoinnissa käytetään suoran esityksen lainausmerkkejä. Suoraa esitystä on myös se, ettei referoidussa aineksessa ole tapahtunut muutosta kirjoittajaan viittaavassa *tolla*-pronominissa. Johdattava ääni nimeää referoidun puhujan Anteroksi ja kertoo millaisessa kontekstissa hän puhuu: *Sitten yhtäkkiä Antero sanoi että*. Johdattava ääni siis pitää lukijan kartalla tilanteesta.

- 20) Sitten tuossa syväjoen kohdalla **Jaana sanoi minulle**, kun olimme illalla tulossa kotiin: **että** voikun ajettais sillalta alas.
(Tuula 18.3.1970)

Johdattava ääni voi näkyä myös kaksoispisteenä, kuten esimerkissä (20). Siinä referoitu aines on erotettu paitsi pitkällä johtoilmauksella, myös kaksoispisteellä. Näidenkin sekoittuminen tarkoittaa suoran ja epäsuoran esityksen sekoittumista. Esimerkissä kaksoispiste sijoittuu yllättävästi jo ennen johtoilmauksen loppua *että*-konjunktion edelle. Johdattava ääni pitää kuitenkin *että*-konjunktioilla huolen siitä, että referoitu aines erottuu muista äänistä (VISK § 1460).

Esimerkissä (21) referoidaan kirjoittajan ja Veksin välistä keskustelua. Johdattava ääni pitää lukijan kärryillä siitä, kenen puheenvuoro on kyseessä.

- 21) **Veksi sanoi**, kun levyllä oli tullut jotain sinisistä silmistä **että "eihän sulla ollutkaan sinisiä silmiä. Mä sanoin, että pitäiskös olla, se sanoi: "ei". Mä sanoin että** nytkö sä vasta sen huomaaat. (että mulla ruskeat silmät)
se sanoi: ei, kyllähän ne huomannut aikasen.
(Tuula 24.1.1971)

Esimerkin (21) monissa referointitavoissa esiintyy suoraa ja epäsuoraa esitystä. Äänen erotteluun ja keskustelun organisointiin käytetään lainausmerkkejä, kaksoispistettä, johtoilmauksia ja epäsuoraa esitystä. Suoraa esitystä edustavat lainausmerkeillä ja kaksoispisteellä merkityt referoinnit, kun epäsuoran esityksen piirteitä kantavat ilman niitä esitetyt referoidut ainekset. Useimmiten referointitapaukset eivät kuitenkaan asetu vain toisen esitystavan luokkaan, vaan niissä on piirteitä molemmista. Esimerkiksi virkkeessä *Veksi sanoi, – – että "eihän sulla ollutkaan sinisiä silmiä* suoran esityksen piirteitä ovat lainausmerkin ja johtolauseen käyttö sekä deiktisten piirteiden säilyminen. Lainausmerkki on kuitenkin merkitty vain referoinnin alkuun, mikä kielii epäsuoran esityksen vaikutuksesta kuten myös referoinnin aloittava pieni alkukirjain, joka sulauttaa referointia vähemmän erottuvaksi osaksi tekstimassaa. Toisaalta vain yhden lainausmerkin käyttö voidaan nähdä taloudellisena kielenkäyttönä, jossa ymmärrys Veksin puheenvuoron alkamisesta saavutetaan jo yhdellä lainausmerkillä.

Seuraavassa virkkeessä *Mä sanoin, että pitäiskös olla, se sanoi: "ei"* keskustelun organisuus välittyy kertojan valinnassa yhdistellä puheenvuoroja toisiinsa epäsuoralla ja suoralla esityksellä vain pilkkujen erottamana. Ensimmäinen, kokijaminän referointi on tehty epäsuoremmin kuin Veksin puheen suora esitys. Havainto pitää paikkansa myös muualla katkelmassa: jokainen kokijaminän lausuma on upotettu kerrontaan enemmän tai vähemmän epäsuoralla esityksellä, kun taas Veksin puheet on erotettu johtoilmauksella, kaksoispisteellä ja/tai lainausmerkeillä. Toisaalta virkkeessä *Mä sanoin että nytkö sä vasta sen huomaaat* on vähän enemmän suoran esityksen suuntaan kallistuva kokijaminän referointi. Siinä pronomini viittaus Veksiin ei ole muuttunut epäsuoran esityksen kaltaiseksi. Esimerkistä (21) kui-

tenkin huomataan, että tarve erotella vieraat äänet omista äänistä johdattamalla on suurempi kuin oman kokijan äänen erottaminen kertojan äänestä.

Kaksoispisteen ja lainausmerkin lisäksi johdattava ääni voi huolehtia puheenvuoroista pelkästään johtolauseilla. Esimerkeissä (22) ja (23) turvaudutaan epäsuoraan esitykseen, jossa johdattava ääni näkyy erityisen hyvin johtolauseissa ja äänten lähteiden nimeämisessä.

22) Nyt on ollut muutama päivä vapaata koulusta. Opettaja pitää matematiikankokeet yllätyksenä.
Äiti sanoi, että ne voisivat olla jo huomenna.
(Elisa 16.5.1999)

23) En edes muista mitä sanoin. Hakkasin sitä tädiltä saamallani kukkapuskalla, **Iloa ihmetteli et miks vitussa.**
(Maria 6.7.2008)

Esimerkissä (22) referoidaan äidin puhetta epäsuorasti ja erotetaan se johtolauseesta pilkulla ja *että*-konjunktioilla. Esimerkissä (23) puolestaan referoidaan puhekielisempään tyyliin Ilonan puhetta. Siinä Ilonan ääni on erotettu pelkällä *et*-konjunktioilla, mutta johdattava ääni kuvailee puheenvuoroa verbillä *ihmetteli*, mikä antaa äänelle enemmän sävyjä kuin edellisen esimerkin neutraali *sanoi*. Johdattavalla äänellä on siis valtaa päättää siitä, miten referoituja ääniä kuvaillaan johtolauseissa ja missä valossa ne siten näyttäytyvät muun tekstin seassa.

Puheenvuorojen lisäksi johdattava ääni voi ohjata lukijaa aiheenvaihdoksissa. Esimerkissä (24) kirjoittaja lopettelee tekstiään, jossa on kertonut pitkästi päivän tapahtumista, muun muassa kyläilystä Kajandereilla.

24) Telkkarista tulee jotain ohjelmaa. Veksi lupasi soittaa meille Kajandereilta joskus. Täytyy kirjoittaa ettei soita. **Kajandereilla vielä:** Veksi heitti tyynyn mun syliin ja sanoi että se on rikki.
(Tuula 24.1.1971)

Katkelma on tyypillistä päiväkirjamerkinnän lopettelutekstiä, jossa aiheet vaihtuvat tiuhaan. Kirjoittajalle tulee tekstin lopussa ehkä mieleen monia asioita, joista piti kirjoittaa. Nämä sitten ilmaantuvat loppumerkintään lyhyinä toteamuksina. Esimerkissä (24) aihe vaihtuu ensin televisiossa näkyvästä ohjelmasta Veksin lupaukseen soittaa ja sitten takaisin merkinnässä aikaisemmin käsiteltyyn vierailuun Kajandereilla. Johdattava ääni vaihtaa aihetta finiitiverbittömällä ilmauksella *Kajandereilla vielä*. Temporaalinen partikkeli *vielä* viestii yhdessä paikanilmauksen kanssa, että ilmausta seuraava teksti sijoittuu ajallisesti siihen hetkeen, kun kirjoittaja oli kylässä Kajandereilla (VISK § 850). Ilmauksen perässä on kaksoispiste, joka

ilmentää uuden aiheen alkamista. Kaksoispisteen myötä ilmaus vertautuu suoraan esitykseen. Tämän jälkeen Veksin puhetta referoidaan epäsuorasti.

Oikeastaan ilmaus *Kajandereilla vielä* toimii siis Veksin puheeseen johdattavana johdantoilmauksena yhdessä seuraavan virkkeen kanssa. Se ikään kuin luo kehykset tyynystä kertomiseen ja johdattaa lukijan oikeaan miljööseen eli organisoii kertomusta. Organisoidessaan johdattava ääni lähestyy jopa tekstuaalista metadiskurssia, sillä se implikoi aiheesta toiseen siirtymistä. Asiakokonaisuudesta toiseen siirtyminen on yksi tekstuaalisen metadiskurssin piirteistä, jolla helpotetaan lukijan ymmärrystä (Luukka 1992: 63). Voidaankin sanoa, että ilmaus *Kajandereilla vielä*: toimii sekä referointikeinona että metadiskurssina. Samaan tyyliin johdattava ääni toimii seuraavassakin esimerkissä.

25) **SALAISTA**: Koulussa on eräs poika, joka on aika kivan näköinen, nimeltään...?
(Elisa 23.9.1999)

Esimerkissä (25) johdatetaan lukija uuteen aiheeseen merkitsemällä se sanalla *SALAISTA*. Näin johdattava ääni kertoo tulevan aiheen olevan uutta ja salaista informaatiota. Sen perässä on kaksoispiste, jonka jälkeen uusi aihe seuraa. Ilmausta voi pitää edellisen esimerkin tavoin tekstuaalisena metadiskurssina. Tässäkin esimerkissä johdatetaan lukijaa uuteen aiheeseen, eli eksplikoidaan topiikki ja samalla viestitään sen aloittamisesta kaksoispisteen avulla. Kaksoispiste tuo jälleen referoinnin läsnä olevaksi, mutta etupäässä käytetty ilmaus toimii metadiskurssina eli tekstiä organisoivana äänenä.

Kaksoispisteen lisäksi uusia aiheita voi ottaa esille myös muilla keinoin. Esimerkissä (26) kirjoittaja on jo päättänyt merkintänsä ja hyvästellyt päiväkirjansa, kun allekirjoituksensa jälkeen vielä jatkaa.

26) **jatkoa ...**
Muuten, unohdin kertoa, että kävin Annan kanssa katsomassa elokuvan "American BEATY".
Aivan tyhmä, todella tyhmä elokuva. Mutta Tarzania en halua lähteä katsomaan.
(Elisa 22.1.2000)

Katkelma on ikään kuin jälkikirjoitus, *post scriptum*, kirjoittajalle jälkikäteen tullut ajatus, jonka hän on halunnut vielä merkintään lisätä. Tämä käy ilmi paitsi johdattavan äänen *jatkoa ...* -ilmauksesta, myös itse jälkiajatuksen aloittavasta *Muuten, unohdin kertoa* -johtolauseesta. Niissä molemmissa johdattava ääni kertoo lukijalle, missä mennään. Molempia voi tarkastella metadiskurssina. *Jatkoa ...* on ilmaus, jolla kirjoittaja ensinnäkin viittaa aikaisempaan: seuraava teksti on jatkoa edellä sanotulle. Sama funktio on myös *Muuten, unohdin kertoa* -

ilmauksella. Toiseksi ilmaukset osoittavat siirtymää tekstin rakenteessa, jossa lopetusrutiineista siirrytään takaisin kerrontaan ja unohdettuun aiheeseen. Jälkimmäinen ilmaus on muodoltaan ja funktioltaan enemmän referointia kuin metadiskurssia, sillä siinä johdatetaan lukija kertojaminän ajatukseen. Ensimmäistä *jatkoa ...* -ilmausta voi sen sijaan pitää pelkästään metadiskurssina, koska sillä ei ole referoinnin kielellisiä tuntomerkkejä.

Vastaavaa päiväkirjalle tyypillistä metadiskurssia ovat myös päiväkirjan aloittamistekstit ja esipuheet, joissa kuvaillaan päiväkirjaa kokonaisuutena (vrt. Luukka 1992: 51–54) ja sen kirjoittamisen tavoitteita, kuten seuraavassa esimerkissä.

- 27) Ostin tämän kirjan melkein vuosi sitten, tavoitteenani oli kirjoittaa sinulle kirja. Tänään sitten oli se päivä, jolloin avasin kirjan ja päätin aloittaa.
(Tanja 16.3.1998)

Esimerkissä (27) kirjoittaja kuvailee päiväkirjan ostamista ja sen kirjoittamisen tavoitetta. Katkelma on aivan päiväkirjan ensimmäiseltä sivulta, mikä tekee siitä koko päiväkirjaa määrittävän tekstin. Luukan (1992) kuvausjärjestelmän perusteella tällä aloituksella on sekä tekstuaalisen metadiskurssin että interpersonaalisen metadiskurssin tehtäviä.

Ensinnäkin teksti signaloi kirjoittamisen aloitusta päiväkirjamaisen tarinalliseen tyyliin. Toiseksi katkelmassa tuodaan esiin tekstin tuottaja eli minä, mikä on tietysti päiväkirjalle ominaista. Voi oikeastaan kysyä, mikä on päiväkirjagenren suhde tähän interpersonaalisen metadiskurssin funktioon. Luukan (1992) tutkimissa tieteellisissä teksteissä tekstin tuottajan suhde tekstiin on hyvin erilainen kuin henkilökohtaisessa päiväkirjagenressä. Ehkä tässä yhteydessä onkin syytä ohittaa minän esiintuonti metadiskurssin keinona. Kolmanneksi esimerkissä tuodaan esiin tekstin vastaanottaja (*kirjoittaa sinulle kirja*), joka tässä tapauksessa on kirjoittajan tytär. Vaikka Luukka (mts. 146) ei käsittelekään esimerkin kaltaista sinuttelua, hänen esimerkeissään esiintyy kuulijajoukkoihin vetoamista monikon toisen persoonan avulla. Esimerkissä (27) siis signaloidaan aloitusta (tekstuaalinen metadiskurssi) ja tuodaan esiin tekstin vastaanottaja (interpersonaalinen metadiskurssi). Seuraavassakin esimerkissä signaloidaan aloittamista.

- 28) Joo... Jos taas alottas!
(Tiina 29.3.1988)

Esimerkin (28) katkelma sijoittuu päiväkirjamerkinnän alkuun, mikä viestii sen liittyvän päiväkirjan kirjoittamisharrastukseen ylipäätään. Johdattavaa ääntä käyttämällä kirjoittaja kertoo aloittavansa jälleen säännöllisen kirjoittamisen. Esimerkissä signaloidaan aloittamista

eksplisiittisesti eli kyseessä on tekstuaalisen metadiskurssin esiintymä. Metadiskurssi voi olla myös implisiittisempää, kuten seuraavassa esimerkissä.

29) No mutta jäiköhän jotain sanomatta... ???
Eipä kai...
(Elisa 7.4.1999)

Esimerkissä (29) on läsnä tekstuaalinen metadiskurssi, joka ainakin implisiittisesti signaloi tekstin lopetusta. Lukija ymmärtää tekstin olevan loppumassa, kun kirjoittaja pohtii unohtiko kertoa jotakin ja päättyy kieltävään vastaukseen. Metadiskurssi ei tässä tapauksessa ole eksplisiittistä, minkä vuoksi Luukka (1992) ei pitäisi sitä metadiskurssina lainkaan. Päiväkirjagenreen kuuluu kuitenkin tietynlainen implisiittisyys, minkä vuoksi siinä esiintyvä metadiskurssi voi mielestäni olla implisiittisempää kuin Luukan tutkimissa akateemisissa teksteissä (implisiittisyydestä ks. esim. Lejeune 2009: 181). Esimerkin (29) tapauksessa on siis kyse metadiskurssimaisesta lopetuksen signaloinnista. Kolme pistettä, kysymysmerkit ja modaalinen *kai*-partikkeli ilmaisevat puhujan epävarmuutta asiasta (Koivisto 2013; VISK § 1601). Epävarmuuden osoittamista voi pitää Luukan (mts. 94–95) mukaan interpersonaalisen metadiskurssina, jolla ilmenetään tekstin tuottajan asennetta sisältöön. Toisin sanoen kirjoittaja signaloi metadiskursiivisesti tekstin loppumista, mutta ilmaisee samalla epävarmuuttaan siitä, tuliko kaikki olennainen sanottua.

Johdattava ääni ilmenee pääasiassa erilaisissa suoran esityksen johtoilmauksissa. Se voi kuitenkin näyttäytyä myös päiväkirjan kirjoittamista koskevana metadiskurssina, joka irrottautuu osin referoinnista. Kertoja saattaa esitellä päiväkirjan kirjoittamisen tavoitteita tai johdattaa lukijaa aiheesta toiseen. Johdattavan äänen funktio onkin organisoida tekstin kulkua ja pitää lukija kärryillä siitä.

4.1.3 Tarkentava ääni

Sen lisäksi, että kertoja kertoo ja johdattaa, se toimii myös tarkentavana äänenä. Tämä on päiväkirjatekstillemme tavallinen kertojatyyppe. Esimerkiksi muistin tueksi tarkoitettu päiväkirja voi sisältää lukijan ymmärrystä lisääviä välikommentteja (Norkola 1995: 117, 129). Ajallisesti tapahtumista erillinen kertoja puuttuu tarinan kulkuun ja tuo itsensä näkyväksi huomauttamalla jotakin erillisessä lauseessa tai sulkumerkkeihin piiloutuen. Usein kommentit ovat metadiskursiivisia.

Esimerkissä (30) Tuula kertoo illastaan tansseissa. Esimerkkikatkelma on tekstin lopusta, jossa kertoja palaa kronologisen illan kuvauksen jälkeen kertomaan tanssittajien puheista. Puheet tuntuvat irrallisilta yksityiskohdilta, jotka kirjoittaja on jostain syystä halunnut kirjata ylös, vaikka on jo lopettelemassa tekstiään. Tarkentavan kertojan kommentit ovat suluisia.

- 30) Kello on nyt 24.40 On ne nyt ainakin loppunut. Ei siellä Veksiä ollut. Ei oisi ollut väliksikään.
Se (eka=1) kysyi multa: Mites menee?
Se (toka=2) –"– Oot sä ennen käyny täällä. Sitten se kysyi: Mikäs tän laulajan nimi on (**tar-koitti Eevaa**). Mä sanoin etten tiedä, se on nainen.
(Tuula 11.1.1971)

Tilannetta tuntemattoman lukijan on vaikea aluksi ymmärtää, mistä on kyse. *Se*-pronominit eivät tunnu viittaavan ympäröivään tekstiin niin kuin niiden olettaisi. Koko merkinnän lukemalla ymmärtää kuitenkin, että kirjoittaja tarkoittaa *ekalla* ja *tokalla* kahta tanssittajaansa. Näiden puheet on merkitty johtoilmauksella *Se kysyi multa* ja kaksoispisteellä. Toisen tanssittajan tapauksessa kirjoittaja on käyttänyt lainausmerkkejä ja ajatusviivoja toiston merkinä ja tehnyt näin tanssittajistaan luettelon. Kirjoittaja siis tarkoittaa, että ilmaus (*kysyi multa:*) on sama toisella kuin ensimmäisellä luettelorivillä. Toinen tanssittaja jatkaa puhettaan ensimmäisen *Oot sä ennen käyny täällä* -repliikin jälkeen. Tätä on ilmennetty johtolauseella *Sitten se kysyi* ja kaksoispisteellä. Puheenvuoro annetaan jälleen tanssittajalle.

Huomio kiinnittyy siihen, miten kertoja kommentoi tanssittajan puhetta. Ensin tanssittaja sanoo *Mikäs tän laulajan nimi on*, jonka jälkeen kertoja tarkentaa sulkeisiin laitetulla lisäyksellä, että tässä tanssittaja *tarkoitti Eevaa*. Kertojan kommentti on metadiskurssimainen, sillä se tiedostaa ympäröivän kontekstin ja täsmentää kerrottua (vrt. Luukka 1992: 61). Kertoja-Tuulan ääni, joka puuttuu puheenvuoroon, on eri kuin kokija-Tuulan ääni, joka jatkaa tilanteesta keskustelemista. Kertoja pitää kuitenkin valtaa itsellään, eikä anna kokijaminän äänen esiintyä suorasti vaan muuttaa referoinnin epäsuorempaan muotoon: *Mä sanoin etten tiedä, se on nainen*.

Päiväkirjan kirjoittaja ottaa esimerkissä selvästi kertojan roolin. Hän kommentoi tapahtumia jälkikäteen kirjoittaessaan niitä ylös. On vaikea sanoa varmasti, kenelle selventävä metakommentti on tarkoitettu. Me emme lukijoina tiedä, kuka on Eeva, mutta kirjoittaja oletettavasti tietää. Tuntuukin, että tällaisen metadiskursiivisen välikommentoinnin funktio on selventää tekstiä tulevalle itselle. Näin arvelee myös Ahola (1993a), jonka mukaan päiväkirjaviestintä on suunnattu omalle tulevaisuuden minälle. Selventävät välikommentit ovat vuosikymmenten päästä kuitenkin turhia, koska niissä ei anneta informaatiota lopulta kovinkaan paljon.

- 31) Aamulla äiti lähti töihin 7.00 ja minä mukaan. (**Vaikk menin vasta 10...**) Siellä sit työskentelin ja kävin suihkussa ja laitoin itteni kuntoon.
(Tiina 5.4.1988)

Esimerkissä (31) tarkentavan kertojan kommentti (*Vaikk menin vasta 10...*) antaa edellä kerrotulle tiedolle uuden sävyn. Kirjoittaja on mennyt kaupalle äidin mukana aamuvarhain, vaikka hänen koulupäivänsä alkaa vasta kymmeneltä. Tarkentavan äänen tarjoama lisätieto koulun alkamisajasta antaa Tiinasta ahkeramman kuvan: hän olisi voinut jäädä kotiin nukkumaan, mutta lähtikin äidin mukana töihin. Kommentti on selkeä kaikille tekstiä lukeville toisin kuin edellisessä esimerkissä. Molemmissa esimerkeissä tarkentava ääni tuottaa uutta sisältöä tekstiin, mikä ei Luukan (1992) mukaan ole metadiskurssin tehtävä. Esimerkeissä kuitenkin irtaudutaan referoinnista ja äänessä on metadiskursiivisesti kommentoiva kertojan ääni. Myös seuraavissa esimerkeissä välikommenteilla tarjotaan lisätietoa keskustelujen referoinnin tueksi.

- 32) Veksi sano että lähtää Klaukkalaan. Mä huusin että tää saa loppua tähän jos sä et usko ettei me lähetä. Se sanoi että haluat sä kävellä. (**nauroi**) Mä sanoin että 7 kuukautta. Se ei tajunnut mitä mä tarkoitan (**ollaan oltu yhdessä**) Sitten sillä sytytti. Mä sanoin että olet sä ajatellut vakavemmin. Se sanoi että mitä sä tarkoitat vakavalla. Mä selitin.
(Tuula 24.1.1971)
- 33) Veksi sanoi, kun levyllä oli tullut jotain sinisistä silmistä että "eihän sulla ollutkaan sinisiä silmiä. Mä sanoin, että pitäiskös olla, se sanoi: "ei". Mä sanoin että nytkö sä vasta sen huomaat. (**että mulla ruskeat silmät**)
se sanoi: ei, kyllähän ne huomannut aikasen.
(Tuula 24.1.1971)

Esimerkeissä (32) ja (33) tarkentava ääni tekee välikommentteja sulkujen sisällä. Esimerkissä (32) on kaksi tarkentavaa kommenttia, joista ensimmäinen, *nauroi*, kuvailee Veksin reaktiota keskustelussa. Veksiin viittaa kommentin persoonamuoto ja sijainti tekstissä hänen puheenvuoronsa jäljessä. Ajallisesti nauramista ei pysty määrittelemään tarkemmin kuin kyseiseen Veksin puheenvuoroon liittyväksi. Voidaan siis sanoa, että tarkentavan äänen mukaan Veksi puhuessaan tai puheensa päätteeksi *nauroi*. Kommentti on lähempänä referointia kuin metadiskurssia, sillä se määrittää Veksin puheenvuoroa johtolauseen tapaan.

Toinen tarkentavan äänen esiintymä esimerkissä (32) on osa samaa keskustelua. Siinä Tuula tarkentaa lukijalle, mistä puhuu Veksille: *Se ei tajunnut mitä mä tarkoitan (ollaan oltu yhdessä)*. Tarkennus tapahtuu nimenomaan tekstin tasolla eikä tilanteessa. Näin ollen sitä voi pitää metadiskurssimaisempana tarkentavan äänen esiintymänä kuin edellistä tapausta, joka

liittyi selvästi referointiin. Tässä tarkentava ääni selittää lukijalle faktan, jota ei anneta keskustelun tasolla Veksille. Fakta on siis metadiskurssia, keskustelua kommentoivaa ääntä.

Vastaavanlainen tarkentava ääni on myös esimerkissä (33), jossa selvennetään lukijalle, mitä Tuula tarkoittaa: *Mä sanoin että nytkö sä vasta sen huomaat. (että mulla ruskeat silmät)*. Suluissa oleva kommentti on jälleen sellainen, jota ei ole sanottu ääneen alkuperäisessä keskustelussa, vaan se on tarkoitettu metadiskursiiviseksi tarkennukseksi. Tarkentava ääni puuttuu referoinnin lomassa asiaan ja selventää keskustelun virtaa. Seuraavassakin katkelmassa Tuula referoi mennyttä keskustelua ja omaa ääntään.

- 34) "Mä sanoin että mäkin olen masentunut Kkl:n pikkujouluista ja Iirosta kun mä näin entisen kaverini. (**Tarkoitin Peraa**) ja se (**muka**) istui aivan meidän vieressä ja mun oli vaikea olla kun mä olin tehnyt bängsit eikä se o
Näin mä kerroin sille.
(Tuula 11.1.1971)

Esimerkissä (34) tarkentava ääni tekee samantyyppisen selvennyksen kuin esimerkissä (30): *Tarkoitin Peraa*. Molemmissa selvennetään henkilöviittausta, mutta kuten *tarkoitti Eeva* -esimerkin kohdalla todettiin, tarkennus on hyödytön henkilöä tuntemattomalle lukijalle. Kyseessä on esimerkin (30) kaltainen metadiskurssia lähestyvä kommentti, jolla selvennetään kirjoittajan ajatuksia. Kommenttien sisältö on uutta informaatiota, mutta sitä ei ole oletettavasti sanottu ääneen tilanteessa. Sikäli kyse ei ole referoinnista. Kommentteja voisi pitää ajatusten referointina, mutta koska sitä ei eksplikoida, ei asiasta voi saada varmuutta.

