ANALYSOITAVANA MARJA KYLLÖSEN LYIJYUUMA JA SEN SAAMAT ARVOSTELUT

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
suomen kielen laitok-
sessa syksyllä 2001

Päivi Pätsi

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos suomen kielen laitos
Tekijä Päivi Marianna Pätsi	
Työn nimi Analysoitavana Marja Kyllösen Lyijyuuma ja sen saamat arvostelut	
Oppiaine suomen kieli	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika 23.9.2001	Sivumäärä 84

Tiivistelmä - Abstract

Pro gradu -tutkielmassani pohdiskelen Marja Kyllösen Lyijyuuma-romaania (WSOY 1997) ja sen saamia arvosteluita. Tarkastelutapaani ovat vaikuttaneet ainakin kognitiivisen kielitieteen eri suuntaukset, erityisesti kognitiivinen metaforateoria, diskurssianalyysi ja feministinen kirjallisuudentutkimus.

Lyijyuuma puhuu kohosteisesti vaikeista teemoistaan: insestin psykodynamiikasta, naisten ja miesten välisistä suhteista, perhe- ja ystävyyssuhteista, roolikäyttäytymisestä. Teoksesta hahmottuu implisiittinen lukija, joka arvostaa normien rikkomista, kielileikittelyä ja rajuja teemoja ja jaksaa nähdä vaivaa ymmärtääkseen vaikeaselkoista tekstiä.

Kuvaan tutkielmassani Kyllösen tekstin erikoislaatua ja selkeytän tekstin kielellisiä anomalioita osoittamalla ja analysoimalla kohosteisia piirteitä, kuten yllättävää kuvailmaisua, huumoria, erilaisia kiertoilmauksia ja erikoisia lauserakenteita. Kielen tarkastelu on tekstin tulkitsemisen väline. Näkökulmani on tekstuaalinen.

Teoksen vastaanotto oli ristiriitainen. Omaperäinen kieli oli keskeinen huomion kohde myös Lyijyuuman saamissa arvosteluissa. Erikoinen kieli sekä ärsytti että ihastutti. Kriitikoiden tulkinnat ja mielipiteet Lyijyuumasta poikkesivat toisistaan suuresti.

Myös kirjailijan sukupuoli ja ikä sekä teoksen esikoisuus huomattiin arvosteluissa. Teosta tarkasteltiin suhteessa monenlaisiin kulttuurissamme valmiiksi annettuihin taustatekijöihin ja vertauskohtiin. Voidaankin sanoa, että kirjallisuuden systeemissä ei ole itsenäisiä taideteoksia.

Asiasanat Marja Kyllönen, Lyijyuuma, implisiittinen lukija, insesti, kirjallisuusarvostelu, kohosteisuus, metafora

Säilytyspaikka

Muita tietoja

SISÄLLYS

A. LYIJYUUMASTA

1. JOHDANTO 4
1.1. TUTKIMUKSEN NÄKÖKULMA 5
1.2. KIELI JA MAAILMANKUVA 9
1.3. KOGNITIIVINEN METAFORATEORIA 10
1.4. IDEOLOGIA JA DISKURSSI 13
2. TARINA PÄÄPIIRTEISSÄÄN 14
3. LYIJYUUMA ON PSYKOLOGISESTI TARKKANÄKÖINEN ROMAANI ... 19
3.1. HENKILÖKUVAUS 21
3.2. ROOLIEN VANKEINA 22
3.3. OLJAN JA TUUKAN SUHTEESTA 26
4. VIRHEITÄ JA YLLÄTTÄVIÄ METAFORAYHDISTELMIÄ 27
4.1. METAFORIEN VAIKUTTAVUUS PERUSTUU IMPLIKAATIOIDEN RUNSAUTEEN 32
4.2. TIIRAN OSILLA 36
5. TYYLINVAIHTELUA KAHDEN KERTOJAN RYTMISTÄ 41
5.1. PIERUHUUMORIA JA DRAAMALLISTA IRONIAA 44

B. ARVOSTELUISTA

6. LÄHTÖKOHTIA ARVOSTELUJEN TARKASTELUUN 50
6.1. TUSKASTUMISTA, HÄMMENNYSTÄ, AHDISTUSTA JA IHAILUA .. 52
7. VERTAUSKOHTIA ETSITÄÄN, KOSKA KIRJALLISUUDEN SYSTEEMISSÄ EI OLE ITSENÄISIÄ TAIDETEOKSIA 54
7.1. ESIKOINEN ON ERIKOINEN 57
8. KIRJAILIJAN JA KRITIIKIN SUHTEESTA 59
9. KIELEN, TYYLIN JA KIRJOITUKSEN SUHTEESTA 61

10. KRIITIKON VALTA JA OBJEKTIIVISUUDEN HARHA 63
11. KIRJAILIJA JA NAISKIRJAILIJA 69
11.1. MITKÄ OVAT TÄRKEITÄ TEEMOJA? 72
11.2. MONENLAISIA TAUSTATEKIJÖITÄ 74
12. IMPLISIITTINEN LUKIJA 75
13. JÄLKIKIRJOITUS 80
LÄHTEET