Tarkentavan äänen toinen esiintymä esimerkissä (34) on saman virkkeen sisällä: *ja se (muka) istui aivan meidän vieressä*. Modaalipartikkelilla *muka* ilmaistaan, että puhuja suhtautuu epäillen sanotun todenperäisyyteen. Tässä tapauksessa *muka* liittyy koko loppulauseeseen *istui aivan meidän vieressä* ja osoittaa, että juuri se on puhujan mielestä kyseenalaista tietoa. (VISK § 1495, § 1000.) Tarkentava ääni kyseenalaistaa siis kertoja-Tuulan sanat. Tarkennus tapahtuu samalla metatasolla kuin edellä käsitelty *Tarkoitin Peraa* -kommentti. Se siis lähestyy metadiskurssia ollen kuitenkin ajatusten referoinnin kaltaista. Toisin sanoen referoidessaan omaa puhettaan Tuula kyseenalaistaa sen, että Pera on istunut varsinaisesti heidän vieressään, vaikka antaakin näin keskustelukumppaninsa ymmärtää. Pera on ehkä istunut kampaanaihana tai ollut paikalla, muttei Tuulan lähellä. Tarkentava ääni siis paljastaa Tuulan liioitelleen puhuessaan. Näin ollen tarkentavalla äänellä on eniten valtaa. Jatkan tämän esimerkin analyysiä vieraiden äänten osalta luvussa 4.3.

Tarkentavan äänen valta näkyy siinä, miten se voi esiintyä missä välissä tekstiä tahansa. Esimerkissä (35) tarkentava ääni tulee keskelle kirjoittajan päiväkertomusta kommentoimaan

laulusuoritusta. Asennonvaihdosta ennakoi kolme pistettä, joiden jälkeen tapahtumia kuvaileva ääni vaihtuu suoritusta arvostelevaan tarkentavaan ääneen.

- 35) lauloin Mäntyselle, josko pääsisin kuuroon... **meni ihan persiilleen, en oo hyvä laulaja!** Mut silti se sano et tervetuloa kokeilemaan altojen kanssa... Katotaan meenkö sittenkään...
(Anna 25.1.2007)

Esimerkin (35) tarkentava ääni ei ole suluissa, joten se sulautuu helpommin osaksi muuta päiväkirjatekstiä: *meni ihan persiilleen, en oo hyvä laulaja!* Vaikka ääni arvioi suoritusta kriittisesti, se on myös tarkentava, sillä se tarjoaa kirjoittajalle itselleen tuttua tietoa. Vaikuttaakin siltä, että kommentti on suunnattu ulkopuoliselle lukijalle tai vain vahvistamaan omaa kokemusta epäonnistumisesta. Tarkentava ääni toimii siis tässä sekä kirjoittajan laulutaitoa arvostelevana että ulkopuolista lukijaa tukevana äänenä lisäten informaatiota.

Esimerkissä (36) tarkentava ääni tuottaa merkintään metadiskurssia. Kommentointi on osittain suluissa ja osittain ei.

- 36) Pelattiin äsken (**NO JOO... n. 3 tuntia sitten**) korttia kaverin kanssa. [– –] Kyllästyttää toi Toni Braxtonin "Un Break My Heart" (**niin siis kappale joka soi tällä hetkellä radiosta**). Olen kuullut sen tarpeeksi monta kertaa.
Nyt kyllä täytyy lähteä pesulle = PESULLE, tää käsiala on vähän epäselvää.
(Elisa 4.5.2000)

Esimerkissä (36) kertojaminä aloittaa sanomalla, että pelattiin äsken korttia. Tarkentava ääni kuitenkin puuttuu puheeseen kesken lauseen ja korjaa, että tämä tapahtui jo kolme tuntia sitten, eikä suinkaan *äskän*. Tarkentava ääni on suluissa ja sen kommentti eroaa kertojaminän kirjoitustyylistä. Kommentti alkaa suuraakkosilla kirjoitetulla ilmauksella *NO JOO...* Kolmen pisteen ja suuraakkosilla kirjoittamisen myötä se tuntuu viestivän turhautumista tai pätemistä. Suluissa oleva tarkennus on metadiskurssia, sillä siinä kommentoidaan tekstiä. Kertojan ääni jatkaa tarkennuksen jälkeen normaalisti. Kirjoittaja vaihtaa ääntään sujuvasti siis jopa lauseen keskellä.

Tarkentava ääni ottaa ohjat käsiinsä uudestaan samassa esimerkissä kertoakseen, miksi tekstissä ruvetaan yhtäkkiä puhumaan Toni Braxtonin kappaleesta: *Kyllästyttää toi Toni Braxtonin "Un Break My Heart" (niin siis kappale joka soi tällä hetkellä radiosta)*. Kertojan yhtäkkinen aiheenvaihdos voi olla lukijasta hämmentävää. Tarkentava ääni kuitenkin selittää, että kappale soi kirjoitushetkellä radiosta. Aiheenvaihdoksen selittäminen lähestyy tekstuaalista metadiskurssia (ks. Luukka 1992). Tarkennus on suunnattu kenelle tahansa myöhemmin tekstiä lukevalle. Ainoastaan kirjoitushetkellä paikalla oleva lukija voisi ymmärtää, miksi

juuri tätä kappaletta aletaan yhtäkkiä käsitellä. Tarkennusta kirjoitushetken miljööstä voi siis kaivata ulkopuolinen lukija tai tulevaisuudessa päiväkirjaa lukeva kirjoittaja itse.

Samassa esimerkissä on vielä yksi tarkentavan äänen esiintymä: *Nyt kyllä täytyy lähteä pesulle = PESULLE, tää käsiala on vähän epäselvää*. Siinä kertoja toteaa ensin, että pitää mennä iltapesulle. Tarkentava ääni toistaa viimeisen kirjoitetun sanan kommentoiden käsialan epäselvyyttä. Tässäkin tapauksessa tarkentaminen on oikeastaan kaikkien lukijoiden kannalta tekstiä selkeyttävää ja muistuttaa siten metadiskurssia.

Kirjoittamisprosessia voidaan päiväkirjoissa kommentoida muutenkin kuin vain sotkuisen käsialan kautta. Tyypillistä on esimerkiksi selitellä tai pahoitella, jos päiväkirjaan kirjoittaminen on unohtunut. Esimerkissä (37) kirjoittaja pahoittelee, kun ei ole kirjoittanut siitä, mistä on edellisessä merkinnässä luvannut kertoa.

37) Päiväkirjani

Olen pahoillani, koska en oikein pystynyt pitämään lupautani. Nimittäin tällä kertaa pilasin oman iltani.
(Elisa 22.1.2000)

Tässä kirjoittamisprosessi nähdään koko päiväkirjan tai ainakin useamman merkinnän kattavana kokonaisuutena, koska tarkentava ääni pahoittelee kirjoittamatta jättämistä. Lupaus kirjoittamisesta on tehty edellisen merkinnän lopussa, mutta kirjoittaja ei ole lunastanut lupustaan. Päiväkirja näyttäytyy joillekin kirjoittajille ikään kuin ripittäytymispaikkana, johon heidän on tunnollisesti ja säännöllisesti kirjattava tapahtumia (Ahola 1993b: 103–104; Norkola 1995: 122–123). Esimerkin (37) tapauksessa kirjoittaja ehkä kokee genren konventioista kumpuavaa painetta kirjoittaa. Hän tekee itselleen lupauksia kirjoittaa, mutta kun ei pidä niitä, niin näkee tarpeelliseksi pyytää anteeksi.

Yleensä kirjoittamisprosessiin liittyvät metadiskurssia muistuttavat kommentit koskevat kuitenkin vain sitä hetkeä, jossa kirjoittaja fyysisesti kirjoittaa (ks. Norkola 1995: 113). Tällainen on esimerkin (36) metadiskursiivinen kommentti sotkuisesta käsialasta kuten myös esimerkissä (38) musteen loppumisella selitetty kirjoittamisen päättyminen.

38) Minna tuli käymään meillä. Sit mä leivoin muffinsseja vaikka... [muste loppuu]

Nyt täytyy lopettaa muste loppu
(Tiina 4.4.1988)

Esimerkissä (38) tarkentava ääni kertoo lukijalle, että tämän päivän merkintä päättyy kesken, koska *muste loppu*. Lukija tietysti huomaa musteen loppumisen muutenkin sanojen vähitellen haalistuessa yhä vaikeammin luettaviksi. Tarkentava ääni toteaa silti metadiskursii-

visesti lopettavansa tekstin (ks. Luukka 1992: 56–60). Kirjoitusprosessin metatasolla ollaan myös esimerkissä (39).

- 39) No, en viitsi kertoa että millainen kohtaus, mutta onneksi luokanvalvoja ei siitä niin välittänyt ja onneksi oppilaiden mielestäkin filmi oli ihan OK. **Oh hoh, tässä sitä kirjoitellaan päiväkirjaa kun raivaamista on vaikka millä mitalla.** Täytyy lähteä hakemaan äiti apuun. No moi, ja Hyvää Joulua! [kuva kynttilästä ja korostettu iso jouluntoivotus]
(Elisa joulukuu 1999)

Esimerkissä (39) tarkentava ääni tulee esille päiväkirjamerkinnän loppuvaiheessa ja arvostelee kirjoittajaa siitä, että tämä edelleen kirjoittaa, *kun raivaamista on vaikka millä mitalla*. Kirjoittajalla olisi siis muutakin tekemistä kuin kirjoittaa päiväkirjaa. Tarkentava ääni esiintyy monesti sellaisessa kohdassa, jossa kirjoittaja havahtuu kesken kirjoittamisen ja nousee metatasolle kommentoimaan tekstiä. Niin on tässäkin tapauksessa, vaikka oikeastaan esiintymää ei voi suoranaisesti kutsua metadiskurssiksi, sillä siinä sivutaan myös kirjoittamisprosessin ulkopuolisia asioita. Tarkentava ääni joka tapauksessa reagoi kirjoittamisaktiin toruvaan sävyyn ja esiintyy näin kuin kirjoittajan omanatuntona (ks. Norkola 1995: 123).

Maria käyttää paljon vapaata suoraa esitystä päiväkirjoissaan. Seuraava esimerkki on merkinnästä, jossa Maria suunnittelee fantasiaromaania. Suunnitelmat ovat alkuvaiheen luonnoksia, joissa ulkopuolisen on hankala pysyä mukana. Niissä hypitään kohtauksesta ja tilanteesta toiseen selittämättä ja monet tarinan äänet kirjoittuvat päällekkäin. Välillä kertoja kommentoi suunnitelmia ikään kuin perääntyen tekstistä tähän hetkeen. Suunnitelmien yhteydessä käytetään usein vapaata suoraa esitystä eikä eritellä tarkemmin sitä, kenen repliikiksi mikäkin on tarkoitettu.

- 40) Okei, selvästi 2. ~~kirja~~ puolta: :D
Ihmiset menevät huomaamattomasti salaa tehtyjä tunteita pitkin muurien alitse... jtk vastustajia... nonii mut kuiteski joko velho tai joku muu poika ~~ma~~(vieras prinssi?) on loukkaantunut tuossa joskus pahasti pahasti ja tajuttomana hänet viedään turvaan ja hoidettavaksi.
"Ensin sinä ja sitten minä, kukakohan seuraavaksi?" / "Toivottavasti ei ainakaan hp (oikee nimi). Sanoin hänelle että hän ei voi tulla mukaan vaan mentävä takaisin." "Hän ei varmasti ollut samaa mieltä." "No ei. Miksei hän voi ymmärtää etten voi taistella kunnolla kun, jos minun täytyy olen koko ajan huolissani ja pelkään hänen kuolleen?" / "Olisit iloinen ihmisistä, jotka tahovat olla vierelläsi turvaamassa selustasi. Hp osaa huolehtia itsestään." (kävelee ikkunaan.)"Ja sitäpaitsi, minusta sinä taistelet vain paremmin silloin kun hän on mukana ;D"
(Maria 12.7.2008)

Esimerkissä (40) luonnostellaan taistelukohtauksen seurauksia ja loukkaantuneista käytävää keskustelua. Keskustelijoita ei anneta ilmi edeltävässä tekstissä eikä referointien yhteydessä, vaikka heidän ajatuksensa erotetaan lainausmerkeillä toisistaan. Johtoilmaukset puuttuvat, mikä tekee esityksestä Leechin ja Shortin mukaan vapaata suoraa esitystä (1981: 322).

Esimerkissä on käytetty referoitujen äänten yhteydessä myös vinoviivaa. Vinoviivalla ilmaistaan yleensä vaihtoehtoisuutta (mies/nainen) tai suhdetta (40 km/t) (VISK § 1098; Kielikello 2006a). Tässä tapauksessa vinoviivaa tuskin käytetään näissä tarkoituksissa. Vinoviivojen tarkoitus jääkin kirjoittajan ajatuksia tuntemattomalle epäselväksi, mutta ne voidaan kuvitella jonkinlaisiksi keskustelun kulkua tai kirjoitusta selventäviksi merkeiksi ja täten tarkentavan äänen esiintymiksi.

Tarkentava ääni on esimerkissä (40) läsnä paljon. Heti esimerkin alussa tarkennetaan: *Okei, selvästi 2.kirjaa puolta: :’D* Tällä tarkentava ääni osallistuu kirjan suunnitteluun. Tapah- tumat, joita suunnitellaan, kuuluvat sen mukaan kirjan loppupuoliskolle. Tämän jälkeen tar- kentava ääni puuttuu kertojan suunnittelutekstiin: *nonii mut kuiteski joko velho tai joku muu poika ma(vieras prinsisi?) on loukkaantunut tuossa joskus pahasti pahasti ja tajuttomana hä- net viedään turvaan ja hoidettavaksi*. Katkelman alku on tarkentavan äänen tuottamaa meta- tekstiä, jolla kirjoittaja orientoituu uudestaan kirjoittamiseen. Sen jälkeen tarkennuksia tapah- tuu suluissa useampaankin otteeseen. Tarkentava ääni on läsnä jopa lainauksien sisällä, kun kertoja samanaikaisesti keksii vierasta puhetta: *”Toivottavasti ei ainakaan hp (oikee nimi). Sanoin hänelle että hän ei voi tulla mukaan vaan mentävä takaisin.”* Nimenomaan suunnitte- luprosessi ja fiktiiviset puhujat mahdollistavat tarkentavan äänen vahvan aseman. Tässä esi- merkissä se voi metadiskursiivisesti puuttua paljonkin siihen, mitä kertoja keksii. Toisin sa- noen suunnitteluprosessissa on metatasolla mukana kirjoittajan itsensä tuottama kommentoiva ääni. Se on askeleen etäämpänä tekstistä kuin sitä tuottava kertoja, jolloin sillä on erilainen perspektiivi kommentoida ja tehdä tekstiin tarkennuksia.

Edellä olen tarkastellut päiväkirjan tarkentavaa ääntä. Tarkentavan äänen esiintyminen luo tekstiin päiväkirjamaisuutta. Sen funktioita ovat sanotun tarkentaminen, lisätiedon anta- minen ja kirjoittamisaktin kommentointi. Esimerkeissä esiintyvä tarkentava ääni lähestyy vä- lillä metadiskurssia. Näissä tapauksissa kertoja kommentoi tapahtumia jälkikäteen omasta näkökulmastaan käsin sekä tekee tarkennuksia tai korjauksia kirjoittamaansa tekstiin. Varsi- naiseksi tekstuaaliseksi metadiskurssiksi voi kutsua vasta sellaisia tarkentavan äänen esiinty- miä, joissa esimerkiksi kerrotaan tekstin päättyvän.

Kaikkien kertojanaänten funktio on kuljettaa päiväkirjan lukijaa mukana sirpaleisessa päiväkirjatekstissä. Johdattava ääni on kertojista jäykin, sillä sen vaikutusalue rajoittuu lähin-nä johtoilmauksiin. Toisaalta se voi esiintyä myös metadiskurssia lähestyvissä tekstiä organi- soivissa ilmauksissa. Kertovalla äänellä on enemmän liikkumavaraa ja valtaa, koska se voi kertomisen lomassa värittää tai tiivistää muiden ääniä haluamallaan tavalla. Tarkentava ääni on kertojan äänen muodoista näkyvin, sillä se voi kommentoida tekstiä missä välissä vain.

Sillä tuntuu myös olevan oma muuttuva persoonansa toisin kuin melko neutraaleilla johdattavalla ja kertovalla äänellä.

4.2 Kokijan ääni

Kertojan äänen ohella päiväkirjoissa on läsnä kokijan ääni. Se esiintyy aineistossani omaa puhetta suorasti referoitaessa tai erityisesti vapaassa suorassa esityksessä, jossa se pääsee ilmoille ilman kertojan välikäyttä. Jaottelen kokijan äänen esiintymät puheen referointeihin ja ajattelun referointeihin.

4.2.1 Puhuva kokija

Kokijan ääni kuuluu teksteissä tyypillisesti lausumina, jotka päiväkirjan kirjoittaja on kuvaillemissaan tilanteissa sanonut. Kokijan ääni referoidaan päiväkirjaan useimmiten vapaana suorana esityksenä, mutta myös käyttämällä perinteistä suoraa esitystä, kuten esimerkissä (41).

- 41) Petteri ihan tahallaan hännää. Huuteli äsken mun nimeä, aukausi oven ja sanoi näyttävänsä mulle yhtä juttua. Se tietää varsin hyvin, että en haluaisi oikein Petterin seuraa tällähetkellä, joten **vihaisena Äidin äsköisestä naurukohtauksesta tokaisin: "HÄIVY"**.
(Elisa 22.1.2000)

Esimerkissä 1 kertoja johdattaa lukijan melko pitkän johtoilmauksen kautta suoraan esitykseen, jota edustaa katkelman lopussa kaksoispisteellä ja lainausmerkeillä erotettu kokijan tokaisu *HÄIVY*. Referoitua ainesta on korostettu typografisesti kirjoittamalla se suuraakkosin, jotka erottuvat kirjoittajan tavanomaisesta käsialasta selvästi. Valinta korostaa alkuperäisen viestin aggressiivista sävyä (samaa tapaan kuin nettikielessä suuraakkosilla kirjoittaminen on huutamista). Kokijan tunnepitoinen ääni kuuluu selvänä ja heijastuu jopa kertojan tuottamaan tekstiin, sillä sama tunne ilmoitetaan myös johtoilmauksessa: *vihaisena Äidin äsköisestä naurukohtauksesta tokaisin*. Tämän ulkopuolella kertoja pidättäytyy kuitenkin tunteikkuudesta ja affektiivisesta ilmaisusta, jota kokija selvästi käy tilanteessa läpi.

Vapaalla suoralla esityksellä tarkoitetaan sellaista referointia, jossa kertojan valta on minimissä ja äännet tulevat tekstiin ilman johdatuksia, esimerkiksi puhumista ilmaisevaa verbiä. VSE:n alkua merkitsemässä voidaan käyttää esimerkiksi repliikkiviivaa, jolla voidaan

erottaa puhe kerronnasta. Sitä käytettäessä repliikit erotetaan normaalisti omille riveilleen. (VISK § 1463.) Esimerkissä (42) Tuula kertoo tapaamisestaan Veksin kanssa.

- 42) Mentiin kauppojen luokse siinä oli ihmisiä. Veksi jutteli niiden kanssa. Sitten Veksi sanoi että lähdetäänkö Kallion baarille? –**Ei.**
(Tuula 15.1.1971)

Katkelmassa käytetään ensin epäsuoraa esitystä, mutta viimeinen puheenvuoro on erotettu vain repliikkiviivalla muusta tekstistä, eikä kertoja johdata lukijaa siihen. Kieltävä puheenvuoro voidaan tulkita kokijaminälle kuuluvaksi. Johtoilmauksen puuttuessa pelkkä kieltosana tuntuu vastaukselta Veksin ehdotukseen. Pelkällä kieltosanalla vastaaminen ja vapaan suoran esityksen käyttö luo referoituun ääneen tylyn sävyn: sitä ei pehmennetä johtolauseella. Voi olla, että johtoilmaukseton repliikkiviiva on valittu tähän juuri sen tuoman niukkasanaisten vaikutelman vuoksi. Seuraavassa esimerkissä kirjoittaja siteeraa itseään samaan tapaan repliikkiviivan avulla, eikä tässäkään käytetä johtoilmausta.

- 43) Apua. Iskä kysyi mistä sä tulet? – **Kivistöltä ja tanhuamasta.** Se sanoi: ettehan te olleet tanhuamassa täällä kävi eräs Unto ~~ettei~~ joka sanoi ettei teitä siellä ollut.
Apua!
(Tuula 24.1.1971)

Esimerkissä (43) repliikkiviivalla esitetty oma puheenvuoro on jälleen lyhyt ja ytimekäs, ja se esiintyy varsin neutraalina. Myöskään isän puheenvuorojen neutraalit johtoilmaukset eivät anna lukijalle tietoa puheen sävyistä. Lukija voi tietysti kuvitella äänten olevan minä vain tunteen kyllästämiä. Esimerkissä on kuitenkin kontekstista irrallisia avunhuutoja, jotka luovat tilanteeseen kohtalokasta tunnelmaa. Käsittelen niitä tarkemmin kokijan ajatusten referoinnin yhteydessä luvussa 4.2.2.

Repliikkiviiva on aineistossani selvästi lainausmerkkejä harvinaisempi tapa ilmoittaa referointia. Sitä käyttää vain kaksi päiväkirjailijaa kolmestatoista. Se liittyy useimmiten juuri vapaan suoran esityksen muotoihin, eli kertoja ei puutu lainkaan ääniin, joita tekstissä esiintyy repliikkiviivojen kanssa (ks. esimerkki (53) alaluvussa 4.3.1). Repliikkiviivaa näyttää olevan helpointa käyttää omaa puhetta referoidessa.

Tuula, joka aikaisemmassa esimerkissä kieltäytyi lähtemästä Veksin mukaan, tekee sitä päiväkirjoissaan useamminkin. Tässä esimerkissä hän ei käytä repliikkiviivaa, vaan kieltävä vastaus kahteen Veksin ehdotukseen on kirjoitettu aaltosulkeen toiselle puolelle. Kirjoittaja on siis säästänyt vaivaansa ja kirjoittanut vain yhden kieltävän vastauksen molemmille ehdoksille.

- 44) **Veksi kyseli aina että** lähenks mä Makasiinille,
lähenks mä Klaukkalaan kuviin. [vedetty yhteen }-merkillä] **En**.
(Tuula 24.1.1971)

Kieltävä repliikki *En* on tässä vapaata suoraa esitystä, johon ei ole johtoilmausta, kuten Veksin puheelle: *Veksi kyseli aina että*. Referoidulla vastauksella ei myöskään ole ympärillään lainausmerkkejä. Tällöin se on selkeästi vapaata suoraa esitystä. Tässäkin käytetään vapaata suoraa esitystä nimenomaan kokijan puheesta. Kokijan äänellä on ikään kuin valtaa tulla kertojan ohi kommentoimaan ilman erityistä merkitsemistä, kun taas Veksin ääni verhoutuu kertojan pidäkkeitten taakse: hän ei pääse puhumaan suoraan, vaan hänen ääntään kontrolloidaan.

Joskus VSE kytkeytyy muihin referointitapoihin, kuten suoraan tai epäsuoraan esitykseen. Esimerkissä (45) Tuulan ja Päivin kiusoittelu on referoitu ensin johtolauseen kera, mutta jälkimmäisessä virkkeessä referointi jatkuukin vapaana suorana esityksenä.

- 45) Kiusattiin Päivin kanssa Anteroa että sinuthan tuntee koko Harjunpää. Meidän vanhemmatkin tuntee ja eilen teidän isästään mainittiin oikein telkkarissa, taitaa olla korea poika.
(Tuula 24.1.1971)

Esimerkissä referointi alkaa puhetilannetta epäsuorasti kuvailevalla ilmauksella (*Kiusattiin Päivin kanssa Anteroa että sinuthan tuntee koko Harjunpää*). Toisaalta referoidun aineksen deiktiset elementit ovat säilyneet alkuperäisinä, viittaamassa Anteroon (sinuun), mikä puhuu suoran esityksen puolesta. Kokijan ja hänen siskonsa puhe ilmaistaan ensin siis sekaesityksenä kertojan suodattimen läpi. Referointi jatkuu seuraavassa virkkeessä, mutta siinä ei osoiteta puhujaa, eli kyse on VSE:stä. Virke jatkaa kuitenkin aloitettua ajatusta ja se on helppo ymmärtää kiusoittelupuheen jatkoksi. Lukija pystyy siis edeltävän referointijakson perusteella tietämään, kenen ääni tekstissä kuuluu. Voidaan myös ajatella, että esimerkissä referoinnin tasoja ikään kuin käydään läpi liukuvasti: selkeitä suoran tai epäsuoran esityksen rajoja ei voi jäljittää, vaan muutokset referointityylistä toiseen tapahtuvat huomaamatta.

Kokijan ääni tuodaan esimerkissä ilmi jälleen VSE:n kautta, vaikka nyt mukana on myös Päivi-siskon ääni. Tuulan ja Päivin ääniä ei kuitenkaan eritellä, vaan he puhuvat ikään kuin yhdestä suusta. Todellisessa tilanteessa näin tuskin on ollut, vaan sanat ovat jakautuneet siskosten välillä. Joskus VSE:ssä saatetaan pilkulla yhdistää toisiinsa eri puheenvuoroja ja kerrontaa (ks. Leech & Short 1981: 323). Tässä tapauksessa voi olla, että pilkulla on erotettu kahden eri ihmisen sanoma asia: *Meidän vanhemmatkin tuntee ja eilen teidän isästään mai-*

nittiin oikein telkkarissa, taitaa olla korea poika. Todellisen tilanteen puherakenteita voi vain arvailla, mutta joka tapauksessa vapaata suoraa esitystä käytetään tässä samaan hengenvetoon perinteisempien referoinnin muotojen kanssa.

Kokijan puhuva ääni esiintyy päiväkirjoissa (vapaan) suoran esityksen keinoin esimerkiksi repliikkiviivaa hyödyntäen. Sitä eivät rajoita muiden äänten tavoin kertojan tuottamat epäsuoruuden keinot. Toisin sanoen kokijan puhuva ääni kuuluu tekstissä vapaasti, ja sillä on tarvittaessa valtaa kertojan yli. Seuraavaksi käsittelen kokijan ajatusäänen referointia.

4.2.2 Ajatteleva kokija

Referointia määriteltäessä on syntynyt keskustelua siitä, voiko ajatuksia referoida. Esimerkiksi Kurkkio (1978) ei katso ajatusten referointia mahdolliseksi. Enemmistö nykytutkijoista kuitenkin näkee, että ajatuksia voidaan referoida samalla tavoin kuin puhettakin (esim. Shore 2005; Haakana 2005), koska käytännössä ajatusten referointi tapahtuu kuin puheen referointi (ks. VISK § 1491). Ajattelevia ääniä esiintyykin päiväkirjatekstissä johtolauseen *ajattelin, että* -kanssa, kuten esimerkissä (46).

- 46) Tänään nukuin jo suht koht myöhää. Heräsin 11.00 **aattelin, et nyt alkaa laihis ja et kierrän mustalammen toiselta puolelta kaupalle**, mut kuinka sit kävikään? Ulkona sato niin paljon et halusin turvautua cyklaan. Joo...
(Tiina 3.4.1988)

Esimerkissä kirjoittaja kertoo, mitä on herätessään ajatellut. Ajatukseen johdattaa johtolause *aattelin, et*. Seuraavaksi esitellään ajatuksen sisältö, eli *nyt alkaa laihis*, jonka jälkeen puhekielinen konjunktio *et* toimii referoinnin sisäisenä uutena johtolauseena. Sen jälkeen tulee toinen ajatus: *kierrän mustalammen toiselta puolelta kaupalle*. Ajatukset liittyvät toisiinsa, mutta ne esitellään ikään kuin ominaan. Virke voisi toimia myös yhtenäisenä referaattina ilman toista *et*-konjunktia. Merkinnän puhekielisyys saattaa vaikuttaa siihen, että toinen konjunktio on tekstiin lisätty. Esimerkissä (47) ajatteleva ääni on esitetty epäsuoraa esitystä käyttäen samaan tapaan kuin edellä.

- 47) Tullessani taas sairaaksi **ajattelin jälleen, etten ole (taas) levännyt tarpeeksi ja kehoni huu-
taa apua, taukoa**. Mitä sairastelu yleensä tarkoittaaakin, että on hidastettava tahtia.
Voimani ovat tänään selkeästi palautuneet, mutta kauhistelen silti tulevaisuuteni tiukkaa kalen-
teriaikataulua. Toisaalta mietin, että kuinka olen aiemmin, esim. vuosi sitten, jaksanut, vaikka
kalenterini on näyttänyt mahdollisesti kamalammaltakin. **Mistä se jaksaminen lopulta riip-
puu? Olenko jäänyt kiinni ajatukseen, että tarvitsen paljon lepoa?**
(Maria 26.1.2011)

Esimerkin (47) ajattelevat äänet on erotettu muusta tekstistä epäsuoran esityksen keinoin. Niissä on johtolauseet ja referoitu aines esitetään johtolauseen perässä. Esimerkin ensimmäisen ajatuksen johtolauseessa on sana *jälleen*, joka viittaa siihen, että sama ajatus on ollut kirjoittajan mielessä aiemminkin. Virkkeessä onkin vahva toistuvuuden tuntu, jonka synnyttävät *jälleen*-sanan lisäksi kaksi *taas*-partikkelia. Toinen ajatus on referoitu käyttäen *mieltä*-johtoverbiä.

Sen lisäksi, että merkinnässä referoidaan ajatuksia, siinä käsitellään muutenkin jatkuvasti kirjoittajan ajatuksia. Esimerkiksi toisen referoinnin jälkeen seuraavat kaksi kysymystä vaikuttavat suoraan referoiduilta ajatuksilta: *Mistä se jaksaminen lopulta riippuu? Olenko jäänyt kiinni ajatukseen, että tarvitsen paljon lepoa?* Kysymykset voi nähdä jatkona epäsuorasti referoidulle ajatukselle. Ne voisivat olla vapaata suoraa referointia, jossa ei käytetä lainausmerkkejä tai muita referoinnin indikaattoreita. Ajatusten referoinnissa vapaata suoraa esitystä on kuitenkin vaikea jäljittää. Esimerkissä (48) kokijan ajatteleva ääni esiintyy ilman johtolauseita tai lainausmerkkejä, eli se edustaa vapaata suoraa esitystä.

48) **Apua.** Iskä kysyi mistä sä tulet? – Kivistöltä ja tanhuamasta. Se sanoi: ettehan te olleet tanhuamassa täällä kävi eräs Unto ~~ettei~~ joka sanoi ettei teitä siellä ollut.

Apua!

(Tuula 24.1.1971)

Esimerkissä esiintyy tekstin seassa tunnepitoisempia ajatusääniä: *Apua. – – Apua!* Nämä ovat tulkittavissa kirjoittajan kommentteiksi tapahtumille. Kirjoittaessaan tapahtumista hän on elänyt tunnetasolla hetkeä uudestaan ja sanallistanut pelkonsa muun kerronnan sekaan avunhuudoilla. Tulkitsemme niiden sen vuoksi olevan jälkikäteen tilannetta evaluoivan kertojan kommenttien sijaan kokijan ääniä. Näin ollen katkelmassa kuuluvat Tuulan tapahtumanaikainen kokijan puhe- ja ajatusääni, kertojan johdettava ääni sekä isän ääni. Isän ääni kaiuttaa lisäksi Unton ääntä epäsuorasti. Esimerkistä nähdään, miten monikerroksista tilaa päiväkirjan äänet luovat näinkin lyhyessä katkelmassa.

Päiväkirja vaatii tekstilajina omien ajatusten kirjaamista. Sitä tapahtuu epäsuoran esityksen kautta, jolloin ajatuksia voidaan käsitellä puheaktin kaltaisina kokonaisuuksina. Toisaalta se ilmenee myös vapaana suorana esityksenä ilman referoinnin typografisia indikaattoreita, jolloin esiintymiä on vaikeampi erottaa muusta tekstimassasta. Tapahtuahan päiväkirjaa kirjoittaessa jatkuvasti ajatustyötä, joka muuntuu kirjoitukseksi. Voikin kysyä, miten refe-

roidut ajatukset olisi päiväkirjan kaltaisessa vahvasti omaa ajattelua painottavassa tekstilajissa erotettava jatkuvasti tapahtuvasta kirjoittajan ajattelusta?

Kokijan ääni näkyy päiväkirjoissa puhuvana äänenä ja ajattelevana äänenä. Puhuva ääni esiintyy teksteissä paljolti suoran esityksen keinoin ja kertoo kokijan päiväkirjan tapahtumanaikana sanomia asioita. Ajatteleva ääni puolestaan kertoo kokijan tapahtumien aikaisista ajatuksista erityisesti *ajatella*-verbin avulla. Seuraavaksi tarkastelen kertojan ja kokijan lisäksi muita aineistossa esiintyviä ääniä.

4.3 Vieras ääni

Kertoja ja kokija ovat päiväkirjaan luonnollisesti kirjoittuvia ääniä, koska ne ovat kirjoittajan omia ääniä. Päiväkirjoissa esiintyy kuitenkin myös vieraita ääniä. Bahtinin (1986) mukaan jotkin sanat voidaan merkitä tekstissä vieraiksi käyttämällä lainausmerkkejä. Tässä ajattelen vieraan äänen käsitteen kattavan kaikki ulkopuolisten tahojen äänet eli muut paitsi päiväkirjan kirjoittajan omat äänet. Lainausmerkkejä käytettäessä ilmaistaan yleensä, mistä ääni on peräisin, mutta aina näin ei ole. Käsittelen ensin tapauksia, joissa vieraan äänen alkuperä ilmoitetaan, ja sen jälkeen siirryn analysoimaan nimeämättömiä vieraita ääniä päiväkirjoissa. Useimmat esimerkit ovat muodoltaan lähinnä suoraa esitystä.

4.3.1 Nimetty ääni

Vieraan äänen lähteen voi nimetä selkeästi tai vähemmän selkeästi. Analysoin ensin tapauksia, joissa vieras ääni on nimetty ymmärrettävästi. Esimerkissä (49) Erkki ja Late nimetään puhujiksi.

49) Seuraavina päivinä **Erkki** ja yks **Late** rupesi jankuttamaan että meidän täytyy lähteä Tammelalle uudeksi vuod[e]ksi **että "siellä on bileet**. Emme voineet luvata.
(Tuula 9.1.1971)

Kertoja referoi esimerkissä ensin Erkin ja Laten puhetta epäsuorasti. Sen jälkeen kertoja erottaa Erkin ja Laten puheen suoran esityksen toispuoleisella lainausmerkillä: jälkimmäinen lainausmerkki on syystä tai toisesta jäänyt kirjoittamatta. Tulkitsemisen varmuutta lisää kuitenkin *että*-sanon käyttö referoinnin merkinä ennen suoran esityksen alkua. Tavallista huolettomampi viimeistely ohjaa tulkitsemaan katkelmaa tajunnanvirtamaisena tekstinä, jossa

kirjoittaja ei ole paljonkaan kiinnittänyt huomiota kirjoituksensa muotoseikkoihin². Samanlaisia lainausmerkkien poisjäämisiä on muissakin merkinnöissä. Esimerkissä (50) Tanja kirjoittaa Anni-tyttärelleen siskonsa kuolemasta.

- 50) Tänä syksynä, siis [päivämäärä] Ulla-tätisi kuoli. Olimme surullisia, äiti itki paljon. **Sinä kysyt: "äiti miksi Ulla-täti kuoli, kun meillä on niin paljon surua. Kyselit paljon asioita kuolemasta,** Hautasit Niilo-nallesi nojatuoliin, teit kauniin muistolaatan Mervin kanssa.
(Tanja 4.1.2001)

Annin puheenvuoro merkitään johtoilmauksella (*sinä kysyt*), kaksoispisteellä ja yhdellä lainausmerkillä. Referoinnin lopusta lainausmerkki puuttuu ja kirjoittaja siirtyy epäsuoraan esitykseen heti suoran esityksen päätyttyä. Merkinnän ote on kertova ja puhekieltä lähestyvä. Lukija ymmärtää, mistä Annin puheen suora esitys alkaa ja huomaa sen päättyvän, kun epäsuora esitys alkaa sinä-muotoisella verbillä, vaikka toinen lainausmerkki puuttuukin. Samalla kun suora esitys sulautuu epäsuoraan esitykseen, kertoja ottaa vähän isomman vallan siitä, mitä kerrotaan tai mitä ei kerrota. Annin ääni häipyä takaa-alalle, kun kertoja referoi hänen kysymyksensä yhteen lauseeseen: *Kyselit paljon asioita kuolemasta*.

Lainausmerkkejä käytetään epäsäännöllisesti myös seuraavassa esimerkissä. Siinä kirjoittaja kuvailee melko epäselvästi kavereiden kanssa vietettyä iltaa ja keskusteluja. Aluksi kerrotaan, että äiti on yhtäkkiä ilmestynyt näköpiiriin ja huomannut, että kirjoittajalla on hänen takkinsa yllään. Sitten kertoja siirtyy yhtäkkiä kuvaamaan keskenjäänyttä keskustelua kaverinsa kanssa.

- 51) Äiti sanoi [sivunvaihto] Sullä on mun takki, **että** kotia kohta. Ne [äiti ja Elsa] meni ohi. Riksu huuteli **että "kotia"**. **"Mä sanoin että** mäkin olen masentunut Kkl:n pikkujouluista ja Iirosta kun mä näin entisen kaverini. (Tarkoitin Peraa) ja se (muka) istui aivan meidän vieressä ja mun oli vaikea olla kun mä olin tehnyt bängsit eikä se o
Näin mä kerroin sille.
(Tuula 11.1.1971)

Lainausmerkkien käyttö on vaihtelevaa esimerkissä (51). Niiden lisäksi käytetään *että*-sanaa vahvistamassa referointiosuuksien alkuja. Vieraiden äänten tuottajat pystyy tekstin perusteella päättelemään, sillä ne erotetaan muusta tekstistä joko lainausmerkeillä tai johtolauseella. Esimerkiksi äidin ääni on erotettu vain isolla alkukirjaimella ja johtolauseella *Äiti sanoi*. Toisaalta tässä kohtaa vaihtuu sivu, joten kirjoittaja on voinut ajatella sen symboloivan

² Ilmaisun ja oikeinkirjoituksen tarkkuus vaihtelee päiväkirjoissa kirjoittajan mukaan. Joillekin kirjoittajille on selvästi tärkeämpää tuottaa oikeanlaista tekstiä, kun toiset käyttävät päiväkirjaa vain purkautumiseen, jolloin kirjoitusasu jää sisällön varjoon. Vatkan (2001: 21) mukaan päiväkirjaan pyritään kirjoittamaan mahdollisimman hyvin, vaikka kirjoittajien käsialat ovatkin vuosikymmenten myötä muuttuneet epäsiistimmiksi.

kaksoispistettä tai hän on yksinkertaisesti unohtanut, miten muotoili virkkeen alun edellisellä sivulla. Riksun puheenvuoron alussa on johtolause *Riksu huuteli että* ja itse huuto on erotettu molemminpuolisilla lainausmerkein: "*kotia*". Lainaus lähestyy epäsuoraa esitystä, koska siinä alkukirjain on pieni ja ilman lainausmerkkejä se toimisi täysin kuin EE. Lainausmerkit kuitenkin tekevät siitä enemmän SE:n kaltaisen – niillä muutetaan kirjoittajan ääni toiseksi.

Tuulan puheen alkaessa lainausmerkki on laitettu jo johtoilmauksen eteen: "*Mä sanoin että*". Jos lainausmerkkiä tarkastellaan tarkoituksenmukaisena, voidaan pohtia sen merkitystä kirjoittajalle. Onko sen funktio osoittaa lukijalle, että pian ääneen tulee toinen ääni, eikä niin tarkasti erottaa tarkasti ääniä toisistaan? Vai onko sittenkin kyseessä kokonainen pitkä puheenvuoro, jossa Tuula kertoo siitä, miten on kertonut olevansa *masentunut pikkujouluista*? Jälkimmäisessä tapauksessa lainausmerkki merkitsisi tarkasti Tuulan kokijanäänän alkamis-kohdan, kun edeltävässä se olisi taloudellisista syistä laitettu koko repliikin eteen merkitsemään kaikkea omaa puhetta, joka seuraa. Tuulan puheenvuoro on päiväkirjassa monen rivin mittainen, mikä voisi tukea olettamusta ainakin taloudellisuudesta. Käsittelen esimerkkiä myös tarkentavan äänen yhteydessä luvussa 4.1.3.

Esimerkissä (52) Tiina kirjoittaa päiväkirjaansa, mitä Hanski on hänelle kertonut kohtaamisestaan Tiinan ihastuksen kanssa. Hanskin puhe on erotettu muusta tekstistä lainausmerkkien ja rivityksen avulla, mutta varsinaista johtoilmausta kertoja ei käytä. Lukija joutuukin itse päättämään, että alkava puheenvuoro on juuri Hanskin ääntä.

- 52) **Tänään tapahtu elämäni mahtavin asia.** Hanski oli vieny eilen sille terkkuja mun tietämättä. Se oli suhtautunu mahtavasti.
"Se rupes jankuttaa et kuka se on joka halus mun lukkarin? Mä sanoin, et Saarisen Tiina ja ett siltä terkkuja! Se sano et kuka mä en tunne nimeltä? Mä näytin sut. Se hymyili ja sano, et ai tuo. Sit mä kysyin et saanko viiiä takasin? Se sano ET: en tiää vielä. Se meinas myöntyä mut sano kuitenkin, et mä mietin vielä."
(Tiina 15.1.1988)

Tiina alustaa Hanskin puheenvuoron määrittelemällä tapahtuman elämänsä mahtavimmaksi asiaksi ja tiivistämällä Hanskin ja ihastuksen välisen keskustelun sisällön kahteen lauseeseen. Hän käyttää tiivistämisessä apuna pluskvamperfektiä (*oli vieny*), jolla tulee ilmaisseeksi tapahtuman olevan "toisen käden tietoa" (VISK § 1493). Pluskvamperfektillä osoitetaan tässä siis, että kertoja referoi vain kuulemaansa: Hanski on siis kertonut hänelle tehneensä jotakin, josta Tiina nyt kertoo. Jos Tiina olisi itse ollut läsnä tilanteessa, hän käyttäisi todennäköisesti imperfektiä kertoakseen eilisen tapahtumista (*Hanski vei eilen sille terkkuja*). Pluskvamperfektistä kuulemisen hetken voi päätellä olevan tapahtumahetken ja nykyhetken välissä. (VISK § 1496, ks. pluskvamperfektistä esimerkki (13).)

Alustuksen jälkeen seuraa referoitu jakso eli keskustelun tarkempi sisältö Hanskin kertomana. Vaikka kirjoittaja on jo kertaalleen tiivistänyt tapahtumat omin sanoin, hän antaa Hanskin äänelle tilan kertoa saman. Itse asiassa koko Hanskin puheenvuoro on hänen käymänsä keskustelu referoituna. Vieraat äänet kaikuivat siis monella tasolla: ensin Tiina kaiuttaa Hanskin puhetta, jossa Hanski puolestaan kaiuttaa omaa ja Tiinan ihastuksen ääntä.

Lainausmerkein erotetussa kappaleessa Hanski puhuu yksikön 1. persoonassa itsestään ja käyttää Tiinan ihastuksen kohteesta nimitystä *se*, kuten Tiina itsekin merkinnän alussa. *Se*-demonstratiivipronomini olettaa lukijan tietävän, mitä tai ketä sillä tarkoitetaan, koska yleensä sillä viitataan muualle tekstiin. Kirjoittaja käyttää sitä tässä puhekielisesti viittaamassa ihmiseen, vaikka yleiskielisempi valinta olisi *hän*. Kirjoittaja häilyy puhe- ja yleiskielisen ilmaisun välimaastossa.

Esimerkissä (52) *se*-pronominin muuttuu referoitaessa *minä*-pronominiksi: *Se rupes jankuttaan et kuka se on joka halus mun lukkarin?* Kyseessä on suora esitys, jossa referaatin sisäinen kertoja Hanski antaa puheenvuoron toiselle. *SE*:ksi referoinnin voi tunnistaa siitä, ettei alkuperäinen sisältö ole muuttunut deiktisiltä elementeiltään ja siitä, että referoidulla aineksella on johtoilmaus. Tekstijakson voidaan katsoa olevan suora esitys, koska sillä on enemmän piirteitä suorasta kuin epäsuorasta esityksestä. Toisaalta katkelmassa suoran esityksen rajoja rikkoo *se*, ettei kaksoispistettä tai lainausmerkkejä ole käytetty. Referointi voidaan siis luokitella myös vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, joka on rajoiltaan sallivampi kuin suora esitys (ks. Leech & Short 1981: 324–336).

Koko merkinnässä ei mainita *se*-pronominin henkilöä nimeltä. Itse päiväkirjan kirjoittaja tietysti tietää, kenestä on kyse, kuten tietäisi hänen ystävänsä Hansikin. Koko päiväkirjan lukenut tutkija voi myös päätellä kyseessä olevan usein mainittu poika, joka toisaalla nimeääkin. Yksittäisen merkinnän perusteella lukija ei voi kuitenkaan ymmärtää, kenestä on kyse. Näin kirjoittaja tulee määritelleeksi kirjoittavansa vain tietyille vastaanottajille, joista oletettavin on hän itse. Myös tarpeeksi läheinen ystävä voisi ehkä lukea ja ymmärtää tämän kirjoittajan päiväkirjaa.

Ilman lainausmerkkejäkin voidaan tuoda ilmi, että tekstissä esiintyy vieraita ääniä. Esimerkissä (53) kerrotaan samaan tyyliin kuin edellisessä esimerkissä Hanskin tapaamisesta Tiinan ihastuksen kanssa toisen käden tietona. Hanski on siis kertonut Tiinalle tapahtumista, joita Tiina nyt kertaa päiväkirjassaan. Kertoja vetäytyy taka-alalle, kun siirrytään keskusteluosuuteen.

53) Hanski oli tullut kadulla sitä vastaan ni **Hanski oli sanonu et**
[sotkettu rivi]

Meinaatko mennä Tappararan peliin? En mä tiää ku mä oon vähän kipee? No mitä sä sit täällä hypit? En mä niin kipee oo. **Kantsis mennä – ai jaa.**

Sit se tuli. Se oli kai arvannu et mä tuun. Mut jos se inhooki mua ni mä oon kuvitellu liikoja.
(Tiina 17.3.1988)

Esimerkin alussa käytetään pluskvamperfektiä ilmaisemassa tiedon olevan peräisin jostakin muualta. Samassa aloitusvirkkeessä asetetaan keskustelu kontekstiinsa ja annetaan johtoilmaus referoinnille: *Hanski oli sanonu et*. Sen jälkeen alkaa keskusteluosuus, jossa puhuvat sekä Hanski että ihastuksen kohde. Johtoilmaus onkin hieman harhaanjohtava, sillä se koskee oikeastaan vain Hanskin ensimmäistä repliikkiä *Meinaatko mennä Tappararan peliin*. Tästä jatketaan ilman vihjeitä ihastuksen puheenvuoroon. VSE:llä tarkoitetaan juuri tätä: kertoja ei erottele keskustelukumppaneiden ääniä toisistaan, vaan lukijan pitää itse päätellä, kuka puhuu. Kummankin puheenvuorot ovat kuitenkin lyhyitä ja ne on eritelty kysymysmerkeillä ja pisteillä, mikä tekee helpommaksi käsittää ne eri ihmisten puhumiksi – sen jälkeen, kun ymmärtää, mistä tilanteesta on kyse. Välimerkit ovat tyypillinen tapa erottaa VSE ympäröivästä tekstistä (VISK § 1463).

Repliikkiviiva sijoittuu esimerkissä keskustelun loppuun kahden eri repliikin väliin: *Kantsis mennä – ai jaa*. Sillä merkitään puheenvuoron vaihtumista; tulkintani mukaan *Kantsis mennä* on Hanskin ääntä ja *ai jaa* ihastuksen. Repliikkiviiva on VISK:n (§ 1463) mukaan yksi tapa erottaa puhe kerronnasta, mutta tavallisesti sitä käytettäessä repliikit erotetaan omille riveilleen (ks. alalukua 4.2.1). Esimerkin osoittamalla tavalla käytettynä se ihmetyttää: Miksi sitä on käytetty keskellä lausetta? Viiva repliikin merkinä on yllättävä ratkaisu, kun siihen asti esimerkin VSE on toiminut pelkästään väite- ja kysymyslauseiden varassa.

Toisaalta voidaan ajatella, että *ai jaa* olisi Hanskin myöhäinen reaktio ihastuksen esittämään väitteeseen: *En mä niin kipee oo*. Tällöin sitä seuraava puheenvuoro *Kantsis mennä – ai jaa* siinä tapauksessa kokonaan Hanskin ääntä ja ajatusviiva kahden eri ajatuksen välillä merkitsisi taukoa tai äänenlaadun tai suhtautumisen muuttumista.

Kun vieraat äänet nimetään referoidessa edes jollain tavalla, lukija pystyy päättelemään pienistäkin vihjeistä, kuka milloinkin on äänessä. Lainausmerkeillä onnistutaan yleensä selkeästi erottamaan toisistaan tekstin eri äänet, mutta joskus niitä käytetään vain puolittain. Lainausmerkkien käyttö suoran esityksen yhteydessä riippuu päiväkirjan kirjoittajan omasta halusta tehdä tarkkaa jälkeä. Myös pelkällä johtoilmauksella voidaan ilmoittaa äänen alkuperä. Toisinaan vieraan äänen lähde jää kuitenkin epäselväksi. Näitä tapauksia käsitellen seuraavaksi.

4.3.2 Tuntematon ääni

Joissakin tapauksissa päiväkirjan kirjoittaja ei syystä tai toisesta ilmaise, mistä referoitu sana tai ilmaus on peräisin. Syynä saattaa olla päiväkirjagenren sisäänkirjoitettu implisiittisyys (ks. päiväkirjan luonteesta alalukua 2.2) tai kirjoittajan haluttomuus kertoa äänen alkuperäinen lähde. Voi myös olla, ettei kirjoittaja tiedä, mistä hänen kaiuttamansa ääni on lähtöisin. Vieraan ilmauksen voi merkitä muualta peräisin olevaksi helpoiten käyttämällä lainausmerkkejä, mutta muitakin keinoja voi käyttää. Niistä kerron lisää tämän luvun viimeisissä esimerkeissä.

Suoran esityksen piirteiksi lasketaan lainausmerkit ja johtoilmaus, kun taas vapaassa suorassa esityksessä jätetään pois jompikumpi tai molemmat, jolloin äänet saavat kuulua vapaammin (Leech & Short 1981: 322). Aiemmin olen analysoinut repliikkiviivan yhteydessä esiintyvää VSE:tä (4.2.1). Aineistosta löytyy jonkin verran myös muunlaista vapaan suoran esityksen käyttöä.

Esimerkissä (54) referoidaan sähköisiä viestejä, mahdollisesti tekstiviestejä tai chat-viestejä. Niiden alkuperästä tai kontekstista (aikaleimaa lukuun ottamatta) ei ole mainintaa, vaan ne ovat muun tekstin keskellä omina yksikköinä. Molempien on ilmoitettu lainausmerkeillä olevan peräisin jostain toisesta lähteestä eli niissä ei puhu kirjoittamishetken päiväkirjailija.

54) vastauksensa samaan aikaan Ilonan kanssa.
---> klo 00:14 "Sä olet oikeasti mukava tyyppi, mutta mä olen ajatellut sua enemmänkin kaverina, jos voitais silti olla kavereita? Älä häpeä!"
[piirros nuolesta] "Enpä vissii."
(Maria 2.7.2008)

VSE:ksi esimerkin referoinnit tekee se, ettei niissä ole johtoilmausta, vaan pelkät lainausmerkit. Jonkinlaisena johtoilmauksen kaltaisena aloituksena voisi pitää lainaukseen osoittavaa typografista nuolta, mutta toisaalta pelkkä nuoli ei kerro lukijalle, kuka puhuu. Kirjoittaja itse osaa todennäköisesti asettaa viestit mielessään kontekstiinsa, mutta aiheesta tietämätön lukija jää vaille ymmärrystä. Spekulointia viesteistä voi silti tehdä.

Esimerkin (54) kaksi rivivälillä erotettua peräkkäistä lainausta vaikuttavat olevan dialogissa keskenään. On oletettavaa, että toinen puhujista olisi päiväkirjan kirjoittaja, koska viestit on kirjattu niin tarkasti muistiin. Nuolella merkitään usein viittausta tai syy–seuraus-suhdetta. Nuolen jälkeen siis kirjataan se, mihin edellinen asia viittasi tai mitä jostakin tapahtumasta seurasi. Näin ollen on kiinnostavaa tarkastella myös sitä, mitä päiväkirjassa lukee ennen nuolta. Esimerkissä (54) referointia edeltävä teksti ei ole kuitenkaan kovin koherenttia: *vastauk-*

sensa samaan aikaan Ilonan kanssa. Lause tuntuu alkavan keskeltä, mikä on täysin mahdollista, sillä päiväkirjan edellinen sivu on revitty irti. Lukija ymmärtää kuitenkin, että kyseessä on jonkun muun lähettämä vastaus (mahdollisesti Marian kysymään) kysymykseen. Niinpä dialogin toinen viesti (*Enpä vissii*) olisi Marian itsensä puhetta. Päätelen sen olevan vastaus, jonka Maria on lähettänyt, sillä se on lainausmerkeissä.

Esimerkissä (55) sama kirjoittaja lainaa jälleen jonkinlaista viestiä VSE:n keinoin. Tässä tapauksessa lainauksen sisällä puhutellaan kirjoittajaa, mikä viittaa siihen, että äänen lähde on joku muu kuin kirjoittaja itse.

55) **Sanoin sille että tahdon nähä vielä** ja se et "Joo joo".

Se on kasvanu taas iha helvetisti, järkihän tässä menee ja menee muuteski. En tiä olinko se minä vai muut ihmiset, mutta se tahtoi vain äkkiä juosta pois. En tiedä kuunteliko se, ehkä parempi jos ei.

<----- **"Jes, hyvä Maikki!:D Eikä sun sit tartte katua mittää ku te ootte frendejä ja jos sanot jotai tyhmää ni sit se ainaki saa tietää sun real luonteen<x<3**

(Maria 6.7.2008)

Esimerkissä (55) nuoli osoittaa ikään kuin edelliselle sivulle tai aiempaan tekstiin. Kuvittelen sen näyttävän suuntaa siihen, mihin kontekstiin seuraava lainaus liittyy. Lainausta edeltävässä tekstissä Maria kertoo kohtaamisesta nimeltä mainitsemattoman henkilön kanssa. Kohtaaminen vaikuttaa olevan Marialle tunnetasolla tärkeä: hän kertoo *sille*, että haluaa vielä tavata. Voidaan olettaa, että viesti, joka on referoitu kohtaamiskertomuksen perään, kommentoi osaltaan tapahtumia. Ehkä Maria on kertonut ystävälleen tapauksesta ja tämä on lähettänyt hänelle kannustavan viestin. Joka tapauksessa viesti on ollut Marialle niin oleellinen, että hän on kopioinut sen päiväkirjaansa. Labovin (1972: 366) mukaan referointi on tapa keskeyttää tarina ja kohdistaa lukijan huomio johonkin yksityiskohtaan. Maria tosiaan pysäyttää tällä referoinnilla kertomuksensa, mutta tapahtumien kulkua ymmärtämätön lukija ei tiedä, mihin hänen huomionsa pitäisi kohdistua. Sitaatilla Maria ainakin muuttaa merkintänsä tunnelmaa, sillä kannustavaan viestiin asti kaikki tuntuu menevän huonosti.

Seuraavaksi käsittelen päiväkirjoissa käytettyjä lainausmerkkejä. Lainausmerkit ovat aineistossani tyypillinen tapa ilmoittaa ajatuksen, sanan tai pidemmän katkelman olevan peräisin muualta kuin kirjoittajalta itseltään. Esimerkiksi Bahtin (1986) puhuu siitä, miten kirjoittaja voi tulla tietoiseksi omassa tekstissään läsnä olevasta vieraasta äänestä ja merkitä sen lainausmerkeillä. Tämä toteutuu esimerkissä (56), jossa keskellä päiväkirjan muuta tekstiä on kaksi lainausmerkkien sisään laitettua ilmausta.

- 56) Ei tarvitse enää puristaa käsiä nyrkkiin. "**Stressipallo**", "**Elämä kantaa!**"
Elämä soljuu eteenpäin,
Anna periksi huolille älä kannata turhaa turhia huolia.
(Tanja 23.11.2011)

Referoitujen ajatusten lähde ei esimerkissä paljasteta. Niillä tuntuu kuitenkin olevan kirjoittajan päämääriä tukeva funktio. Merkinnässä kirjoittaja käsittelee enkelikokemustaan, josta on saanut irti paljon. Tekstin sävy on itseä kannustava ja optimistinen. Vaikuttaa siltä, että *stressipallo* ja *elämä kantaa* ovat jossain määrin uusia asioita, jotka kirjoittaja on sisäistänyt enkelikokemuksensa myötä tai muussa yhteydessä ja joiden hän kokee liittyvän tähän teemaan. Äänet rohkaisevat ja tukevat kirjoittajan käsitystä siitä, kuinka hän haluaa elää ja kehittyä. On kuitenkin merkittävää, ettei niiden alkuperää ilmaista. Ulkopuolinen lukija ei tiedä, kenen sanoista on kyse. Saattaahan olla, että kirjoittaja referoi itseään tai että sanoilla on kirjoittajalle erilainen merkitys kuin muille. Voi myös olla, että sanat on merkitty lainausmerkeillä vain, jotta ne erottuvat muusta tekstistä. Tai entä jos kirjoittaja käyttää lainausmerkkejä ironisesti? Lopullista varmuutta ei voi saada, mutta joka tapauksessa nämä ilmaukset kirjoittaja on halunnut erottaa lainausmerkeillä, merkitä ne "ei-omaksi" ja vierittää vastuun niistä nimettömälle äänelle.

Yleensä referoidun aineksen lähde mainitaan referoinnin yhteydessä, mutta päiväkirjoissa on monia edellisen esimerkin kaltaisia tapauksia, joissa lähde ei ole ilmoitettu tai joissa ei ole ollenkaan johtoilmausta. Näissäkin tapauksissa kirjoittaja saa muilla keinoin ilmaista tekstin olevan peräisin muualta, joten niitä voi analysoida moniäänisyyden tuottajina. Varmuutta referoidun aineksen alkuperästä ei voi kuitenkaan saada. Epäselväksi jää esimerkiksi Marian kirjoittamassa merkinnässä oleva lainaus:

- 57) Kaupungissa on joku "aivan kamalan läski nainen, kakkärät hiukset ja kasvoilla on läskipaukku ja yrmeä ilme. Tarve istua koko ajan, ärtyisä, laiska ja itsekeskeinen määräälijä, joka tulee omalla tavallaan aiheuttamaan (pahojakin) ongelmia päähenkilöille"
(Maria 14.7.2008)

Esimerkissä (57) Maria kirjaa ylös ideoitaan romaanin kirjoittamista varten. Lainausmerkit ulottuvat tässä yhden hahmon kuvailun alusta loppuun huolimatta siitä, että kuvailevien virkkeiden välissä on piste. Kuvausta ympäröivät lainausmerkit implikoivat, että idean tälle hahmolle olisi antanut joku muu. Ei tunnu perustellulta, että kirjoittaja käyttäisi hahmon esittelyssä lainausmerkkejä itse ideoituaan sen. Toisaalta voi olla, että kirjoittaja lainaa jostain syystä itseään jostakin toisesta yhteydestä. Referoidun aineksen alkuperästä ei voi saada varmuutta, mutta vaikuttaa siltä, että Maria haluaa luovuttaa vastuun epämiellyttävän hahmon

keksimisestä jollekin anonyymille taholle. Luultavasti kirjoittajalla itsellään on kuitenkin tietoa äänen ja idean lähteestä.

Päiväkirjoissa lähde jätetään mainitsematta helposti tapauksissa, joissa kyseessä on ajatelmä, motto tai muu sellainen, jonka sanojasta kirjoittajalla itselläänkään ei ole tietoa (ks. Virtanen 2015: 46). Tällöinkin vieras ääni erotetaan kuitenkin lainausmerkeillä, kuten esimerkeissä (58) ja (59):

58) "**Älä vastusta pahaa**" on yksi ihmiskunnan suurimmista totuuksista - ego muodostuu vastustamisesta? (Tanja 22.7.2012)

59) "**To find yourself you have to get lost first.**" "**Sometimes you find yourself in the middle of nowhere, and sometimes in the middle of nowhere you find yourself.**"

Tänä aamuna tai viime yönä, en ole varma, mutta sain varman aavistuksen siitä, että lähdän syksyllä Irlantiin. [– –] "**Adventure may hurt you but monotony will kill you.**" Koska tämä on totta. Koska ymmärsin, että todellinen ihmiselämä alkaa vasta kun lähtee kotoa turvattomammille vesille.

(Maria 12.3.2011)

Esimerkissä (58) Tanja määrittelee lainaamansa ajatuksen *yhdeksi ihmiskunnan suurimmista totuuksista*, muttei kerro, mistä sen on kuullut. Hän käyttää ajatusta oman pohdintansa pohjana, mutta ei käsittele sitä yhtä kysymystä enempää. Maria (esimerkissä 59) puolestaan aloittaa päiväkirjamerkintänsä kahdella englanninkielisellä ajatelmallalla (suom. "*Löytääksesi itsesi sinun täytyy eksyä ensin*" ja "*Joskus löydät itsesi keskeltä ei-mitään, ja joskus keskeltä ei-mitään löydät itsesi*"). Niiden hän antaa puhua puolestaan ja johdattaa lukijaa tekstin aiheeseen eli lähtemiseen. Lainausten jälkeen hän kirjoittaa siitä, että on varmistunut ulkomaille lähtemisestä ja perustelee sitä monelta kantilta ja vielä yhdellä englanninkielisellä mietelauseella ("*Seikkailu saattaa satuttaa, mutta yksitoikkoisuus tappaa*"). Tätä viimeistä referoitua ajatusta hän kommentoi määrittelemällä sen *todeksi*, itselleen merkitykselliseksi. Ajatelmien funktio onkin tässä tukea ja perustella Marian omia ajatuksia ja suunnitelmia. Päiväkirjatekstin sekaan valitut äänet sopivat Marian omaan ääneen ja sulautuvat tekstin osaksi, vaikka ovatkin englantia. (Koodinvaihdosta tarkemmin luku 5.)

Joskus, kun mietelauseen tuottaja tiedetään, se voidaan ilmoittaa referoidessa. Esimerkissä (60) Tanja kaiuttaa päivämäärättömässä merkinnässään Laotsen sanoja.

60) LAOTSE "**Jos haluat, että Sinulle annetaan kaikki, anna kaikki pois**". minkä annat pois, tulee voimasi. The Shift- elokuva Wayne Dyer (Tanja 2012)

Merkintä on hyvin muistikirjamainen, eikä ulkopuolinen lukija saa täysin kiinni siitä, mitä kaikkea kirjoittaja on sillä halunnut sanoa. Vaikuttaa siltä, että kirjoittaja on joko nähnyt mainitun elokuvan ja tehnyt siitä muistiinpanoja tai kuullut elokuvasta ja kirjoittanut sen nimen muistiin. Ensimmäisessä tapauksessa elokuvan ja Wayne Dyerin nimi toimii intertekstuaalisena viitteenä Laotsen lisäksi (ks. alalukua 6.1). Toisin sanoen voi olla, että elokuvassa Dyer puhuu Laotsen ajatuksista, jotka ovat tehneet vaikutuksen kirjoittajaan, joka on kirjoittanut niistä päiväkirjaansa. Tällöin vieraaksi merkitty ääni kaikuksi paitsi Laotsen tarkoittamia merkityksiä, myös elokuvan ja Dyerin ja kirjoittajan itsensä siihen lisäämiä sävyjä. Tanja lisää vielä referoidun aineksen perään oman kommenttinsa ja toistaa mietelauseen tarjoaman ajatuksen omin sanoin. Näin hän ikään kuin osallistuu dialogiin sen kanssa ja kaiuttaa sitä tavaltaan. Jos kuitenkin Tanja on vain kuullut elokuvasta eikä nähnyt sitä, Laotsen lainaus voisi olla johdattelu siihen. Saattaa olla, että jossakin yhteydessä kirjoittaja on kuullut Laotsen sanat ja pohdiskellut niitä ja saanut selville, että on olemassa niihin liittyvä elokuva.

Vieraiksi sanoiksi voidaan merkitä myös sellaiset yksittäiset sanat, jotka käyttäessä tuntuvat vähän oudoilta, mutta jotka kuitenkin tulevat luontevasti osaksi kerrontaa. Näin vaikuttaa olevan esimerkissä (61), jossa kerrotaan lapselle tämän taaperoiästä.

- 61) Sitten halusit pitkästä aikaa rattaisiin ja "**köröteltiin**" jonkin aikaa. Musti-koiramme oli pihassa juoksentelemassa ja sinä hihkuit onnesta ja huusit Mustia. [— —] Lunta satelee keväisen keveästi, sinun toinen kevääsi täällä maalla, paitsi olithan kylläkin silloin myös äidin "**masussa**" täällä maalla -96.
(Tanja 18.3.1998)

Esimerkissä kirjoittaja laittaa käyttämälleen yleiskielelle vieraammat ilmaukset *köröteltiin* ja *masussa* lainausmerkkeihin. Käyttämällä leikillisiä puhekielisempiä ilmauksia kirjoittaja luo tekstiin lämpimämmän sävyn. Lämmin sävy muodostuu sanojen konnotaatioista hoivakieleen: tällaisia sanoja käytetään erityisesti lasten kanssa toimiessa. Tyyllillisesti poikkeavat sanat kuitenkin merkitään erikoisiksi lainausmerkeillä. Samalla niihin tarttuu vieras ääni, joka voi olla kirjoittajan itsensä oma erityylinen ääni tai jonkun muun ääni. Ilmaukset eivät ole neutraaleja, vaan tuntematonta ääntä.

Tuntemattoman äänen esiintymät voivat olla peräisin mistä vain, sillä kirjoittaja jättää kertomatta, mikä niiden alkulähde on. Joissakin tapauksissa kirjoittaja saattaa tietää äänen alkuperästä, mutta vaikenee siitä. Joskus vieraiksi merkityt äänet voivat myös olla kirjoittajan omaa ääntä, mutta ulkopuolisen on niitä mahdotonta tunnistaa. Mietelauseiden kohdalla kyseessä voi olla pelkkä tietämättömyys äänen lähteestä. Vieraat äänet merkitään teksteissä lainausmerkeillä. Nimettyjen vieraiden äänten yhteydessä tuodaan esimerkiksi johtolauseessa

esiin, kuka puhuu. Nimeämisenkin voi päiväkirjoissa tehdä selkeästi tai epäselvemmin. Esimerkiksi keskustelujen referoimissa ulkopuolisen voi olla vaikea seurata, kenen puheenvuoro on käynnissä.

Tässä luvussa olen käsitellyt referointia ja siihen kytkeytyvää metadiskurssia moniäänisyyttä tuottavina ilmiöinä. Analyysini on kohdistunut päiväkirjassa esiintyviin ääniin, jotka on nimetty tai joiden on tekstin tasolla annettu ymmärtää olevan peräisin jostakin muualta. Havaitsin, että teksteissä kuuluu monenlaisia ääniä, jotka esiintyvät tarpeen mukaan eri rooleissa. Referoinnin yhteydessä tekstiä voi myös tyyllitellä ja muuntaa. Olen jaotellut päiväkirjateksteissä kuuluvat äänet kertojan ääniin, kokijan ääniin ja vieraisiin ääniin. Kertojan ääni ohjailee lukijaa, johdattaa ja tekee tekstiin tarkennuksia myös metadiskurssin tasolla. Kokijan äänen esiintymisissä pääsee kuuluviin kirjoittajan oma tapahtumanaikainen ääni. Vieraat äänet tuovat päiväkirjaan toisten puheita, tarinoita ja yhteisön kulttuuripääomaa kuten mietelauseita.

5 KOODINVAIHTO MONIÄÄNISYYTENÄ

"Välillä käytän suuria sanoja, välillä murretta tai ajankohdan slangia, joskus haen ilmaisuja vieraista kielistä." (Makkonen 1993: 227.)

Koodinvaihto eli kielten tai kielivariaatioiden vaihtelu tekstissä on yksi moniäänisyyden ilmenemismuoto (Alvarez-Cáccamo 1998, Bahtin 1991). Koodinvaihtoa esiintyy päiväkirjamerkinnöissä melko runsaasti. Vaihtelutapaukset esiintyvät tekstissä tietyissä funktioissa, esimerkiksi osoittamassa suhtautumista asiaan tai salaamassa arkoja asioita ulkopuolisilta.

Tässä luvussa tarkastelen koodinvaihdon luomaa moniäänisyyttä ja sen funktioita päiväkirja-aineistossa. Luku jakautuu funktioittain neljään osaan. Ensin käsittelen päiväkirjan konventioihin liittyvää koodinvaihtoa ja sitten ongelmatilanteissa käytettyä koodinvaihtoa. Tarkastelen myös yksittäisten sanojen merkitsemistä sekä suhtautumisen ilmaisua. Jaottelu perustuu aiemmissa tutkimuksissa havaittuihin koodinvaihdon funktioihin (ks. alalukua 2.3.2). Koodinvaihdolle on tyypillistä monifunktioisuus, minkä vuoksi yksittäisille esiintymille on useimmiten tai jopa aina löydettävissä monta eri funktiota (Auer 1992). Näin ollen esitelmäni jaottelu on osittain päällekkäinen ja rajat eri funktioiden välillä voivat olla liukuvia.

5.1 Päiväkirjan konventioihin liittyvä koodinvaihto

Koodinvaihdon tavallisin esiintymisyhteys on päiväkirjamerkinnän alussa tai lopussa, tyypillisesti jonkinlaisena tervehdyksenä. Tervehtiminen on perinteinen päiväkirjan konventio (Norkola 1996: 39). Useimmat tutkimistani päiväkirjailijoista aloittavat (ja lopettavat) merkintänsä tervehtimällä kuviteltua vastaanottajaa.

- 62) HELLO!
Olin 15.6. 72 Kivimäessä , siis Juhannuksessa.
(Tanja 4.7.1972)
- 63) Hei, täytyy käydä nukkumaan. Hyvää yötä. Solong!
(Tuula 14.1.1971)
- 64) Ai kun kivaa kun pääsin sinne. Hejdo!
(Tuula 11.1.1971)

Esimerkeissä (62), (63) ja (64) käytetään englantia ja ruotsia merkinnän aloittavana tai päättävänä elementtinä. Kaikissa esimerkeissä koodinvaihto tapahtuu sulavasti suomesta vie-

raaseen kieleen. Koska koodinvaihto tapahtuu yksittäisten sanojen tasolla, se on lisäyksellistä kielten sekoittamista (Auer 1999). Aloitus- ja lopetuspaikalla käytetyn koodinvaihdon funktio voi olla esimerkiksi jäsentää tekstiä (ks. Leppänen 2008: 224), varsinkin jos se toistuu merkinnästä toiseen.

Päiväkirjan perinteikkäisiin konventioihin kuuluu myös päiväkirjan puhuttelu. "Rakas päiväkirja" on suora käännös englanninkielisestä vastineestaan "Dear diary" (ks. Makkonen 1993: 654–655). Molempia esiintyy tutkimissani päiväkirjoissa.

65) Dear Diary

Taas se aika on hupsahtanut niin ettei meinaa oikein mukana pysyä. Teoria tentit on pian ohi.
JIHUU!
(Elisa 7.4.1999)

Esimerkin (65) merkintä aloitetaan osoittamalla se englanniksi rakkaalle päiväkirjalle. Kirjoittaja käyttää samanlaista puhuttelua monien merkintöjensä alussa. Useimmiten puhuttelu on suomeksi, mutta jotkin niistä on kirjoitettu englanniksi. Koodinvaihdon käyttäminen päiväkirjan puhuttelussa tuo merkintään samankaltaista jäsenystä kuin tervehdyksessäkin käytetty vaihtelu. On kuitenkin mahdotonta sanoa, miksi kirjoittaja on joinakin päivinä kirjoittanut saman ilmauksen suomeksi ja toisina ei. Vahvasti päiväkirjan kirjoittamiskonventioon liittyvä koodinvaihto ilmauksessa *Dear Diary* liittyy merkinnän osaksi päiväkirjagenreä ja puhuu samalla äänellä, jolla miljoonat muut aiemmin.

Koodinvaihtoa esiintyy myös muissa usein käytetyissä ilmauksissa. Jos jokin asia toistuu päivästä toiseen, kirjoittaja alkaa helposti varioida käyttämäänsä kieltä.

66) Tänään nukuin jo suht koht myöhää. Heräsin 11.00 aattelin et nyt alkaa laihis ja et kierrän mustalammen toiselta puolelta kaupalle, mut kuinkas sit kävikään? Ulkona sato niin paljon et halusin turvautua cyklaan. Joo...

Kaupalla ich arbeiten fleißig.

Joo... Kaupalla oli Mikan luoka & Martsut ja Juhat ja nää.
(Tiina 3.4.1988)

Esimerkissä (66) Tiina kertoo työskennelleensä kaupalla ahkerasti. Sen sijaan, että sanoisi asian suomeksi, hän käyttää päivittäin toistuvasta asiasta saksankielistä ilmausta *ich arbeiten fleißig*. Koodinvaihto tapahtuu keskellä lausetta ja päättyy yhtä äkillisesti kuin alkaakin. Vihjeen tulevasta koodinvaihdosta voi kuitenkin saada siitä, miten kirjoittaja tekee edellisellä rivillä asennonvaihdon *joo*-partikkelilla.

Joo on dialogipartikkeli, jolla voidaan keskustelussa viestiä kuulolla olemista tai vaikkapa edellisen sekvenssin päättymistä (Sorjonen 2001). Vaikka päiväkirja ei olekaan varsina-

sesti vuorovaikutteista tekstiä, se voidaan kuitenkin nähdä dialogin alustana (ks. päiväkirjan dialogisesta luonteesta esim. Vatka 2005). Dialogipartikkeleilla ohjataan siis diskurssia (VISK § 797). Tässä tapauksessa ne paitsi merkitsevät koodinvaihdon kohosteiseksi ja jäsentävät kirjoittajan ajatuksia myös muuttavat kertojan ääntä.

Kun partikkelien perässä on vielä kolme pistettä, on vaikeaa päätellä, mitä kirjoittaja on niillä tarkoittanut. Kolmella pisteellä varustettu ilmaus jää keskeneräisen oloiseksi ja monitulkintaiseksi (Koivisto 2013). Voidaan ajatella, että kyseisen päiväkirjan tyyli edustaa tajunnanvirtamaista tunnustuksellista kirjoittamista (ks. alalukua 2.2), jolloin on perusteltua väittää, että teksti syntyy yhtäaikaaisesti kirjoittajan ajatustyön kanssa eikä hän suunnittele sitä etukäteen. *Joo...* siis jäsentää kirjoittajan ajatuksia samalla kun hän vaihtaa asentoa. Samankaltaisia esiintymiä löytyy tämän kirjoittajan päiväkirjoista runsaasti.

- 67) Kaupassa kävi ihan kivasti väkee ja Majaki kävi kahvilla. Joo...
Hanski oli ymmärtäny sen itku jutun hyvin ku sille itelleenki on joskus käyny saman lailla.
(Tiina 5.4.1988)
- 68) Tänään oli taas ihan tavallinen työpäivä. Paiskittiin työtä niin maan pirusti. Joo-oo....
Oli partiolaisia keräämässä partio kassaan rahaa.
(Tiina 2.4. 1988)
- 69) Joo... Jos taas alottas!
Tänään oli koulussa ihan tavallinen päivä.
(Tiina 29.3.1988)

Esimerkeissä (67) ja (68) *joo*-partikkeli vaihtaa samaan tapaan asentoa kuin edellä käsitellyssä esimerkissä (66). Esimerkissä (69) *joo* sen sijaan aloittaa merkinnän. Siinä *joo* toimii kirjoitustauon päättävänä elementtinä, ikään kuin asennonvaihtona radiohiljaisuudesta normaaliin päiväjärjestykseen. Päiväkirjailija ei ole hetkeen kirjoittanut päiväkirjaansa ja tällä partikkelilla hän ilmaisee olevansa taas läsnä. Sen voi nähdä myös eräänlaisena ajatuksia jäsentävänä ja edelliset päiväkirjamerkinnät kuittaavana dialogipartikkelina. Asentoa vaihdetaan päiväkirjoissa myös muilla keinoilla.

- 70) Heräsin aamulla kymmeneltä mentiin töihin kaupalle. Marika oli paiskinu töitä jo yheksästä alkaen ja puhku vieläkin energiaa. Mäkiset tuli kans ja sit me työskenneltiin seittemään kaupalla. Jalat on ihan tohjana. **Vähä siellä oli yks hyvännäkönen työmies ku mä sanoin äitille et lähettä viemään meitä jo ni jätkä sano et ollaankx sitä miehiin menossa. Että sillai.**
Tultiin kotiin sit.
(Tiina 31.3.1988)

Kirjoittaja aloittaa kuvailemalla työpäiväänsä kaupalla. Yhtäkkiä yleistasoinen kuvailu vaihtuu anekdootin kerrontaan: *Vähä siellä oli yks hyvännäkönen työmies ku mä sanoin äitille*

et lähetsä viemään meitä jo ni jätkä sano et ollaankx sitä miehiin menossa. Juttu kerrotaan selvästi eri äänellä kuin muut tapahtumat, minkä huomaa sivulauseiden ketjuttumisesta yhdeksi pitkäksi virkkeeksi. Aiemmassa kerronnassa virkkeet ovat yksinkertaisia ja lyhyempiä. Asennonvaihdoista ei ennakoita millään lailla – se tapahtuu kuin varkain. Voi olla, että tapahtuma on tullut kirjoittajan mieleen sattumalta kesken kirjoittamisen, ja hän on yksinkertaisesti vain kirjoittanut sen edeltävän tekstin perään. Anekdootti kerrotaan tiiviisti, yhden virkkeen sisällä, minkä jälkeen kirjoittaja vaihtaa asentonsa takaisin aikaisempaan tapahtumia kuvailevaan moodiin ilmauksella *Että sillai*. Sen funktiota voi verrata aiemmissa esimerkeissä käytettyyn *joo*-partikkeliin.

Toisinaan kirjoittaja huomaa asioiden toistuvan päivästä toiseen ja käyttää *taas*-sananjasta muunkielistä varianttia.

71) Moips, again !!!
(Elisa 24.9.1999)

72) Ilta igen koneella... oon ihan meseholisti
(Anna 18.1.2007)

Esimerkissä (71) on jälleen kyse tervehdyksestä, jossa tuttavallinen *moips* yhdistyy koodinvaihtoon. Tässä *taas*-sananjalla on käytetty englanninkielistä vastinetta *again*. Koodinvaihdon funktio lienee tässä samantapainen kuin tervehdysten ja muiden aloitusten: jäsentää merkintää. Toisaalta kielen vaihtaminen vain yhden adverbijin ajaksi on kiinnostavaa lisäyksellistä kielten sekoittamista, jonka voi ajatella tuovan tekstijin uuden vieraskielisen äänen.

Vielä korostetummin koodinvaihdon tuoma uusi ääni ilmaantuu esimerkkiin (72). Siinä kerrotaan illan kuluneen tietokoneella viestipalvelu Messengerin eli mesen parissa. Anna kirjoittaa usein siitä, miten juttelee iltaisin kavereidensa kanssa Messengerissa. Joka päivä toistuva asia ilmaistaan kuitenkin tässä yllättäen vaihtamalla koodi ruotsiin: *Ilta igen koneella...* Korosteista koodinvaihdollisessa ilmauksessa on allitteraatio, joka tekee sananvalinnasta erityisen kiinnostavan. Kirjoittaja on valinnut nimenomaan *taas*-sananjn ruotsalaisen variantin *igen* eikä esimerkiksi englanninkielistä, joka ei muodostaisi yhtä runollista paria sanan *ilta* kanssa. Vaikuttaa siltä, että koodinvaihto on harkittu teko, jolla on haluttu muuntaa ääntä erilaiseksi.

Samassa yhteydessä käytetty uusiosana *meseholisti* poikkeaa tyyliltään muusta tekstistä. Sen erikoisuutta korostaa kaksoisalleiviivaus, joka viimeistään nostaa sen tyylilliseksi koodinvaihdoksi. Alleviivaaminen painottaa sanaa ja on ikään kuin typografinen keino muuntaa ääntä. Näin ollen *meseholisti* saa tekstistä poikkeavan sävyn ja erottuu erityisen hyvin artikuloi-

tuna yksikkönä. Lisäksi lähekkäin esiintyvät *meseholisti* ja *igen* tehostavat toistensa vaikutusta ja kiinnittävät kohosteisuudellaan lukijan huomion.

Päiväkirjagenrelle on tyypillistä käyttää koodinvaihtoa aloitus- tai lopetusrutiineissa, kuten tervehdyksissä ja päiväkirjan puhutteluissa. Koodinvaihdolla voidaan varioida käytettyjä ilmauksia myös, jos jokin aihe toistuu päiväkirjan sivuilla päivästä toiseen. Toinen päiväkirjalle tavallinen koodinvaihdon funktio on tehdä tekstistä vaikeaselkoisempaa. Tätä funktiota tarkastelen seuraavaksi.

5.2 Koodinvaihto ongelmatilanteissa

Yksi koodinvaihdon selkeä funktio päiväkirjoissa on viestin koodaaminen vaikeammaksi ymmärtää. Peitenimiä tai salakieltä käyttämällä kirjoittaja saattaa varmistella, ettei kukaan ulkopuolinen ymmärrä lukemaansa, vaikka pääsisikin käsiksi piilotettuun päiväkirjaan (Makkonen 1993: 371). Tämä saattaa johtua arkaluonteisesta asiasta, kuten esimerkissä (73).

73) Se **siassup** [pussasi] 5 kertaa. Puolessa tunnissa. Sitten tehtiin sentsit ensi perjantaiksi 18.30.
(Tuula 15.1.1971)

Kirjoittaja käyttää salakielellä kirjoitettua sanaa, kun puhuu pussaamisesta. Hän haluaa peittää tapahtumien kulun ulkopuoliselta tirkistelijältä. Samassa päiväkirjassa *pussata*-verbi on joka kerta esiintyessään kääntynyt jollakin tavoin nurin kurin. Kirjoittaja vaihtaa tietoisesti käyttämäänsä kieltä, muuntaa ääntään epäselväksi.

Maria käyttää paljon englantia omassa päiväkirjassaan, monesti laulunsanojen tai omien pienten runojen muodossa. Leppäsen (2008) mukaan englantia käyttämällä saatetaan etäännyttää arkaluontoinen asia helpommin käsiteltäväksi (mts. 212–213).

74) She's my love you're not
I take the shot for you
I think she's for you
We don't have to be on the same way
alone and still around somebody
I took this for you
that she would be happy
(Maria 2.7.2008)

Esimerkissä (74) Maria käsittelee tunnepitoista asiaa englanniksi omatekemässä runossaan. Runossa nostetaan kielikuvien kautta esiin ihmissuhteisiin liittyvää tilannetta, jossa kir-

joittaja oletettavasti painiskelee. Teksti muistuttaa englanninkielisiä laulunsanoja, joita hän siteeraa paljon päiväkirjassaan. Ehkä tarkoituksena onkin ollut mukailta niiden tyyliä ja sitä kautta käsitellä oman elämän kipukohtia. Matkimalla englanninkielisten laulunsanojen ääniä pystyy ehkä kohtaamaan arkojakin asioita päiväkirjansa sivuilla. Englannin käyttäminen etäännyttämiskeinona vaikean asian kohtaamisessa näkyy muidenkin kirjoittajien teksteissä.

75) Kävimme Jyväsbaurissa juotiin siffit
Where is my darling???
(Tanja 15.6.1972)

Esimerkissä (75) tavanomaisen tapahtumia kuvailevan tekstin perässä on englanninkielinen lause *Where is my darling???* oletettavasti kirjoittajan ajatuksia kuvaamassa. Se poikkeaa tyyllillisesti aiemmasta leipätekstistä ja on kolmen kysymysmerkin vuoksi varsin intensiivinen kysymys. Päiväkirjan aiemmista merkinnöistä voi päätellä kirjoittajan odottavan näkevänsä rakastettuaan, mutta se ei syystä tai toisesta onnistu. Voi olla, että esimerkin katkelmassa turhautumisen tunteet ovat jo suuria, minkä vuoksi päiväkirjailija käyttää koodinvaihtoa käsitelläkseen niitä.

Joskus englanninkieliset vieraat äänet lisätään oman äänen rinnalle. Esimerkissä (76) ne on erotettu lainausmerkein omasta puheesta (ks. alalukuja 2.3.1 ja 4.3).

76) Kaikki vanhat minäkuvat pois
x Ainaki se yksi helmikorokuva, missä on hyvännäköne varjo ja huulet ;D **"You look so beautiful today. When you're sitting there it's hard for me to look away"**
x Se harmaa kielikuva
"I won't give up until it's over."
(Maria 11.7.2008)

Esimerkissä englanti rytmittää listaa poistettavista kuvista. Jokaisen listassa esiintyvän kohdan perään on kirjoitettu lainaus jostakin Simple Plan -yhtyeen kappaleesta. Leppäsen (2008) mukaan englanninkielisten laulunsanojen sijoittaminen suomenkielisen tekstin sekaan rytmittää ja tukee tekstin sanomaa ja syventää samalla lukukokemusta. Leppänen (2008: 223–224) toteaa, että englanninkieliset laulunsanat toimivat diskursiivisissa tehtävissä. Tässä esimerkissä niiden voi katsoa jollain tavalla kommentoivan listattuja minäkuvia tai toisaalta syventävän niihin liittyviä muistoja.

Päiväkirjoissa koodinvaihdolla on usein salaamisfunktio. Salakieltä tai kiertoilmauksia käyttämällä päiväkirjaan voidaan kirjoittaa intiimeistäkin asioista. Toisaalta esimerkiksi englantia voi käyttää etäännyttämään arka aihe itsen ulkopuolelle. Salakieli tai muu koodinvaihto

nousee helposti tekstistä erottuvaksi erikoisuudeksi. Seuraavaksi tarkastelen tekstissä kohosteisiksi nousevia koodinvaihtotapauksia.

5.3 Merkityt sanat koodinvaihtona

Koodinvaihto nostaa monissa tapauksissa sanat tai lauseet tekstin seasta kohosteisiksi. Tyylliset muutokset niin typografian kuin sanastonkin tasolla erottavat koodinvaihdolliset lausumat omiksi erityisiksi kokonaisuuksikseen. Esimerkissä (77) kirjoittaja esittelee itselleen uusia asioita: taksvärkkipäivän ja uuden tietokoneen, jotka hän on merkinnyt lihavoimalla ikään kuin painottaen niitä. Sanat erottuvat selvästi muista ja nousevat konkreettisesti kohosteisiksi ja merkityiksi sanoiksi.

- 77) Moips, again !!! Tänään oli **TAKSVÄRKKI** päivä. Tein töitä kotona ja kaverilla. Lainasin kirjastosta myös huilukirjoja, uusimman Neiti-Etsivän ja erään hevoskirjan. Annilla oli internettaika ja sain ensimmäistä kertaa nähdä kuinka sähköpostia lähetellään. Unohdin muuten kertoa, että mejjän kottiin tulloo uus tietokone!
Windows' 95, ja vain 400 mk. No hinta ei ole kovin paha, katsos se oli isän työkone poliisi-asemalla. Haluaisin käydä elokuvissa jonkun kaverin kaa, koska en ole pitkään aikaan käynyt elokuvissa, enkä edes tiä mitä elokuvia siel pyörii. No joo...
Terveisiä kaikille toivottaa nimimerkki: Hilpeä huilu '86
(Elisa 24.9.1999) [lihavoinnit alkuperäistekstistä]

Esimerkissä (77) typografinen muutos (lihavoinnin käyttö) vaihtaa koodia. Typografia on yksi keino, jolla voidaan tekstin visuaalisen muodon kautta korostaa tekstin tietynlaista tulkintaa (Kress & van Leeuwen 1996). Tässä esimerkissä koodinvaihto näkyy poikkeavan typografian käyttämisenä kirjoittajan esitellessä itselleen uuden tai merkittävän asian. Sen lisäksi, että taksvärkkipäivä ja uuden tietokoneen käyttöjärjestelmä on esimerkissä lihavoitu päiväkirjaan, kirjoittaja vaihtaa muillakin tavoilla tyyliään.

Ensimmäinen tyylinvaihto tapahtuu jo alussa, sillä tervehdys on paljon tuttavallisempi kuin sitä seuraava kirjakielinen päiväkertomus. Kun kirjoittaja sitten alkaa kertoa uudesta tietokoneesta, tyyli vaihtuu jälleen: *Unohdin muuten kertoa, että mejjän kottiin tulloo uus tietokone!* Koodinvaihto kirjakielisestä korostetun murteelliseen tyyliin tapahtuu kesken virkkeen päälauseen vaihtuessa sivulauseeksi. Koodinvaihto sijoittuu samalla siirtymäkohtaan, jossa puheenaihe vaihtuu (ks. Lappalainen 2004). Murteen käyttäminen tyylikeinona tuo tekstiin affektiivisen uuden äänen. Murteisiin assosioidaan helposti tietynlaisia luonteenpiirteitä tai elämänasenteita; ne kantavat mukanaan affektiivista merkitystä ja sosiaalista indeksisyyttä

(Lehtonen 2015). Voikin ajatella, että kirjoittaja tavoittelee murteen käytöllä tietynlaista tyyliä, esimerkiksi humoristista tai tarkoituksellisesti rennompaa ääntä.

Kirjoittajan tyyli muuttuu jälleen, kun hän jatkaa seuraavalta riviltä hieman neutraalimpaan sävyyn. Hintaa kommentoiva ääni on kuitenkin keskustelelevampi kuin aikaisemmassa tekstissä kuuluva kertojan ääni: *No hinta ei ole kovin paha, katsos se oli isän työkone poliisi-asemalla*. Keskustelunomaisen virkkeestä tekevät kirjoittajan käyttämät ilmaukset *no* ja *katsos*. Kertoja kommentoi aiempaa ja reagoi siihen. Tämän jälkeen aihe vaihtuu, mutta samalla muuttuu jälleen tyyli. Kirjoittaja käyttää lisääntyvässä määrin puhekieltä eikä kirjoita enää niin huolitellusti kuin alussa: *Haluaisin käydä elokuvissa jonkun kaverin kaa, koska en ole pitkään aikaan käynyt elokuvissa, enkä edes tiää mitä elokuvia siel pyörii*. Tästä kirjoittaja siirtyy lopetukseen *No joo...* -ilmauksella, jolla myös vaihtaa asentoa samaan tapaan kuin Tiina esimerkeissä (67) ja (68). Vaikka katkelmassa ei esiinnykään toisia puhujia, kirjoittaja tuottaa koodia vaihtamalla päiväkirjaansa paljon moniäänisyyttä.

Yksi koodinvaihdon tapa on myös käyttää ilman ilmeistä syytä muunkielistä vastinetta. Tällaista yksittäisten sanojen tasolla tapahtuvaa kielten sekoittamista kutsutaan *lisäykselliseksi kielten sekoittamiseksi* (Leppänen 2008). Se saattaa olla kytköksissä henkilön omaan puhetyyliin tai perhetaustaan. Esimerkissä (78) mummoa kutsutaan venäjäksi nimellä *бабушка*, koska hän on syntyperältään venäläinen. Samassa merkinnässä häntä kuitenkin kutsutaan myös mummoksi. Kahden kielen kanssa tekemisissä oleminen heijastuu nimitysten vaihtelevuuteen tekstinkin tasolla.

- 78) Anni oli tänään Sasha-mummon luona hoidossa. [– –]
[lehtileike kiitosviestistä, viereen kirjoitettu päiväys ja lehti]
Sasha-бабушка täytti 80-vuotta
(Tanja 14.1.2002)

Kun muu merkintä on suomeksi, yksittäinen vieraskielinen sana nousee tekstistä merkityksi. Esimerkin (79) merkinnässä vertaillaan poikia ja heidän kulkupelejänsä.

- 79) Täällä Korkeakoskella on makeen söpö poju sen nimi on Martti mutta Martsaks sitä haukutaan sillä on tumma tukka ja ruskee mopo.
Se on Jaken **Friend**. Jakella on taas punanen mopo. Ei se niin komee oo kun Martin mopo.
(Tanja 4.7.1972)

Martin ja Jaken kerrotaan olevan ystäviä keskenään, mutta se ilmaistaan muusta tekstistä poiketen englanninkielisellä sanalla *Friend*. Koodinvaihdon lisäksi sana on merkitty poikkeavaksi isolla alkukirjaimella ja alleviivaamalla se kahdesti (ks. esimerkki (72)). Typografi-

nen merkitseminen tekee jälleen sanasta erityisen painokkaan. Kontekstista on kuitenkin vaikea tulkita, miksi sana on merkitty. Vaikuttaa siltä, että tekstiin on omien sanojen sekaan lisätty vieras sana, toista kieltä kaiuttava ääni, joka on haluttu sen vuoksi merkitä. Toisaalta koodinvaihto saattaa olla kirjoittajalle tyypillinen tapa käyttää kieltä ja kaksoisalleiviivaus merkitsee hänelle jotakin muuta. Sama kirjoittaja käyttää englantia vastaavaan tyyliin jopa neljän vuosikymmenen päästä.

- 80) Naapuritalon tunnelmaa voi vain kehitellä ja jopa aistia katsomalla parvekkeeltamme. Minna rakensi pariskunnasta, ihanasta, touhuavasta parista **Storyn**, jonka päähenkilöinä olivat Tanja ja Pauli.
(Tanja 1.7.2012)

Esimerkissä (80) päiväkirjailija kertoo Minnan keksineen tarinaa naapuritalon pariskunnasta. Minnan tarina on tiivistetty englanninkielisellä sanalla *Story*. Se on verrattavissa edellisen esimerkin sanaan *Friend*, sillä molemmat on merkitty isolla alkukirjaimella. Tässä tapauksessa koodinvaihdollista sanaa ei kuitenkaan ole alleviivattu. Koodinvaihto ja iso alkukirjain riittävät joka tapauksessa erottamaan sanan kokonaisuudesta tunnusmerkilliseksi vieraaksi ääneksi. Sanalla saattaa olla kirjoittajalle jokin henkilökohtainen merkitys. On mahdotonta sanoa, kuuluuko englanninkielisten sanojen käyttö kirjoittajan tavanomaiseen tyyliin vai ovatko ne jollakin tapaa erityisiä hänelle. Tämänkaltaisten esiintymien löytyminen päiväkirjoista kuitenkin vahvistaa oletusta siitä, että kielet ovat enenevässä määrin läsnä paitsi ympäröivässä viestintämaailmassa, myös ihmisten kielirepertuaarissa.

Koodinvaihtoa voidaan käyttää päiväkirjoissa merkitsemässä sanoja kohosteisiksi. Korostaminen saattaa olla typografista tai sitä voidaan tehdä tyylin tai sanaston tasolla. Merkityksi tulevat monesti uudet tai itselle muuten merkitykselliset asiat. Näin ollen korostamalla jotakin sanaa tullaan myös ilmaisseeksi suhtautumista siihen. Tarkastelen seuraavaksi koodinvaihdolla tapahtuvaa suhtautumisen ilmaisemista.

5.4 Suhtautumisen ilmaiseminen koodinvaihdolla

Koodinvaihdon avulla voidaan ilmaista myös suhtautumisen muutosta (Lappalainen 2004). Esimerkiksi välihuudahdukset voivat ilmentää puhujan suhtautumista puheena olevaan asiaan.

- 81) HELLO!
Olin 15.6. 72 Kivimäessä , siis Juhannuksessa. Oli hauskaa, käytiin Multialla pyörällä **huh! 6 km Ouboi!** Nähtiin Kalle **Wau!** siinä vasta mies. Oli mopo! No, eipä sitä kaikkia tarte kertoa!

EIKX NI!

[sivulle on liimattu laastari]
(Tanja 4.7.1972)

Esimerkissä (81) kerrontaa rytmittävät erilaiset huudahdukset, jotka ovat vähintään saaneet vaikutteita englannista: *Huh! Ouboi! Wau!* Ne toistuvat tasaisesti tekstin lomassa, mikä luo tekstiin rytmiä ja toisaalta katkonaisuutta. *Huh* on interjektioista suomalaisin eikä se välttämättä tuota merkintään uutta ääntä, vaan tukee edeltävää sanomaa. *Huh* tuo sanomaan kuvailevaa ja affektiivista syvyyttä: kirjoittaja on kokenut pyörämatkan rankaksi, mitä interjektio korostaa. Sama äänensävy jatkuu, kun kilometrimäärä on alleviivattu korostaen erityisen pitkää matkaa. Sen jälkeen interjektio *ouboi* painottaa edelleen kirjoittajan suhtautumista asiaan. Se on englannista lainattu ja suomen äänneasuun muokattu *oh boy* -interjektio, joka ilmaisee innostusta tai päivittelyä. *Wau* on samaan tapaan englantilaisperäinen ja innostusta ilmaiseva interjektio (VISK § 856). Myös merkinnän päättävä kohosteinen *EIKX NI!* haastaa lukijaa ja ilmaisee sitä kautta kirjoittajan asennetta.

Jokainen välihuudahdus tekee ikään kuin pienen asennonvaihdoksen, jolloin lukija alitajuisesti odottaa aiheen tai suhtautumisen muuttuvan jollakin tapaa. Pienet diskurssitason heilahdukset jokaisen interjektion kohdalla tekevät lukemisesta raskasta, sillä ne rikkovat tekstin koheesiota. Jokainen huudahdus on uusi ääni, joka ikään kuin puhuu toisten äänten päälle. Mielikuvaa päällekkäin huutavista äänistä tukevat lyhyet lauseet ja lähes jokaisen lauseen loppuminen huutomerkkiin. Merkintä suorastaan tihkuu innostusta ja rasittuneisuutta; kaikki tunteet ovat suuria. Äänessä on innostunut päiväkirjailija, joka tuottaa monenlaisia ääniä päiväkirjansa lehdille.

Muunkinlaiset äännähdykset ja huudahdukset muokkaavat kirjoittajan suhtautumista. Esimerkissä (82) Tuula aloittaa merkintänsä treffi-illan hurmoksessa.

82) Klo 21:40 La Lalalal.
Tulin juuri treffeiltä. Ha haa hah...
(Tuula 15.1.1970)

Esimerkki sisältää kaksi erillistä tunnetta ilmaisevaa koodinvaihtoa, joissa imitoidaan ääniä. Ensimmäinen on *La Lalalal*, joka voidaan tulkita laulamiseksi ja toinen on nauramista imitoiva *Ha haa hah*. Molempien perässä on lisäksi typografinen vihje toiminnan jatkumisesta: kaksi tai kolme pistettä. Treffit ovat sujuneet hyvin, minkä voi aistia positiivisia tunteita viestivistä äänistä. Kirjoittajaa laulattaa ja naurattaa, minkä hän on ilmaissut kirjoittamalla onomatopoeettisesti niistä kuuluvat äänet. Hän voisi ilmaista päiväkirjaansa myös suorasana-

sesti viihtyneensä treffeillä, mutta käyttää koodinvaihtoa tunteidensa ilmaisemiseen. Tämä saattaa johtua arasta aiheesta tai olla vain kirjoittajan valitsema tyylikeino. Kirjoittaja käyttää samanlaista tunneilmaisua myös muissa merkinnöissä, kuten huomataan esimerkistä (83).

83) Kun olin lähdossä Kake siassup. hee Laalallalaal.
(Tuula 21.1.1970)

Esimerkissä (83) kirjoittaja kertoo koodinvaihtoa käyttäen Kaken pussanneen häntä. Tämän jälkeen hän ilmaisee tunnereaktionsa samalla tavoin kuin edellisessä esimerkissä: nau-raen ja laulaen. Pussaaminen on ollut hänestä mukavaa ja hän viestii sitä kiertoilmauksilla.

Koodinvaihdon funktio päiväkirjassa voi olla suhtautumisen ilmaiseminen. Kirjoittaja voi käyttää koodinvaihdollisia ilmauksia esittämään omia tunteitaan ja asenteitaan puheena olevaa kohtaan. Asenteita voivat ilmaista esimerkiksi interjektiot, joilla on tekstissä myös diskurssitason tehtäviä.

Kaiken kaikkiaan koodinvaihto on päiväkirjoissa varsin yleinen ilmiö. Sitä käytetään tuomaan tekstiin monia erilaisia ääniä monilla eri kielillä. Eri äänillä päiväkirjailijat voivat luoda erilaisia "performansseja" ja he käyttävät niitä luovasti hyväkseen. Koodinvaihtoa ilmenee niin yksittäisten sanojen tasolla merkitsemässä niitä kohosteisiksi kuin toistuvissa rutiini-ilmauksissa kuten tervehdyksissä tai päiväkirjan puhuttelussa. Päiväkirjagenressä tyypillistä on salata osia tekstistä vaihtamalla koodiksi salakieli tai käyttää vierasta kieltä aran aiheen käsittelyn ajan. Myös asenteita voi välittää koodinvaihdon keinoin. Koodinvaihto on siis tärkeä ja monitahoinen osa päiväkirjan moniäänisyyden muodostumisessa ja sitä käytetään vuosikymmenestä tai kirjoittajan iästä riippumatta runsaasti.

6 INTERTEKSTUAALISUUDEN MONIÄÄNISET TASOT

"Päiväkirjassa on paikoin runoa tai tajunnanvirtaa, paikoin puhetta jollekin sinälle, väliin taas esiinnyn kolmannessa persoonassa." (Makkonen 1993: 228.)

Intertekstuaalisuus on yksi moniäänisyyden ilmenemismuoto. Sen voi jakaa kahteen luokkaan: teksteissä näkyviin konkreettisiin lähdeteksteihin ja abstraktimpiin tekstienvälisiin suhteisiin (Solin 2006: 73–74). Tässä luvussa tarkastelen päiväkirjoissa esiintyvää intertekstuaalisuutta moniäänisyyden näkökulmasta. Jokainen intertekstuaalisuuden ilmentymä tuottaa tekstiin väistämättä moniäänisyyttä. Päiväkirjoissa intertekstuaalisuutta luovat esimerkiksi tekstilajien vaihtelu, erilaiset sivujen väliin talletetut lehtileikkeet sekä muiden tekstien siteeraaminen ja niihin viittaaminen. Tässä yhteydessä käsittelen muihin teksteihin viittaamista nimenomaan intertekstuaalisuutena toisin kuin luvussa 4, jossa tarkastelen sitä referoinnin kautta. Referointiluku keskittyy suoran ja epäsuoran esityksen muotojen tarkasteluun, kun tässä luvussa tekstiviitteet näyttäytyvät intertekstuaalisuutena.

Päiväkirjan intertekstuaalisuus ilmenee myös verkostoitumisessa: päiväkirja on yksi lenkki tekstilajien verkostossa. Kirjoittajan lukema kirje tai romaani voi päätyä päiväkirjamerkinnän ainekseksi. Päiväkirjassa saatetaan analysoida tai referoida aiempien tekstien sisältöjä, jolloin tekstit ja tekstilajit linkittyvät toisiinsa muodostaen verkoston.

Luku jäsentyy erilaisten intertekstuaalisuuden muotojen perusteella kolmeen osioon. Ensin tarkastelen Faircloughin (1992) termin avointa intertekstuaalisuutta eli tekstin pintaan merkittyä intertekstuaalisuutta. Sen jälkeen käsittelen interdiskursiivisuutta (mt.), joka tässä tapauksessa tarkoittaa tekstilajien vaihtelua päiväkirjan sisällä. Kolmannessa osiossa keskityn päiväkirjan multimodaalisuuteen eli analysoin sivujen välistä löytyviä kuvia, lippuja ja muita liitteitä intertekstuaalisuutena. Tekstikäsitykseni on laaja: teksti voi olla puhuttu, kirjoitettu, kuva, video, ääni tai merkki – siis mikä tahansa kulttuurinen tai semioottinen tuotos, jolla välitetään merkityksiä (esim. Karlsson 2007).

6.1 Avoin intertekstuaalisuus

Avoin intertekstuaalisuus eli tekstin sisältämät suorat viittaukset ja sitaatit toisista teksteistä edustavat intertekstuaalisuuden konkreettisinta laitaa (Fairclough 1992: 104). Kun tekstiä siteerataan eksplisiittisesti, tiedetään koko ajan, kenen äänestä on kyse. Oma ja vieras ääni pysyvät erillään.

Tekstien verkostoa voidaan luoda myös pelkästään nimeämällä toinen teksti. Tällaisia esiintymiä on päiväkirja-aineistossani monta. Nimetyt tekstit ovat tavallisesti kirjoittajien kulluttamia tekstejä ja useimmiten populaarikulttuurin tuotoksia. Päiväkirjailijat mainitsevat nimeltä esimerkiksi katsomiaan elokuvia tai tv-sarjoja.

- 84) Tupu tuli meille yöks ku se joutus oleee yksin kotona. Muut lähti Jämsää. Me katottii videoilta **Guinesin ennätys, Alf, Hymyhuulet**. (Tiina 31.3.1988)
- 85) Yheksältä alko **Pako** ni oli pakko lopettaa :D [hammashymiö] Se on niin paras ~~ja~~ sarja ikinä! (Anna 16.1.2007)
- 86) Saunan jälkeen me tsiikattiin **Pelon rajalla**. Oli aika utopistinen juttu. (Tiina 30.3.1988)
- 87) Kylläpä mä olin tollo, täystollo! Ei huvita katsoa **Metsoloitakaan**. [– –]
Ai tosiaan, mä lähden varmaankin lähipäivinä katsomaan elokuvan "**Tarzan**". Ja sitten joskus pyydän Annia mukaan katsomaan "**Random Hearts**". Siinä näyttelee Harrison Ford. (Elisa tammikuu 2000)

Esimerkissä (84) kerrotaan, että kirjoittaja on katsellut Tupun kanssa videolta tv-ohjelmia. Katsotut ohjelmat on lueteltu nimeltä eikä niitä selitellä sen enempää. Toisin on esimerkeissä (85) ja (86), joissa päiväkirjailija nimeämisen jälkeen kommentoi näkemäänsä. Esimerkissä (85) Anna sanoo *Pako*-nimisen tv-draaman olevan *paras sarja ikinä* ja esimerkiksi (86) Tiina kuvailee *Pelon rajalla* -sarjaa *utopistiseksi*. Molemmat kokemukset ovat olleet sen verran merkittäviä, että kirjoittajat ovat tuoneet ne esiin päiväkirjassaan.

Esimerkissä (87) Elisa kertoo olevansa niin huonolla tuulella, ettei häntä *huvita katsoa Metsoloitakaan*. Tässä intertekstuaalinen viite *Metsolat*-ohjelmaan on vihje kirjoittajan mielialasta. *kaan*-päätte inklusiivisena fokuspartikkelina voitaisiin korvata lauseessa partikkelilla *edes*. Se viestii, että kirjoittaja ei halua katsoa *Metsoloita*, mutta hänen ei tee mieli tehdä paljon muutakaan. (VISK § 839, § 1635.) Samassa esimerkissä Elisa nimeää kaksi elokuvaa, jotka haluaisi nähdä: *Tarzan* ja *Random Hearts*. Molemmat nimet ovat lainausmerkeissä, mikä tekee niistä vieraita sanoja. Jälkimmäisessä elokuvassa päiväkirjailija kertoo pääosassa olevan Harrison Ford. Se on kirjoittajalle oletettavasti tärkeä tieto, koska muuta infoa eloku-

vasta ei anneta. Näyttelijän nimeäminen tekee intertekstuaalisesta verkostosta astetta yksityiskohtaisemman.

Myös esimerkissä (88) viitataan elokuvaan ja sitä kautta Gerard Butlerin näköiseen mieheen. Tunnistaakseen miestyypin pitää tietää, miltä kyseinen näyttelijä näyttää *PS. I love you* -elokuvassa. Intertekstuaalisuutta käytetään ikään kuin tietämyksen mittarina.

88) Mies oli hymyilevä, toi mieleeni Gerard Butlerin *PS. I love you*ssa. Ja katsoi minua koko ajan.
(Maria 16.2.2011)

Intertekstuaalinen viite löytyy myös esimerkistä (89), jossa kirjoittaja on matkinut Maailman ympäri -visailuohjelmasta tutun Simo Frangénin ääntä.

89) Mitäs tässä olis vielä kerrottavaa. No, tässä oli tärkeimmät. **Lausun Maisteri Frangelinin valtavän tervehdyksen, eli suurikokoinen MOI !!**
(Elisa tammikuu 2000)

"Maisteri Frangéniksi" ohjelmassa kutsuttu juontaja päätti jokaisen jakson sanomalla: "Minä olen teidän matkaoppaanne Simo Frangén, ja minä en lähde matkalle maailman ympäri, minä lähdän Tampereelle. Moi!" (Frangén ym. 2001). Esimerkissä kirjoittaja mukailee Frangénin ääntä ja päättää oman päiväkirjamerkintänsä Frangénin tyyliin. Intertekstuaalisuus on avointa, sillä kirjoittaja kertoo äänen lähteen, vaikka vastaanottajan onkin tulkittava, mistä tarkalleen ottaen on kyse.

Päiväkirjoissa nimetään muitakin tekstejä. 2000-luvun merkinnöissä on runsaasti viitteitä musiikkikappaleisiin.

90) <--- mutta se ois aika huippusurullista ja "sankarin" (joka ei ole sankari) pitäisi kai onnistua :)
(Rasmus --> Funeral Song)
(Maria 12.7.2008)

91) Linnassa on joku katkera nainen, jonka tärkeä mies pettää häntä. Mies ehkä kuningas, ehkä joku muu, mieluusti kuiteski tärkeä tarinan osalta ^^ Nainen ajattelee miestänsä kuin ampieisesta joka tunkee nokkansa joka kukkaan.
(Avril L. Complicated)
(Maria 11.7.2008)

92) Kyllästyttää toi **Toni Braxtonin "Un Break My Heart"** (niin siis kappale joka soi tällä hetkellä radiosta). Olen kuullut sen tarpeeksi monta kertaa.
(Elisa 4.5.2000)

Esimerkeissä (90), (91) ja (92) musiikkikappaleet ja niiden esittäjät on selkeästi nimetty. Maria suunnittelee esimerkeissä (90) ja (91) kirjaansa. Hän käyttää intertekstuaalisia viitteitä kappaleisiin käsittelemiensä tarinaihoiden ja juonikuvioiden laajennuksina. Esimerkissä

(90) hän kommentoi sankarin mahdollista epäonnistumista ja kuvailee sitä *huippusurulliseksi*. Funeral Song on nimensäkin mukaisesti varsin melankolinen kappale, mikä ei liene sattumaa. Surullisen kappaleen nimeäminen surullisen aiheen yhteydessä tukee kirjoitettua tekstiä ja liittää sen surumielisten assosiaatioiden verkostoon. Samalla tavoin esimerkin (91) intertekstuaalinen viite laajentaa kirjoitetun tekstin merkityskokonaisuutta. Avril Lavignen kappale Complicated kertoo kaksinaamaisuudesta, millä on yhteys pettävään mieheen. Esimerkissä (92) puolestaan Elisa kommentoi Toni Braxtonin kappaletta, joka ei liity muihin hänen käsittelemiinsä aiheisiin. Hän kuitenkin kertoo kappaleen soivan radiossa kirjoitushetkellä, mikä laajentaa päiväkirjaan raportoitua kokemuspäiriä.

Myös aikaisemmilla vuosikymmenillä musiikki oli osa päiväkirjoihin kirjattua elämää. Esimerkissä (93) Tuula kertoo kokemuksistaan tansseissa.

- 93) Sitten tuli sheikki. Seikkasimme Helenan kanssa.
Sitten tuli sotilas hakemaan tangoa se oli kauhean ihana. Se kyseli kaikenlaista ja jutteli. Sitten tuli juuri "**Sanat eivät riitä kertomaan**" Se lauloi minun korvaani aina joissain kohdissa esim: **kokonaan**.
(Tuula 11.1.1971)

Esimerkissä Tuula kertoo, että on tanssinut erään sotilaan kanssa tangoa. Sen jälkeen orkesteri on alkanut soittaa *Sanat eivät riitä kertomaan* -kappaletta. Laulun nimi kirjoitettu lainausmerkkien sisään samaan tapaan kuin esimerkissä (92). Se on kirjoittajalle merkittävä kappale, sillä hän nimeää kaikista tanssituista kappaleista ainoastaan sen. Erityiseksi sen tekee myös kirjoittajan käyttämä ilmaus *Sitten tuli juuri "Sanat eivät riitä kertomaan"*, jossa fokuspartikkeli *juuri* korostaa laulun merkittävyyttä (VISK § 845). Lisäksi kirjoittaja kertoo sotilaan laulaneen hänen korvaansa laulun sanoja. Saattaa olla, että tilanne on ollut kirjoittajalle mieleenpainuva, minkä vuoksi hän on niin tarkasti nimennyt kappaleen.

Esimerkissä viitataan paitsi kappaleeseen, myös sen lyriikoihin. Tuula kertoo, että *Se lauloi minun korvaani aina joissain kohdissa esim: kokonaan*. Kirjoittaja nostaa näin kappaleesta esille yhden kohdan, jonka tanssittaja on laulanut hänen korvaansa. Musiikkikappaleiden nimeämisen lisäksi niitä siis siteerataan päiväkirjoissa myös suoraan. Esimerkissä (94) lainataan The Rasmusen kappaleen sanoja.

- 94) "She's not like other girls..." <-- vihreä sukka x2 ;D
RomeoAndRomeo xD
[yllä olevasta lainauksesta nuoli alla olevaan lainaukseen]
"She's fading away /
away from this world /
drifting like a feather /
She's not like the other girls /

She lives in the clouds /
She talks to the birds /
Hopeless little one
She's not like the other girls I know /"
Vittu menee järki kun netti ei toimi!!
(Maria 9.7.2008)

Esimerkki (94) on yksi kokonainen merkintä Marian päiväkirjassa. Se kuvaa hyvin kirjoittajan tyyliä: teksti on varsin vaihtelevaa ja sisältää niin paljon intertekstuaalisia viitteitä ulkopuoliselle tuntemattomiin asioihin, että siitä on vaikea saada aikaan koherenttia tulkintaa (vrt. Kalliokoski 2005b). Tutkittavissa päiväkirjoissa tällainen intertekstuaalisten viitteiden viidakkoon hukkuminen on tavallista. Ensisilmäyksellä moni teksti vaikuttaa ulkopuolisen silmään käsittämättömältä. Näin ollen esimerkki (94) antaa hyvän kuvan päiväkirjagenren moniäänisyydestä. Esimerkki alkaa englanninkielisellä lauseella, joka osoitetaan lainausmerkeillä vieraaksi ääneksi, mutta jonka alkuperää ei eksplisiittisesti kerrota. Se yhdistyy kuitenkin myöhemmin edemmäs kirjoitettuihin laulunsanoihin. Seuraavat sanat *vihreä sukka x2 ;D* eivät avaudu kirjoittajan ajatuksia tuntemattomalle. Selvää kuitenkin on, että englanninkielinen lainaus ja vihreät sukat liittyvät toisiinsa, sillä niiden välissä oleva nuoli luo siitä konkreettisen todisteen. Se on ikään kuin typografisesti ilmipantu intertekstuaalinen suhde. *RomeoAndRomeo* on tunnistamattomaksi jäävä viite, mutta liittyy oletettavasti kirjoittajan mielessä muuhun merkintään jollain tavalla.

Laulunsanat ovat The Rasmuksen kappaleesta *Not like other girls*. On mahdotonta sanoa, miksi juuri tämä kappale on päätynyt päiväkirjan sivuille tai mitä se kirjoittajalle tässä yhteydessä merkitsee. Lyriikat on joka tapauksessa merkitty vieraaksi ääneksi lainausmerkeillä. Niiden edellä olevat merkityksiä kuhisevat lausumat ovat todennäköisesti juuri näihin laulunsanoihin liittyviä. Niiden jälkeen tuleva turhautumisen ilmaus *Vittu menee järki kun netti ei toimi!!* ei puolestaan tunnu kytkeytyvän lyriikoihin mitenkään. Se on ainoa osuus merkinnästä, jossa kirjoittajan ajatuksenjuoksua pystyy seuraamaan. Voidaankin sanoa, että kyseinen merkintä edustaa vahvasti fragmentaarista tyyliä. Norkolan (1995) jaottelun mukaan se kuuluisi muistikirjamaiseen tyyppiin.

Päiväkirjoissa viitataan populaarikulttuurin lisäksi myös kirjeenvaihtoon. Päiväkirjojen kirjoittajat ovat monesti myös kirjeitä kirjoittavia henkilöitä (Kokkonen 2012: 4; Vatka 2005: 70–73). Kirjeitä ei kuitenkaan ole aineistossani liitetty osaksi päiväkirjaa, vaikka joillakin päiväkirjailijoilla se on ollut tapana (Vatka 2005: 72). Tavallisesti intertekstuaalisuus näkyy siten, että päiväkirjailijat kertovat kirjoittaneensa tai vastaanottaneensa kirjeen.

- 95) Sain Roopelta kirjeen 22.1.70
Lähetin sille 4.2.70 kirjeen. (Eilen)
(Tuula 5.2.1970)
- 96) Sain Oililta kirjeen muutama päivä sitten, vihdoinkin.
(Elisa 4.5.2000)
- 97) Sain maanantaina Eveliinalta kirjeen Puolasta. Se oli vastaus kirjeeseen, jonka kirjoitin hänelle uutena vuotena, mutta tuli nyt minulle juuri oikeaan aikaan. Jopa yllättäen, vaikka olin osannut jo odottaa sitä. [– –] Kuin kuitenkin luin Eveliinan kirjettä, minulle tuli niin hyvä olo kun voi, ja ymmärsin vanhan ajan kirjeiden voiman. Käsinkosketeltavina ne ovat paljon sähköistä viestintää tehokkaampia.
Kun sain karkotettua tämän uuden valloituksen pois elämästäni ja mielestäni, tuli minulle hyvin energinen, vapautunut ja määrätietoinen olo. Kaikki tuntui selkeältä ja oikealta. Eveliinan kirjoittama motto alakoulusta: "Minulle kaikki ja heti!", kuvasti tunteitani.
(Maria 2.2.2011)

Kirjeenvaihdosta kertominen on avointa intertekstuaalisuutta, koska viitataan konkreettisiin teksteihin. Esimerkeissä (95) ja (96) kerrotaan kirjeiden lähettämisestä ja vastaanottamisesta, vaikkei niiden sisältöä avatakaan tarkemmin. Esimerkissä (97) kirjoittaja kertoo siitä, miten hänen oma mielialansa muuttui postissa tulleen kirjeen myötä. Sen jälkeen hän siteeraa kirjettä yhden lauseen verran, eli käy dialogia kirjeen kanssa. (Ks. sama esimerkki myös alaluissa 4.1.2 ja 6.3.2.)

Päiväkirjailijoilla on joskus tapana kommentoida myös lukemiaan kirjoja. Kirjallisuus ei näy aineistossani kovin konkreettisina intertekstuaalisina viitteinä.

- 98) Lainasin kirjastosta myös huilukirjoja, uusimman Neiti-Etsivän ja erään hevoskirjan.
(Elisa 24.9.1999)

Esimerkissä (98) mainitaan joitakin kirjoja, mutta niiden identifioiminen jää puolitiehen. Ainoastaan *uusin Neiti-Etsivä* on tarpeeksi tarkkaan määritelty, jotta sen voi periaatteessa paikantaa tarkoittamaan tiettyä kirjaa. Muut mainitut teokset jäävät arvoitukseksi. Ne ovat kyllä intertekstuaalisia viitteitä, mutta niiden kautta tekstiin ei liity konkreettisia teoksia vaan ennemminkin tekstilajeja: huilukirjagenre ja hevoskirjagenre. Näin ollen voisi sanoa, että kyseessä on interdiskursiivisuutta (ks. alalukua 6.2) lähestyvä tapaus. Vaikka genren piirteitä ei tekstiin lainatakaan, edustavat genret nimellään tietynlaista kirjatyyppiä, joka sitten on läsnä merkinnässä.

Intertekstuaalisuus avaa konkreettisesti päiväkirjatekstin osaksi muiden tekstien verkostoa. Avoimet intertekstuaaliset viittaukset tekevät periaatteessa mahdolliseksi lähdetekstien tutkimuksen. Konkreettisista teksteistä päiväkirjoissa viitataan tyypillisesti musiikkikappaleisiin, elokuviin, televisio-ohjelmiin tai kirjeisiin. Päiväkirjoissa esiintyy myös abstraktimpaa intertekstuaalisuutta eli interdiskursiivisuutta, jota tarkastelen seuraavaksi.

6.2 Interdiskursiivisuus

Interdiskursiivisuudella tarkoitetaan sellaisia abstrakteja intertekstuaalisia viitteitä, joissa ei suoranaisesti viitata tiettyihin teksteihin (Fairclough 1992: 104). Päiväkirjoissa interdiskursiivisuus näkyy parhaiten tekstilajien vaihtelussa merkintöjen sisällä. Yksityisenä tekstilajina päiväkirja sallii eri genrejen tuomisen oman päiväkirjan sivuille. Yhteisö ei voi kontrolloida sitä, miten tekstilajeja päiväkirjan sisällä käytetään tai sekoitetaan.

Päiväkirjan sisältä voi löytää yllättävän monenlaisia tekstilajeja. Kirjoittajien tyyleistä ja tarkoituksesta riippuen tekstilajia voi vaihtaa tiheämmin tai harvemmin. Joillekin päiväkirjailijoille on tyypillistä tehdä listoja tai tarkkoja kuvauksia huoneen pohjapiirroksista tai päivän asusta.

- 99) VII luokan lukujärjestys 6 t paitsi lauant. 4 t
Maanantaina
Kotieläintaloutta [opettajan nimi]
Käsityö [opettajan nimi]
--"---
--"---
Kirjallisuus [opettajan nimi]
Yhteiskuntaoppi [opettajan nimi]
Tiistai
Voimistelu [opettajan nimi]
Yhteiskuntaoppia [opettajan nimi]
Englanti [opettajan nimi]
Kansalaistaito
Kirjoitus [opettajan nimi ja suluissa lempinimi]
---"---
(Tuula 5.2.1970)
- 100) Mentiin sisälle. Veksin äiti tuli. Sanoi että: "minä olen Veksin äiti. Veksi sanoi: tässä on Päivi ja tässä Tuula. Mä sanoin ihan päivää. Mentiin istumaan. Otin takin pois. Siellä oli kolme huonetta.
[talon pohjapiirustus]
(Tuula 24.1.1971)
- 101) Einari ei sanonut mitään kävi istumaan minua vastapäätä katsoi kauhean monta kertaa silmiin. Mentiin kahville istuttiin vierekkäin. Sitten me lähtiin se katsoi pitkään. Sillä on Volvo Amazon [rekisterinumero] Sillä oli päällä. Vaal. sininen V-aukkonen villatakki, keltanen v aukon pusero, ruskeat talvihousut. ruskeat korkeat saapikkaat **[piirros ja nuoli]**.
[— —]
Minulla oli tukka suora, 2 sormusta, ketju, kello. Päivin pitsimekko ja liivi päällä. tum. siniset housut. **[piirros molempien asuista]**
(Tuula 23.1.1971)
- 102) Kaikki vanhat minäkuvat pois
x Ainaki se yksi helmikorukuva, missä on hyvännäköne varjo ja huulet ;D "You look so beautiful today. When you're sitting there it's hard for me to look away"

- x Se harmaa kielikuva
"I won't give up until it's over." [nuoli seuraavaan lainausmerkkiin]
- x (Porraskuva)
- x Kuva 22 domino kuvista
"..."
- x 26 johtokuva
"
- x peikkolapsi xD
- x 59 "I maybe ~~know~~ know what I'm writing"
- x 79 "I'm sick of all this waiting. You're ~~telling~~ thinking what I should be but I'm not so
grazy."
- x Ruusuballerinakuva harmaa
- x 37 "Maybe it's your smile why I'm smiling"
(Maria 11.7.2008)

Luettelointi, lukujärjestykset sekä huoneistojen tai pukeutumisen tarkka kuvailu ovat kaikki raportoivan päiväkirjan piirteitä, sillä niiden funktio on tallentaa todellisuus niin tarkasti kuin mahdollista ja olla muistin tukena (Norkola 1995: 120). Yllä olevissa esimerkeissä todellisuutta tallennetaan erityisesti esimerkeissä (99), (100) ja (101). Esimerkki (102) sen sijaan toimii kirjoittajalle muistilistana, joka tallentaa hetken muistettavat asiat, muttei välttämättä kerro mitään kirjoittajalle myöhemmin listaa lukiessa. Siinä kirjoittaja luetteloi poistettavia minäkuvia. Tekstiä ei alusteta eikä siihen palata myöhemmissä merkinnöissä, eli se on muusta päiväkirjan sisällöstä erillinen lista. Kirjoittaja käyttää näin päiväkirjaansa myös muistikirjana.

Esimerkissä (103) listataan *tärkeitä asioita elämässä*. Tärkeät asiat jäsennetään luettelomaiseen kokonaisuuteen, jonka funktio lienee tallentaa todellisuus kirjoittamishetkellä. Se on raportoivaa päiväkirjan kirjoittamista.

- 103) Tärkeitä asioita elämässä
Samu veikka pysyy elävänä
samoin isi, Mervi, Tanja, Musti
Tämä perhe on tärkeä sanoo Samu.
Isi sanoo, että onnellisuus
Äitille yhdessäolo.
Anni pelkää peikkoja ja noitia
Samu pelkää pimeää pikkuisen
Isi pelkää sotaa
Äiti pelkää sotaa.
(Tanja 13.1.2002)

Moniäänisessä katkelmassa äänessä ovat vuorollaan kaikki perheenjäsenet, vaikka kirjoittaja on se, joka heidän ääniään tekstin läpi kaituttaa. Äänten vaihtelu tekstissä luo vaikutelman siitä, että kirjoittaja on kysellyt muilta heidän ajatuksiaan ja kirjannut ne sitten ylös. Jos oletus pitää paikkansa, on päiväkirjan yksityinen puoli yllättävästi unohdettu. Katkelmassa kyseenalaistuu päiväkirjan henkilökohtaisuus kahdella tavalla. Ensinnäkin päiväkirjaan

kirjoitetaan muiden ajatuksia ikään kuin heitä olisi haastateltu päiväkirjaa varten (päiväkirja lähestyy lehtijuttudiskurssia). Toiseksi merkinnästä tulee avoimesti moniääninen, eli päiväkirjailija ei yksin ole äänessä, vaan muutkin perheenjäsenet kertovat ajatuksistaan (päiväkirja lähestyy yhdessä luotua tekstiä tai keskustelua).

Päiväkirjan historia nivoutuu jonkin verran värssy- tai runokirjoihin, joihin kerättiin ystäviltä lyhyitä värssyjä vielä ainakin 1980-luvulla. Runokirjoja edelsivät koulutyttöjen kiilto-kuvilla koristellut muistoalbumit, joihin loruilivat sekä ystävät että perheenjäsenet ja opettajat. Näitä tiedetään Suomessa harrastetun jopa 1870-luvulta saakka. (Lipponen 1997.) Päiväkirja-aineistostani löytyy runokirjoille tyypillisiä runoja, kuten seuraavat esimerkit.

104) JOS POIKA
SUA
LÄHEN
NIIN
ÄLÄ
ANNA NUOLLA
NÄIN TAUTISENA
AIKANA
VOI
SUUDELMAANKIN
KUOLLA
(Tanja 5.7.1972)

105) SINÄ
KULLANSIRU
SINÄ
ELÄVÄ PIRU
MINÄ
RAKASTIN
SINUA
SINÄ
SAATANA
PETIT
MINUA
(Tanja 5.7.1972)

Esimerkkien (104) ja (105) runot löytyvät varioituina Lipposen (1997) artikkelista. Hän on käyttänyt folkloristisessa tutkimuksessaan aineistona kansanrunousarkiston runovihkoja ja haastatteluja. Esimerkin (104) runo on Lipposen aineistossa muodossa: "Kun sä lemmit poikaa, älä anna nuolla, näin tautisena aikana voi suudelmiinkin kuolla." Se on Lipposen mukaan toimintaa rajaava teksti, joka muistuttaa tytön vastuusta sukupuolitaudeista. Esimerkki (105) puolestaan on Lipposella esimerkkinä rakkauskokemukseen kohdistuvasta huumorista: "Sinä pikkuinen kullan siru. Sinä saatanan pikku piru. Minä hellästi rakastin sinua. Sinä perkele petit minua." (Lipponen ma.) Samoja loruja lienee mukailtu eri yhteyksissä niin, että niiden muoto vaihtelee esiintymittäin. Päiväkirjaankin tekstit ovat luultavasti päätyneet muistinvarai-

sesti. Värssyt muuttavat genren hetkellisesti runokirjaksi. Vaikutelmaa tehostaa se, että molemmat värssyt on kirjoitettu samana päivänä, eli ne sijoittuvat päiväkirjassa peräkkäisille sivuille.

Päiväkirjojen sisältä löytyy muitakin genrejä. Esimerkissä (106) kirjoittaja leikittelee ajatuksella omasta kuolemastaan ja on tehnyt itselleen kuolinilmoituksen. Se on kirjoitettu kuolinilmoitusgenren konventioita mukaillen: tekstissä on syntymä- ja kuolinpäivä, katkelma hengellisestä laulusta ja jopa kuvitukseksi piirretty iso risti tekstin edellä. Laulun sanat ovat ensisäkeitä Kleofas I. Nordlundin sanoittamasta kappaleesta Kanteleeni. Interdiskursiivisen genren lainaamisen sisällä on siis intertekstuaalinen viite.

- 106) Ajattelin äsken tälläistä kamalaa.
Klo on muuten 22.00.
[risti]
Rakas tyttäreni, sisareni
Tuula Anneli Laine
synt. 1.1.1956
+ 24.1.1971 kotonaan
kaipaamaan jäivät
Äiti, isä, Seppo
Mummot
Sedät, tädit
Sekä muut sukulaiset ja
toverit.
Mun kanteleeni kauniimmin
taivaassa kerran soi
siell' uusin äänin suloisin
mun suuni laulaa voi
Jälleennäkemisen toivossa: Äiti, isä, Seppo
(Tuula 24.1.1971)

Esimerkissä (106) tavanomainen päiväkirjateksti muuttuu kuolinilmoitukseksi asentoa vaihtavalla lauseella *Ajattelin äsken tälläistä kamalaa*. Lauseen voi nähdä myös johtolauseena sitä seuraavaan ajatukseen (ks. alalukua 2.3.1). Luultavasti kirjoittaja ei ole kuitenkaan ajatellut ensin suoranaisesti kuolinilmoitustaan, vaan omaa kuolemaansa ylipäättään. Tällä tavoin nähtynä kuolinilmoitus on eräänlainen kuolema-ajatuksen konkreettiseksi muuttava esitys. Ajatus omasta kuolemasta on vaikea suoraan pukea sanoiksi, mutta sen voi tuoda näkyväksi toisella tekstilajilla.

Esimerkissä kuolinilmoitus kirjoitetaan osaksi päiväkirjaa eli kyseessä on kahden tekstilajin sekoittuminen. Kuolinilmoitus esimerkissä on kyse genren upottamisesta (*genre embedding*). Se viittaa selkeärajaiseen sekoittumiseen, jossa kokonainen teksti sisällytetään osaksi toista genreä niin, että sen voi tunnistaa (Bhatia 1997). Fairclough (1992: 118) on käyttänyt ilmiöstä nimitystä *embedded intertextuality* eli upotettu intertekstuaalisuus. Osittain genrejen

upottamisen kanssa päällekkäinen termi *genre appropriation* tarkoittaa, että teksti ottaa toisen tekstin rakenteen, mutta ei sisältöä (Mäntynen & Shore 2014: 746–748). Mäntynen ja Shore (mp.) antavat tästä esimerkiksi reseptin muotoon kirjoitetun musiikkiarvostelun. Aineistossani genren upottamista esiintyy kuitenkin enemmän, kuten seuraavassa esimerkissä, jossa päiväkirjaan on sijoitettu postikorttigenreä edustava teksti.

- 107) Äää Julia soitti, mulla katkes ajatus.
Hi Noah, how are you? I have really boring right now, it's coming boring next week alone at home ;___;
Here's raining and sun is gone. I think there's really hot :) I'm listening Simple Plan's new CD now, when I then go to post to sent this card. / Everything good for you
Maikki
(Maria 8.7.2008)

Esimerkissä (107) kirjoittaja liittää päiväkirjaansa lähettämänsä postikortin sisällön alikirjoituksineen. Genrevaihdosta ei selitellä mitenkään, vaan aihe muuttuu samalla kertaa kuin genrekin. Edellä kirjoittaja on kertonut päivästänsä tavanomaiseen tapaan, eikä jälkeensä päinkään palaa kertomaan postikortista tai siitä, kelle se on lähetetty. Genrevaihdosta ennakoii päiväkirjailijan ajatuskatkos, josta hän kertoo juuri ennen muutosta: *Äää Julia soitti, mulla katkes ajatus*. Tämän jälkeen hän referoi päiväkirjaansa kokonaisen postikortin tekstin. Koska kyseessä on selkeärajainen, tunnistettava ja kokonainen teksti, kyseessä on jälleen genren upottaminen päiväkirjaan. Toisin on seuraavassa esimerkissä, jossa päiväkirjaan lainautuu rukousgenre.

- 108) Sitten mä pyysin että tule ajelemaan perjantaina 19.00 aikaan. Se lupasi. Voi kun minä pääsin. **Rakas taivaan isä. Auta että minä pääsisin ettei meidän äiti epäilisi mitään.** Voi kun pääsin. Sitten minä oikein kyselin. Että oliko loppiaisaattona hauskaa.
(Tuula 11.1.1971)

Esimerkin (108) katkelmassa kirjoittaja toivoo pääsevänsä ulos perjantai-iltana niin paljon, että päätyy rukoilemaan sitä *taivaan isältä*. Rukousgenreksi lauseet voi tunnistaa juuri *Rakas taivaan isä* -puhuttelusta. Sen jälkeen jatketaan rukoukselle tyypillisellä pyytävällä verbillä *auta* ja konditionaalilla.

Päiväkirjagenre vaihtuu rukoukseksi kesken pitkän tapahtumien kuvailun ja palaa takaisin kertomukseen rukouksen jälkeen. Rukousgenreä edustavat lauseet on suhteellisen helppo erottaa muusta tekstistä, joten esimerkkiä voisi kuvata jaksottaisen intertekstuaalisuuden määritelmä. Jaksottaiseksi intertekstuaalisuudeksi (*sequential intertextuality*) voidaan kutsua sellaisia tapauksia, joissa tekstissä esiintyy melko helposti erotettavia palasia toisista genreistä (Fairclough 1992: 117).

Toisaalta rukousgenre sulautuu ympäröivään tekstiin huomaamattomasti, sillä toive perjantaina ajelemaan pääsemisestä esiintyy tekstissä jo ennen rukousta. Toivominen muuttuu vaivihkaa rukoiluksi, minkä vuoksi tapausta voisi pitää myös genrejen sekoittumisena. Genrejen sekoittumisesta (*genre mixing*) puhutaan silloin, kun tekstilajien rajat ovat sekoittuessaan hämärtyneet tunnistamattomiksi (Fairclough 1992; 2003; Bhatia 1997). Esimerkissä (108) tämän huomaa rukousgenren loppumisen epäselvyytenä: ei ole varmaa, missä kohtaa rukous päättyy.

Näin ollen esimerkin (108) rukousgenren lainautuminen päiväkirjaan ei toteuta täydellisesti kumpaakaan edellä esitettyä mallia, vaan se on aluksi jaksottaisen intertekstuaalisuuden kaltaisesti selvärajainen ja lopussa genret ovat sekoittuneet rajoiltaan hämäräksi. Päiväkirjaan lainatut genret voivat siis olla rajoiltaan selkeitä omia kokonaisuuksiaan, huomaamattomasti päiväkirjaan sulautuvia toisia tekstejä tai jotakin niiden väliltä. Lisäksi päiväkirja on muiden genrejen vaikutusten alainen. Päiväkirja voi esimerkiksi lähestyä kirjeen tekstilajipiirteitä.

Yksi päiväkirjan pitämisen tapa onkin kirjoittaa kirjemuotoisesti jollekin kuvitellulle tai oikealle vastaanottajalle (Vatka 2005: 69–73). Yksi aineistoni päiväkirja on kirjoitettu jossain määrin kirjeen kaltaisesti. Se on osoitettu tyttärelle, mutta muoto ei kaikilta osin ole kirjemäinen.

- 109) Aamupäiväunilla olet nyt tyttöseni. Aamulla veimme Samun kouluun. Olit innoissasi, kun näit paljon lapsia koulun pihalla. Ulkoilimme myös aamusta, pulkkaillen ja rattikelkkaillen. Sitten halusit pitkästä aikaa rattaisiin ja "köröteltiin" jonkin aikaa. Musti-koiramme oli pihassa juoksentelemassa ja sinä hihkuit onnesta ja huusit Mustia. Entäs sitten, sinä halusit lumikolaan istumaan ja äiti työnteli sinua sinne ja tänne. Välillä kyselit missä isä?, Samu? Mummo? Baba? Pappa? Tärkeimmät ihmisesi! Lunta satelee keväisen keveästi, sinun toinen kevääsi täällä maalla, paitsi olithan kylläkin silloin myös äidin "masussa" täällä maalla -96.
(Tanja 18.3.1998)

Esimerkistä (109) huomataan, että teksti on suunnattu sinä-muotoa käyttämällä tyttärelle, mikä tuottaa kirjemäisyyttä yleensä minään keskittyvään päiväkirjaan. Merkinnässä ei kuitenkaan ole esimerkiksi kirjeelle tunnusomaista tervehdystä tai allekirjoitusta, ja teksti noudattelee muilta osin päiväkirjan konventioita. Tekstissä lainataan siis kirjeen piirteitä, mutta koska näiden kahden genren piirteet ovat osittain päällekkäisiä, esimerkissä ei ole varsinaisesti kyse genrejen sekoittumisesta, jaksottaisesta intertekstuaalisuudesta tai genrejen upottamisesta.

Interdiskursiivisuus näkyy päiväkirjoissa muiden tekstilajien vaikutuksena. Päiväkirja näyttää koostuvan hyvin monenlaisista genreistä, joita vaihdellaan tekstin sisällä omien halujen mukaan. Usein tekstilajien vaihdoksia ei selitellä, vaan ne sulautuvat tekstin sekaan luo-

den moniäänisyyttä diskurssien tasolla. Seuraavaksi käsittelen päiväkirjojen multimodaalisuutta moniäänisyyden tuottajana.

6.3 Multimodaalisuus – tekstit tekstien ympärillä

Sen lisäksi, että päiväkirjoissa esiintyy avointa intertekstuaalisuutta ja tekstilajin vaihteluna ilmenevää interdiskursiivisuutta, päiväkirjoissa on myös konkreettista ja visuaalista intertekstuaalisuutta. Se ilmenee erilaisina liitteinä ja piirroksina eli kaikkena kirjoitetun tekstin ulkopuolisena viestintänä.

Päiväkirjan nonverwaliikka on Vatkan (2005) käyttämä termi, jolla tarkoitetaan päiväkirjoille tyypillisiä liitteitä, kuten sivujen välissä olevia kuvia, karkkipapereita, piirroksia tai kirjeitä. Ne ovat olemassa omina teksteinään, mutta koska ne on liitetty päiväkirjan sisään, niiden voi katsoa olevan päiväkirjan multimodaalisuutta. Päiväkirjan multimodaalisuus olisi-kin ehkä tässä tapauksessa osuvampi käsite, sillä tyypillisesti keskusteluntutkimukseen liitetty nonverwaliikan käsite ei anna tekstintutkijalle juurikaan työkaluja. Sillä viitataan vuorovaikutuksessa nimensä mukaisesti kaikkeen muuhun paitsi puheeseen eli esimerkiksi ilmeisiin ja eleisiin (ks. esim. Auer 1992). Voidaan tietysti ajatella, että sivujen välissä olevat liitteet tekevät päiväkirjasta ilmeikkään tai että liitteitä voisi tarkastella päiväkirjan "puheen" elehdintänä. Konkreettisia analyysikeinoja on kuitenkin enemmän, jos päiväkirjan liitteitä tarkastelee multimodaalisuutena.

Multimodaalisuus on ilmiö, joka esiintyy kaikessa mahdollisessa viestinnässä ja kattaa käytännössä kaikki viestintämuodot (Kääntä & Haddington 2011). Näin ollen se soveltuu tekstintutkimukseen paremmin ja tarjoaa keinon käsitellä myös tekstin oheen liitettyä toista tekstiä toisin kuin nonverwaliikka. Käsittelenkin päiväkirjan liitteitä eli kaikkea muuta paitsi varsinaisia tekstiosioita päiväkirjan multimodaalisuutena.

6.3.1 Liitteet multimodaalisuutena

Tyypillisesti päiväkirjojen sivuille on liitetty jotakin. Lähes jokaisesta tutkimastani päiväkirjasta löytyy edes jonkinlainen irrallinen tai sivulle tai kanteen liimattu liite. Tavallista on myös koristella tekstiä erilaisilla tarroilla, kiiltokuvilla, piirroksilla tai leimoilla. Koristelu liittyy usein nuorempien kirjoittajien konventioihin, eikä sitä esiinny juurikaan aikuiskirjoitta-

jilla (ks. Vatka 2001). Aikuisten päiväkirjoissa multimodaalisuus syntyy esimerkiksi lehtileikkeistä, kuten esimerkeissä (110) ja (111).

- 110) Anni oli tänään Sasha-mummon luona hoidossa. [– –]
[lehtileike kiitosviestistä, viereen kirjoitettu päiväys ja lehti]
Sasha-бабушка täytti 80-vuotta
(Tanja 14.1.2002)
- 111) Tänä syksynä, siis [päivämäärä] Ulla-tätisi kuoli. Olimme surullisia, äiti itki paljon. Sinä kysyit: "äiti miksi Ulla-täti kuoli, kun meillä on niin paljon surua. Kyselit paljon asioita kuolemasta, Hautasit Niilo-nallesi nojatuoliin, teit kauniin muistolaatan Mervin kanssa."
[sivujen välissä muistokirjoitus]
(Tanja 4.1.2001)

Esimerkissä (110) kerrotaan Sasha-mummon syntymäpäivistä. Sen yhteyteen on sivun väliin talletettu lehdestä leikattu mainittujen juhlien kiitosviesti. Esimerkki (111) taas käsittelee kirjoittajan sisken kuolemaa. Se on osoitettu tyttärelle, minkä vuoksi *sinä* esiintyy toimivana subjektina katkelmassa. Muistoksi tai kirjoituksen tueksi sivujen väliin on laitettu talteen sanomalehdestä leikattu muistokirjoitus. Lehtileikkeet avaavat intertekstuaalisen oven konkreettisiin toisiin teksteihin, jotka tukevat päiväkirjamerkinnän sanomaa. Multimodaalisuudesta on kyse, kun jokin muu moodi viestii varsinaisen päiväkirjatekstin kanssa samaa asiaa. Esimerkiksi lehtileike ja tekstin tasolla ilmaistu viesti mummon syntymäpäivistä ovat samaa asiaa viestiviä eri moodeja. Toisin sanoen näissä esimerkeissä lehtileikkeet ovat päiväkirjan multimodaalisuutta.

Esimerkin (110) leike on selkeämmin upotettu osaksi päiväkirjaa, sillä lehtileikkeen yhteydessä on mainittu sen alkuperäinen julkaisija ja päivämäärä – siis ikään kuin esitelty teksti. Kirjallinen esittely tekee selväksi, ettei leike ole vain sattumalta sivujen välissä, vaikka sitä ei olekaan liimattu kiinni. Kirjoittaja valitsee, millaista multimodaalisuutta haluaa päiväkirjaansa tallentaa. Yleensä päiväkirjojen multimodaalisuus tuntuu järkeenkäyvältä, mutta toisinaan ulkopuolisen on vaikea ymmärtää liitteiden funktiota. Esimerkissä (112) sivujen välissä on teatterilippu esityksestä, jonka kirjoittaja on käynyt katsomassa, kun taas esimerkin (113) liite, laastari, tuntuu irralliselta.

- 112) Päivällä mentiin kattomaan kaupunginteatteriin musikaali- Marilyn. Se oli ihan hyvä.
[aukeaman välissä teatterilippu]
(Anna 20.1.2007)
- 113) Olin 15.6. 72 Kivimäessä , siis Juhannuksessa. Oli hauskaa, käytiin Multialla pyörällä huh! 6 km Ouboi! Nähtiin Kalle Wau! siinä vasta mies. Oli mopo! No, eipä sitä kaikkia tarte kertoa!
EIKX NI!
[sivulle on liimattu laastari]
(Tanja 4.7.1972)

Pääsyliput ovat tavallisia muistoja, joita päiväkirjan väliin talletetaan. Ne viittaavat aina intertekstuaalisesti kohteisiinsa ja päiväkirjaan on niiden yhteyteen usein kirjoitettu esityksen näkemisestä, kuten Marilyn-musikaalista esimerkissä (112). Teatterikokemusta on tavallista arvioida samaan tyyliin kuin nähtyjä elokuvaakin (ks. alalukua 6.1). Marilyn-musikaalia kirjoittaja kuvailee *ihan hyväksi*. Pääsylippu toimii siis kirjoitusta syventävänä viitteenä tekstin ulkopuolelle.

Esimerkin (113) laastari on yllättävä liite, sillä se ei tunnu yhdistyvän merkintään millään tavalla. Voi tietysti ajatella, että se on raskaasta ajomatkasta aiheutuneiden vammojen symboli, mutta koska asiaa ei selitetä merkinnässä, ei johtopäätöksiä pysty tekemään. Päiväkirjan sivulle liimattu laastari kertoo kuitenkin, miten monimuotoista päiväkirjan multimodaalisuus voi olla. Päiväkirjaan liitetään kuitenkin useimmiten paperisia ja helposti kirjan välissä säilyviä asioita.

- 114) En muistanut eilen kirjoittaa mitä sain joululahjaksi. Nyt sitten kirjoitan mitä sain: Pöytäliinan, suklaalevyn KIVELÄLTÄ. Kerraston, suklaalevyn ROOSALTA. Kerraston MARIALTA. Karamellipussin SEPOLTA. Deodoranttipullon ÄITILTÄ. Tyynyliinoja 2 kpl Harjunpään MUMMOLTA. En muuta.
[sivulle on liitetty niillä kaksi paperinpalaa, joissa on miesten nimiä ja numeroita, kantiinin hinnasto, ruokailuajat ja vpk-lista]
(Tuula 1.1.1970)

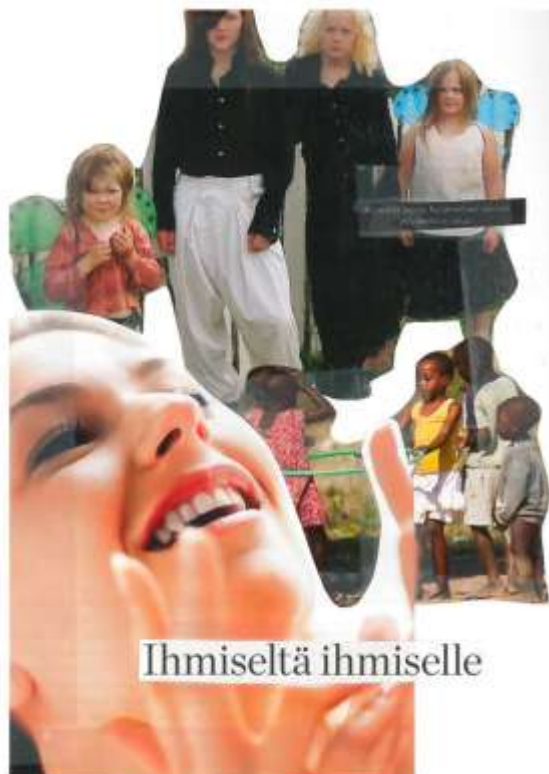
Esimerkissä (114) päiväkirjaan on niitattu kaksi paperinpalaa, joihin on tehty muistiinpanoja. Niiden yhteys itse tekstiin ei selviä, mutta on oletettavaa, että muistilaput ovat kirjoittajalle merkittäviä, koska liittämisen vaiva on nähty. Voi olla, että laput on liitetty väärälle sivulle tai sitten on tarkoituksenmukaista, ettei niiden sisältöä avata tekstissä lainkaan. Päiväkirjaan liitetyt erilliset käsin kirjoitetut tekstit ovat määrittelyn kannalta ongelmallisia. Toisin kuin päiväkirjaan upotetut genret, nämä eivät ole osa päiväkirjailijan hetkellisiä kirjoitustyylin muutoksia, vaan toisesta kontekstista peräisin olevia omia tekstejään. Multimodaalisuuttakaan ne eivät puhtaasti ole, sillä niiden viesti ei ole sama kuin päiväkirjamerkinnän. Tässä tapauksessa voidaan sanoa, että kyseessä on muistilappugenren upottaminen päiväkirjaan eli multimodaalinen muisto tapahtumista, joista kirjoittaja ei ole kertonut päiväkirjassaan.

Omaa yksityistä päiväkirjaansa saa koristella miten haluaa, vaikka sitä ohjaavatkin tietyt konventiot. Pääsylippujen tai lehtileikkeiden käyttö päiväkirjassa on perinteistä eli genren normeissa sallitumpaa. Yhteisön valvova silmä ei kuitenkaan voi tarkkailla yksityistä tekstiläijää, minkä vuoksi genren konventioita voi tässä tapauksessa vapaasti rikkoa ja uusintaa. Jos päiväkirjailijat saisivat mallikseen vaihteeksi erilaisia genren edustajia, saattaisivat genreen liittyvät normit muuttua sallivammiksi. Tällä hetkellä tilanne on kuitenkin se, että päiväkirjaa

voi kukin kirjoittaa haluamallaan tavalla, vaikka yhteisöllä onkin käsitys siitä, millainen päiväkirjan kuuluisi olla.

6.3.2 Kollaasit multimodaalisuutena

Kiinnostava kokonaisuus on sellainen aineiston päiväkirja, jossa jokaisen aukeaman ensimmäiselle sivulle on askarreltu lehtileikkeistä kollaasi. Kollaasit koostuvat kuvista ja ytimekkäistä tekstikatkelmista ja ovat tyyliltään osa intertekstuaalista leikekirjaperinnettä (ks. Helfand 2008). Niissä käsitellään jossain määrin samoja teemoja kuin sen päivän merkinnässäkin. Itse merkinnät ovat maksimissaan sivun mittaisia, eli päiväkirjan kaikki aukeamat rakentuvat samalla tavalla. Päiväkirjailija on siis kehittänyt itselleen oman multimodaalisen kirjoitustyylin, johon kuuluu jokaisen päivän kuvakollaasin tekeminen ja suhteellisen lyhyt ajatuksia kuvaileva teksti. Kollaasit luovat visuaalisuutta ja moniäänisyyttä tyypillisesti tekstipainotteiseen päiväkirjagenreen ja syventävät samalla aiheen käsittelyä. Esimerkiksi merkintä, joka käsittelee kirjoittajan haaveita työskennellä lasten parissa, saa parikseen kollaasin lasten ja nuorten kuvista (kuva 1).



Kuva 1. Ihmiseltä ihmiselle. (Maria 12.2.2012)

Kuvassa 1 on eri-ikäisiä lapsia, jotka ovat ikään kuin kahdessa ryhmässä. Ylempänä oleva vaaleaihoisten lasten ryhmä katsoo suoraan kameraan totisena ja alempi tummaihoisten ryhmä on keskittynyt kuvan sisällä tapahtuvaan leikkiin. Kuvan alakulmassa on noin puolen sivun kokoinen vaalean naisen kasvoja esittävä erikoislähikuva. Naisen katse on kohdistunut ylös lapsiin ja hänen kasvoillaan on iloinen hymy. Naisen kädet näkyvät myös kuvassa. Ne ovat hänen kasvojensa etupuolella melko avarassa asennossa, joka yhdessä hänen ilmeensä kanssa viestii onnea ja tyytyväisyyttä. Asetelman vuoksi vaikuttaa siltä, että nainen tulee iloiseksi lasten takia. Kollaasissa on lisäksi kaksi tekstikatkelmaa: "Ihmiseltä ihmiselle" ja lainausmerkeissä oleva "Älä pelkää varjoja. Ne tarkoittavat vain sitä, että lähellä on valoa." Erityisesti *Ihmiseltä ihmiselle* tukee kollaasin humaania sanomaa. Se sijoittuu naisen kohdalle, mikä luo vaikutelman siitä, että se olisi naisen sanoma tai ajattelema. Pidempi tekstikatkelma on sanomaltaan optimistinen ja tuo kollaasiin ohjeistavan vieraan äänen. Sen sijoittaminen ylempään lapsiryhmän kohdalle tekee siitä heihin liittyvän. Lasten totiset ilmeet ja tummat vaatteet luovat heistä jokseenkin negatiivisen vaikutelman, mikä merkityksiä hakevan lukijan mielessä liittyy varjoihin, joista lainauksessa puhutaan. Kollaasi liittyy viereisen sivun päiväkirjatekstiin, jossa Maria käsittelee haaveitaan työskennellä lasten kanssa.

- 115) Olen melko varma, että haluan tehdä erityisesti lasten kanssa töitä tulevaisuudessa. Melko varma siksi, kun en ole lähiaikoina osannut olla täysin varma oikein mistään. Ei ole ollut varmaa, muttei epävarmaakaan. Vain aavistuksia. Tielo on ollut yhtäkkiä kamalan vähissä. Mutta siihen voi luottaa, että lapset ovat aitoja. Ehkä älykkäitä, ehkä vähempilahjakkaita, mutta rehellisiä. **He eivät mieti, vaan kokevat ennakkoluulottomasti ja näyttävät, mitä tuntevat.** Sellaisten kanssaolemista minäkin haluaisin ajatella ja joskus vielä sanoa "työkseni". Olen nyt tavoitellut positiivisempaa kasvatusta. Vähemmän nasevia kommentteja ja negatiivisävyisiä käskyjä ("ei", "älä"). Sen sijaan kehuja, haleja ja hiljaisella kärsivällisyydellä sanottuja huomautuksia. Keskittymistä enemmän siihen, mitä lapsi tekee oikein, kuin siihen, mitä hän tekee väärin. Luulen sen saavan minutkin pysymään positiivisena ja optimistisempänä. (Maria 12.2.2011)

Esimerkissä (115) kirjoittaja tuo esiin sellaisia lasten ominaisuuksia, joita arvostaa ja pohtii omaa kasvatustyyliään. Yhdessä viereisen sivun kollaasin kanssa tekstin teemat vahvistuvat. Esimerkiksi *He eivät mieti, vaan kokevat ennakkoluulottomasti ja näyttävät, mitä tuntevat* kytkeytyy kuvien totisiin lapsiin, jotka näyttävät negatiiviset tunteensa avoimesti ulospäin. Edelleen kollaasin pidempi tekstikatkelma (*Älä pelkää varjoja. Ne tarkoittavat vain sitä, että lähellä on valoa*) keskittyy optimistisuuteen kuten tekstissä pohdittu positiivinen kasvatustapakin. Kirjoittaja siis viestii omaa ajatustaan eri moodien kautta ja näin se vahvistuu ja syvenee. Liittämällä kirjoitukseksi puettujen omien ajatusten rinnalle lehdestä leikattuja kuvia ja iskulauseita kirjoittaja tukee omia näkemyksiään.

Kollaaseissa on yleensä kyse päiväkirjamerkintään liittyvistä teemoista, kuten edellä kävi ilmi. Välillä kollaasien yhteyttä tekstiin on kuitenkin hankalampaa löytää. Esimerkin (116) päiväkirjamerkinnässä kirjoittaja kertoo kirjeestä, jonka on saanut ja käsittelee sen kautta omia tunteitaan.

- 116) Sain maanantaina Eveliinalta kirjeen Puolasta. Se oli vastaus kirjeeseen, jonka kirjoitin hänelle uutena vuotena, mutta tuli nyt minulle juuri oikeaan aikaan. Jopa yllättäen, vaikka olin osannut jo odottaa sitä.
Olin taas ollut ahdistunut uudesta miehestä, jolle olin ensin flirttaillut aamuisin bussipysäkillä, iskenyt sitten lauantaina baarissa ollessani hyvässä humalassa ja sitten sunnuntaista lähtien tahtonut hänestä eroon. **Kuin kuitenkin luin Eveliinan kirjettä, minulle tuli niin hyvä olo kun voi**, ja ymmärsin vanhan ajan kirjeiden voiman. Käsinkosketeltavina ne ovat paljon sähköistä viestintää tehokkaampia.
Kun sain karkotettua tämän uuden valloituksen pois elämästäni ja mielestäni, tuli minulle hyvin energinen, vapautunut ja **määrätietoinen olo**. Kaikki tuntui selkeältä ja oikealta. **Eveliinan kirjoittama motto alakoulusta: "Minulle kaikki ja heti!"**, kuvasti tunteitani.
(Maria 2.2.2011)

Esimerkissä (116) puhutaan kirjeestä, joka on tuottanut kirjoittajalle hyvää mieltä. Hän kuvailee ensin olleensa *ahdistunut uudesta miehestä*, mutta saaneensa *karkotettua tämän uuden valloituksen* mielestään Eveliinan kirjeen tuottaman hyvän olon avulla. Merkinnän ohessa on kollaasi, joka liittyy tekstiin abstraktimmin kuin edellisessä esimerkissä.



Kuva 2. Ainoa todellinen lääke on tasapainoinen elämä. (Maria 2.2.2011)

Kuva 2 esittää kuvakollaasia, joka liittyy esimerkin (116) merkintään. Kuvassa on taustalla aurinko, joka paistaa punertavien pilvien lomasta. Ylhäällä on vihreällä pohjalla lehdestä leikattu lainaus "Ainoa lääke on tasapainoinen elämä", jonka alle on mustekynällä piirretty pieni vaaka. Vasemmassa laidassa on piirretty mustavalkoinen naishahmo, joka pitelee käsissään lippua. Hahmon asu, asento ja ilme ovat voimakkaat ja määrätietoiset. Näin ollen se tuntuu symboloivan valtaa ja voimaa.

Kuvien ja tekstin yhdistelmä on yllättävä. Taustan punainen taivaanranta assosioituu rauhaan ja mietelausekortteihin, joissa kauniin maiseman oheen on kirjoitettu aforismi. Samaan tapaan tässäkin kauniin taivaan vierellä oleva lainaus muuttuu elämänohjeeksi, joka tuntuu kuuluvan kokonaisuuteen saumattomasti. Kuin tasapainoa korostaen lainauksen alle on vielä piirretty vaaka, joka sekin kytkeytyy samaan mielenmaisemaan. Sotaisa naishahmo sen sijaan ei liity muuten rauhaisaan kollaasiin yhtä tiiviisti. Se tuo mukanaan voiman ja määrätietoisuuden, joka muuttaa kokonaistulkinnan suuntaa. Punaisen taivaan ja lippua kantavan naisen yhdistelmä tuo mieleen Eugène Delacroixin kuuluisan maalauksen Vapaus johtaa kansaa. Kollaasin naishahmon voimallisuus muuten levollisessa kokonaisuudessa tekee katsojalle selväksi, että elämänohjeen noudattaminen aloitetaan nyt yhtä määrätietoisesti kuin Delacroixin maalauksen nainen sen tekisi.

Kun kollaasia verrataan sen vieressä olevaan päiväkirjatekstiin (esimerkki 116), konkreettista yhteyttä on vaikeampi löytää kuin edellisessä esimerkissä. Tekstissä mainitaan kuitenkin kirjoittajalle tullut *määrätietoinen olo* ja merkintä päätetään sitä julistavaan lainaukseen: *Eveliinan kirjoittama motto alakoulusta: "Minulle kaikki ja heti!", kuvasti tunteitani.* Kollaasin naishahmo tuntuu liittyvän tähän voimaantumisen tunteeseen. Se on asetettu rauhalliselle taustalle, joka henkii hyvää oloa. Saman mielentilan kirjoittaja tuo esille tekstissäänkin: *Kuin kuitenkin luin Eveliinan kirjettä, minulle tuli niin hyvä olo kun voi.* Yhteyden tekstiin voi löytää myös tasapainoa korostavasta mietelauseesta ja vaa'asta. Voidaan ajatella niin, että kirjoittaja on saamansa kirjeen takia saavuttanut hyvän mielen aiemman ahdistuksen sijaan. Hän on siis löytänyt tasapainon elämässään. Kollaasi voi näin tukea kirjoitettua tekstiä myös abstraktisti.

Kollaasit muodostuvat useimmiten kuvista ja tekstileikkeistä. Joihinkin kollaaseihin on myös piirretty pieniä kuvia. Tavallisesti kollaasien sanoma on positiivisuuteen kannustava ja kaiuttaa elämäntapaoppaista tuttua hyvinvointidiskurssia. Lehtileikekollaasi muodostaa moniäänisesti ja multimodaalisesti puhuvan kokonaisuuden päiväkirjatekstin kanssa. Kollaasissa –

samaan tapaan kuin päiväkirjassa yleensäkin – kirjoittaja tietysti päättää, kenen äänen hän haluaa kuuluviin ja missä valossa hän sen esittää.

Päiväkirjan multimodaalisuus on osa päiväkirjan intertekstuaalisuutta. Erilaisilla liitteillä kirjoittaja voi tuoda päiväkirjansa sisään konkreettisia muistoja ja moniäänisyyttä. Tavallisesti sivujen välistä löytyy lehtileikkeitä tai pääsylippuja, nuoremmille kirjoittajille tyypillisiä ovat tarrat ja erilaiset piirustukset. Kaikkia päiväkirjojen liitteitä ei pysty tutkimaan ilman taustatietoa, sillä tekstilajina päiväkirja mahdollistaa miltei minkä tahansa objektin tallettamisen sivujen väliin.

Päiväkirjoissa intertekstuaalisuus ilmenee multimodaalisuuden lisäksi tekstilajien lainailuna päiväkirjan sisään sekä konkreettisina viitteinä tai sitaatteina toisiin teksteihin. Monitasoinen intertekstuaalisuus tuottaa päiväkirjaan monitasoista moniäänisyyttä, joka tekee tekstilajista monimuotoisen ja kirjoittajan tarpeisiin mukautuvan.

7 POHDINTA

Olen tarkastellut päiväkirjan ääniä genretutkimuksen näkökulmasta. Yhteenvetona voidaan sanoa, että päiväkirjagenre tuottaa moniäänisyyttä lukuisin eri tavoin. Ensinnäkin kirjoittajan minuus jakautuu päiväkirjan sivuilla moneksi eri ääneksi, jotka voivat jopa olla vuorovaikutuksessa keskenään. Kertojan tarkentava ääni saattaa esimerkiksi puuttua kokijaminän puheenvuoroon tai kokijan ajatusääni vapaasti esiintyä keskustelua referoivan kertojan äänen lomassa. Minät ovat kirjoittajan persoonan eri ilmentymiä, eri aikatasoilla seikkailevia tai vieraita ääniä matkivia minuuksia. Niillä kirjoittaja hallinnoi tekstiään: jokaisella äänellä on päiväkirjoissa oma tehtävänsä, vaikka ne ensisilmäyksellä käyttäytyvätkin arbitraarisesti.

Toiseksi päiväkirja on myös paikka, johon ympäröivän todellisuuden äänet kulkeutuvat huomaamatta tai tarkoituksella. Välillä kirjoittajan äänestä kuultaa läpi jonkun toisen ääni, välillä vieras ääni saa näyttämön kokonaan itselleen. Joskus vieras ääni esiintyy nimettömänä ja jää epäselväksi, tietääkö kirjoittajakaan, kuka puhuu. Vieraita ääniä tai kieliä kaiuttamalla päiväkirjailija voi luoda performansseja, osoittaa suhtautumistaan tai tyyllitellä tekstiään. Toisiin teksteihin viittaamalla hän vahvistaa päiväkirjagenren ympärille rakentunutta tekstilajien verkkoa ja tekee ympäröivän miljöön todelliseksi päiväkirjan sivuille.

Kolmanneksi päiväkirjailija voi tuottaa moniäänisyyttä myös hämärtämällä tekstilajin rajoja. Päiväkirjan sivuille voidaan liittää toisia genrejä fyysisinä liitteinä tai kirjoituksen lajia muuntamalla. Sivujen väliin talletetut muistot tuottavat multimodaalisuutta yhtä lailla kuin kuvista ja teksteistä kootut lehtileikekollaasitkin. Ne todistavat päiväkirjan olevan joustava ja kirjoittajansa tarpeisiin mukautuva genre.

Kaksi ensin mainittua moniäänisyyden ilmenemistapaa ovat päiväkirjagenrelle ominaisia tekstilajipiirteitä, jotka lopulta toisintavat ja vahvistavat genrekonventioita: minän äänet ja vieraat äänet esiintyvät päiväkirjan sivuilla totutulla tavalla ja muodostavat tutun tekstilajin. Kolmanneksi mainittu moniäänisyyden ilmentymä, tekstilajien päällekkäisyys ja sekoittuminen, on sekin päiväkirjagenrelle tyypillistä, mutta näyttäytyy myös tekstilajia uudistavana piirteenä. Tekstilajien dynaaminen yhdisteleminen nimittäin tekee mahdolliseksi genrejen yhteensulautumisen, muutoksen tai uusien genrejen muodostumisen.

Tutkimuksen aineisto on ajallisesti kattava, vaikka 1990–2000-lukujen nuoret kirjoittajat ovatkin yliedustettuna. Vinouma johtunee siitä, että tutkimuspyyntö tavoitti enimmäkseen omanikäistäni yleisöä. Aineistoa kerätessä tutkimuspyyntöä olisi voinut levittää laajemmalle yleisölle, jolloin olisin mahdollisesti saanut vieläkin monipuolisempaa aineistoa – esimerkiksi

myös aikuisilta kirjoittajilta ja miespuolisilta päiväkirjailijoilta, jotka tässä tutkimuksessa jäivät vähemmistöön. Toisaalta nykyisellä menettelyllä sain tutkimusaineiston käsiini verrattain helposti ja jokseenkin heterogeeniseltä ryhmältä. Tekstejä analysoitaessa kirjoittajien taustojen ja kirjoitushistorian tuntemus olisi voinut auttaa. Lisäksi kirjoittajia haastatteleamalla olisi voinut saada merkittävää lisätietoa päiväkirjagenreen ja sen tuottamiseen liittyvistä käsityksistä. Tutkimuksen kieleen keskittyvän luonteen vuoksi haastattelut tai tutkittavilta etukäteen kerätyt taustatiedot eivät kuitenkaan olleet välttämättömiä. Genreen liittyvä haastattelu- tai kyselytutkimus voisi tosin toimia omana kokonaisuutenaan.

Edellä esitellyt tutkimustulokset ovat suuntaa-antavia, sillä suppeutensa vuoksi koko päiväkirjagenreä määritteleviä päätelmiä ei tämän tutkimuksen puitteissa ole mahdollista tehdä. Tutkimus tuottaa silti arvokasta tietoa päiväkirjan lajipiirteistä, moniäänisyydestä ja yksityisten genrejen tutkimuksesta ylipäätään. Yksityisten tekstilajien tutkimus on edelleen lapsenkengissä, kuten myös Virtanen (2015: 249) huomauttaa akateemisiin näkymättömiin ja suljettuihin genreihin viitaten. Jatkotutkimuksissa olisikin syytä paneutua niiden genrejen piirteisiin, jotka muotoutuvat piilossa yhteisön jatkuvalta valvonnalta. Päiväkirjojen multimedialisuus vaatisi sekin lisää tutkimusta: Millä tavalla kirjoittajat kokevat liitteet ja visuaaliset elementit päiväkirjoissaan? Mitä moodeja päiväkirja genrenä voi pitää sisällään? Rajasin tutkimusaineiston ulkopuolelle kahden tytön yhteispäiväkirjoja, joita olisi hedelmällistä tutkia omana lajinaan. Jatkossa genretutkimuksen voisikin ulottaa myös tällaisiin päiväkirjan alalajeihin tai sivuhaaroihin. Tutkimuksen arvoisia olisivat päiväkirjagenren suhteet sen sosiaalisen median lajitovereihin blogiin, vlogiin ja Facebook-päivityksiin. Millä tavoin sähköinen viestintä ja esimerkiksi blogien pitäminen vaikuttavat päiväkirjan kirjoitusharrastukseen? Kuinka paljon päiväkirja tekstilajina on vaikuttanut blogin, vlogin ja Facebookin genrekonventioiden syntyyn?

LÄHTEET

- Ahola, Suvi 1993a: *Hiljaista vimmaa. Suomalaisten naisten päiväkirjatekstejä 1790-luvulta 1990-luvulle*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- 1993b: Naiset päiväkirjojen kirjoittajina. – Ulla Piela (toim.), *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista*. s. 96–110. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Auer, Peter 1992: Introduction: John Gumperz' Approach to Contextualization. – Peter Auer & Aldo di Lucio (toim.) *The contextualization of language* s. 1–37. Amsterdam: John Benjamins.
- 1999: From codeswitching via language mixing to fused lects: Toward a dynamic typology of bilingual speech. – *International Journal of Bilingualism* 3 (4) s. 309–332.
- Bahtin, Mihail 1981: *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Toim. Michael Holquist, kääntäneet Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- 1986: The problem of speech genres. – Caryl Emerson & Michael Holquist (toim.) *Speech genres and other late essays*. s. 60–102. Austin: University of Texas Press.
- 1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.
- Devitt, Amy J. 2004: *Writing Genres*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Fairclough, Norman 1992: *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- 1997: *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- 2003: *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. London: Routledge.
- Fothergill 1974: *Private Chronicles. A Study of English Diaries*. London: Oxford University Press.
- Frangén, Simo, Keränen, Jari, Laita, Samuli, Niininen, Juha, Saanila, Stan & Sävy, Arttu 2001: *Maailman ympäri maisteri Frangénin siivellä*. Helsinki: Otava.
- Goffman, Erving 1981: *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ikola, Osmo 1979: *Nykysuomen käsikirja*. Espoo: Weilin+Göös.
- Ivanič, Roz 1998: Writing and identity. The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing. Amsterdam: John Benjamins.
- Haakana, Markku 2005: Sanottua, ajateltua ja melkein sanottua. Puheen ja ajatusten referointi valituskertomuksissa. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 114–149. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Helasvuo, Marja-Liisa 1991: Velipojalta kuultua: Kuinka aikamuodot jäsentävät kertomusta? – Lea Laitinen, Pirkko Nuolijärvi & Mirja Saari (toim.), *Leikkauspiste. Kirjoituksia kielestä ja ihmisestä*. s. 77–86. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Helfand, Jessica 2008: *Scrapbooks: An American History*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Johansson, Marjut 2014: Faktoista mielipiteisiin. Referointi verkkolehtien mediaesityksissä. – Marja-Liisa Helasvuo, Marjut Johansson & Sanna-Kaisa Tanskanen (toim.), *Kieli verkossa. Näkökulmia digitaaliseen vuorovaikutukseen* s. 149–176. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jokinen, Eeva 1996: *Väsnynt äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*. Helsinki: Gaudeamus. Väitöskirja.

- Jääskeläinen, Miisa 2013: Päiväkirja pelastaa elämän kriiseissä. YLE Uutiset. – http://yle.fi/uutiset/paivakirja_pelastaa_elaman_kriiseissa/6916454 14.1.2016.
- Kagle, Steven 1986: *Early Nineteenth-Century American Diary Literature*. Boston: Twayne Publishers.
- Kalliokoski, Jyrki 1995: Koodinvaihto ja keskustelun moniäänisyys. – *Virittäjä* 99 s. 2–24.
- 2005a: Referointi ja moniäänisyys kielenkäytön ilmiöinä. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 9–42. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2005b: Moniäänisyys ja koherenssi suomea toisena kielenä kirjoittavien teksteissä – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 224–257. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2006: Tekstilajin taju ja toisella kielellä kirjoittaminen. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 240–265. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karlsson, Anna-Malin 2007: Multimodalitet, multisekventialitet, interaktion och situation. Några sätt att tala om ”vidgare texter”. – Britt-Louise Gunnarsson & Anna-Malin Karlsson (toim.), *Ett vidgat textbegrepp* s. 20–26. 46. Uppsala: Uppsala universitet.
- Kielikello 2006 = *Vinoviiva* /. Kielikello 2/2006.
- Kivelä, Katri 2006: Kurkistus päiväkirjojen maailmaan – Kerttu Varjon päiväkirjat 1947–1962. – Minna Heikkinen (toim.), *Keinut, filmit, kerhot ja tatsat. Etnologinen katse nuorisokulttuuriin* s. 75–100. Turku: Otava.
- Koivisto, Aino 2013: Katkelmallisuus ja affekti. Kolme pistettä dialogissa. – Aino Koivisto & Elise Nykänen (toim.), *Dialogi kaunokirjallisuudessa* s. 153–182. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kokkonen, Annika 2012: *1950- ja 2000-luvulla kirjoitettujen päiväkirjojen kielen tarkastelua*. Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopiston filosofinen tiedekunta.
- Koski, Mauno 1985: Toiseen tekstiin viittaaminen nykyisessä kirjasuomessa. – Mauno Koski (toim.), *Lauseita ja ajatuksia* s. 70–179. Fennistica 5. Åbo Akademi, Finska institutionen, Turku.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 1996: *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge.
- 2001: *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Oxford University Press.
- Kristeva, Julia 1986: *The Kristeva reader*. Toim. Toril Moi, kääntäneet Seán Hand & Léon S. Roudiez. Oxford: Blackwell.
- Kuiri, Kaija 1984: *Referointi Kainuun ja Pohjois-Karjalan murteissa*. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kurkkio, Markku 1978: *Referaatti 1960-luvun suomen yleiskielessä*. Oulun yliopiston Suomen ja saamen kielen laitoksen tutkimusraportteja 16. Oulu.
- Kuula, Arja 2006: Yksityisyyden suoja tutkimuksessa. – Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen & Irma Sorvali (toim.), *Etiikkaa ihmistieteille* s. 124–140. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kääntä, Leila & Haddington, Pentti 2011: Johdanto multimodaaliseen vuorovaikutukseen. – Pentti Haddington & Leila Kääntä (toim.), *Kieli, keho ja vuorovaikutus. Multimodaalinen näkökulma sosiaaliseen toimintaan*. s. 11–45. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Labov, William 1972: *Language in the inner city. Studies in the Black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Lappalainen, Hanna 2004: *Variaatio ja sen funktiot. Erään sosiaalisen verkoston jäsenten kielellisen variaation ja vuorovaikutuksen tarkastelua*. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2005: Referointi ja variaatio. Sitaatit yksilöllisen variaation kuvastimina ja resursseina. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 150–186. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H. 1981: *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. London: Longman.
- Lehtonen, Heini 2015: *Tyylitellen. Nuorten kielelliset resurssit ja kielen sosiaalinen indeksisyys monietnisessä Helsingissä*. Väitöskirja. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- Lejeune, Philippe 1989: *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 2009: *On diary*. Toim. Jeremy D. Popkin & Julie Rak, kääntänyt Katherine Durnin. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Lipponen, Ulla 1997: Rakkauden ja seksin pauloissa. Näkökulma 1980-luvun tyttöjen albumiperinteeseen. – *Elektroloristi* 4 (1). – http://www.elore.fi/arkisto/1_97/lip197.html 10.10.2015.
- Luukka, Minna-Riitta 1992: *Akateemista metadiskurssia. Tieteellisten tekstien tekstuaalisia, interpersonaalisia ja kontekstuaalisia piirteitä*. Korkeakoulujen kielikeskuksen julkaisuja 46. Jyväskylä: Korkeakoulujen kieli-keskus.
- Makkonen, Anna 1993: Valkoisen kirjan kutsu eli löytöretkellä päiväkirjojen maailmoissa. – Suvi Ahola (toim.), *Hiljaista vimmaa. Suomalaisen naisten päiväkirjatekstejä 1790-luvulta 1990-luvulle* s. 360–376. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Makkonen-Craig, Henna 2014: Aspects of dialogicity. Exploring dynamic interrelations in written discourse. – Anna-Malin Karlsson & Henna Makkonen-Craig (toim.), *Analysing text AND talk* s. 99–120. FUMS Rapport 233. Uppsala universitet.
- Martens, Lorna 1985: *The diary novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mäntynen, Anne 2003: *Miten kielestä kerrotaan. Kielijuttujen retoriikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2005: Referointi tekstilajipiirteinä. Esimerkkinä kielijutut. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 258–281. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nordlund, Taru 2003: Samuelin päiväkirja. Kielellistä variaatiota itseoppineen eteläpohjalaisen sotamiehen päiväkirjassa 1800-luvun lopussa. – Lea Laitinen, Hanna Lappalainen, Päivi Markkola & Johanna Vaattovaara (toim.), *Muotojen mieli. Kirjoituksia morfologiasta ja variaatiosta* s. 45–72. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- Norkola, Tero 1995: Tavallisten ihmisten päiväkirjat. Merkintöjä kirjallisuuden marginaalissa – Anna Makkonen & Teemu Ikonen (toim.) *Karnevaali ja autiomaat: kirjallisuustieteellisiä tutkimuksia* s. 111–134. Helsinki: Helsingin yliopisto
- 1996a: Kirjoituksia sydänten kammioista: henkilökohtaisen päiväkirjan poetiikkaa. – Tero Norkola & Eila Rikkinen (toim.), *Sivupolkuja: tutkimusretkiä kirjallisuuden rajaseuduille* s. 37–50. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1996b: Vilpittömästi minun eli omaelämäkerran vapautusliike. *Nuori Voima* 1/1996.
- Pallaskallio, Ritva 2013: *Kertova tempus. Finiittiverbin aikamuodon valinta suomenkielisissä katastrofiuutisteksteissä 1860–2004*. Väitöskirja. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.

- Penttilä, Aarni 1963: *Suomen kielioppi*. Porvoo: WSOY.
- Salminen, Taru 2000: Morfologiasta moniäänisyyteen. Suomen kielen kvasirakenteen merkitys, käyttö ja kehitys. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Saresma, Tuija 1996: *Rakas päiväkirjani: huomioita päiväkirjan pitämisen tavoista ja funktioista Katarina Haavion ja Satu Koskimiehen 50-luvun tyttöjen ja 50-luvun teinien pohjalta*. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
- 1997: Kirje Helvi Hämäläiselle: Päiväkirja-Sinästä ja lukija-Minästä. *Parnasso* 3/1997.
- 2000: Monologi dialogisuudesta eli matkalla kohti eettistä omaelämäkertatutkimusta. – *Kulttuurintutkimus* 17 (4) s. 3–18.
- Shore, Susanna 2005: Referoinnista projektiioon ja metapresentaatioon. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 44–82. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Shore, Susanna & Mäntynen, Anne 2006: Johdanto. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 9–41. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2014: What is meant by hybridity? An investigation of hybridity and related terms in genre studies. – *Text & talk* 34 s. 737–758.
- Slembrouck, Stef 2011: Intertextuality. – Jan Zienkowski, Jan-Ola Östman & Jef Verschueren (toim.), *Discursive Pragmatics*. s. 156–175. Amsterdam: John Benjamins.
- Solin, Anna 2006: Genre ja intertekstuaalisuus. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 72–95. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2011: Genre. – Jan Zienkowski, Jan-Ola Östman & Jef Verschueren (toim.), *Discursive Pragmatics*. s. 119–134. Amsterdam: John Benjamins.
- Swales, John 1990: *Genre Analysis. English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sääskilähti, Nina 2011: *Ajan partaalla. Omaelämäkerrallinen aika, päiväkirja ja muistin kulttuuri*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, nykykulttuurin tutkimus.
- Thompson, Geoff 1996: Voices in the text. Discourse perspective on language reports. – *Applied Linguistics* 4 s. 501–530.
- Tilastokeskus 2005: Vapaa-aikatutkimus. – <http://www.stat.fi/til/vpa/> 11.2.2015.
- Valtonen, Päivi 2012: *Abiturientti uutistoimittajana. Tekstilajin taju ja uutisen tuottaminen äidinkielen tekstitaidon kokeessa*. Väitöskirja. Turun yliopisto.
- Vatka, Miia 2001: Mitä kuuluu päiväkirjoille? – *Hiidenkivi* (2) s. 20–22.
- 2005: *Suomalaisten salatut elämät: päiväkirjojen ominaispiirteiden tarkastelua*. Väitöskirja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vesikko, Antti 2011: ”Kansakunnan resonoivat muistot” – *Olavi Paavolaisen jatkosodan päiväkirja Synkkä yksinpuhelu I-II (1946) kansallisen identiteettiprojektin uudelleenarviona*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos.
- Virtanen, Mikko 2015: *Akateeminen kirja-arvio moniäänisenä toimintana*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto.

VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho
2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoversio, viitattu 1.4.2015.
Saatavissa: <http://scripta.kotus.fi/visk> URN:ISBN:978-952-5446-35-7