A. LYIJYUUMASTA

1. JOHDANTO

Tämä tutkielma jakautuu kahteen pääosaan, joissa analysoin ensin romaania ja sitten sen saamia arvosteluja. Työn ensimmäinen eli A-osa keskittyy Maria Kyllösen Lyijyuuma-romaanin (WSOY 1997) analyysiin luvuissa 1-5, ja toinen eli B-osa painottuu Lyijyuuman saamien arvostelujen esittelyyn luvuissa 6-13. Ensimmäinen osa alkaa tutkimuskysymysten ja tutkimuksen teoreettisen taustan esittelyllä, kuten ilmenee jo kappaleiden otsikoistakin: 1.1 Tutkimuksen näkökulma, 1.2. Kieli ja maailmankuva, 1.3. Kognitiivinen metaforateoria ja 1.4. Ideologia ja diskurssi.

Sitten seuraa luku 2, Tarina pääpiirteissään, jossa annan yleiskuvan Lyijyuuman tapahtumista ja päähenkilöistä sellaisina kuin ne olen tulkinnut. Luvun 3 osiot syventävät kuvaa henkilöiden välisistä suhteista ja heidän kokemistaan kasvukivuista ja roolipaineista ja siitä, millaisin kielen keinoin näitä teemoja tuodaan esiin.

Luku 4, Tiiran osilla, käsittelee läpi teoksen kehittyvää tiiroja hyödyntävää metaforiikkaa. Viides luku keskittyy tyylinvaihtelun keinoihin, joita Lyijyuumassa ovat ainakin kahden kertojan tekniikka, dramaattisen preesensin käyttö tehokeinona, huumori ja draamallinen ironia.

Toinen osa Arvosteluista alkaa esittelemällä lähtökohtia arvostelujen tarkasteluun (luku 6.1.) ja arvostelujen yleisvaikutelmaa luvussa Tuskastumista, hämmennystä ja ahdistusta (6.2.). Seitsemäs luku keskittyy Lyijyuuman

arvostelujen teosta esitellessä käyttämiin vertauskohtiin. Näyttää siltä, ettei kirjallisuuden arvotussysteemissä ole itsenäisiä taideteoksia, vaan kaikkea arvostellaan suhteessa johonkin.

Kahdeksas luku tuo esille kritiikin tehtäviä kirjallisuusinstituutiossa ja kritiikin merkitystä kirjailijan työlle. Yhdeksäs luku käsittelee kirjailijan omaa kieltä kannanottona kielen mahdollisuuksiin. Kymmenennessä luvussa pohdin kriitikon valtaa kirjallisuusinstituutiossa ja objektiivisuuden harhaa, johon kriitikon valta osittain perustuu.

Luvut 11.-11.2. ottavat feministisen näkökulman mukaan arvostelujen tarkasteluun. Niissä pohdin naiskirjailijan asemaa ja ns. naisellisten kysymysten marginalisoimista kirjallisuuskeskustelussa. Viimeinen luku, Implisiittinenen lukija, korostaa työssäni yhä uudelleen esiin noussutta tekijää, nimittäin lukijan merkitystä Lyijyuuman kaltaisen tekstin tulkinnassa.

1.1. TUTKIMUKSEN NÄKÖKULMA

Valitsin analysoitavakseni Marja Kyllösen esikoisromaanin Lyijyuuma (1997 WSOY), koska kiinnostuin romaanin kohosteisesta, kauniisti kaartelevasta, runsaan kuvallisesta kielestä. Kyllönen onnistuu esikoisteoksessaan luomaan oman idiolektinsa, persoonallisen sanonnan, jota tässä tutkielmassa analysoin kvalitatiivisesti eri näkökulmista diskurssianalyyttisessä viitekehyksessä. Pohdiskeluni tuloksena on henkilökohtainen tulkintani Lyijyuuma-romaanista ja kuvaus Kyllösen kielen ominaispiirteistä ja näiden piirteiden vaikutuksesta tulkintaan.

Haluan päästä pintaa syvemmälle teokseen. Vaikka työskentelyni perustuu tieteelliseen koulutukseen, teoksen sisällön ja muodon analyysi on pohjimmiltaan subjektiivisen tietoni esittelyä, ei ainoa totuus teoksesta. Tokko sellaista totuutta on olemassakaan. Tämän työn taustalla vaikuttaa ratkaisevasti myös pitkäaikainen, intohimoinen luku-

harrastukseni. Syy subjektiiviseen lähestymistapaani on yksinkertainen: jotta voisin sanoa teoksesta jotain mielestäni aidosti merkityksellistä, en voi piiloutua etäisen tieteelliseen (tässä tapauksessa korkeintaan kuvitteelliseen) objektiivisuuteen, vaan minun on pantava likoon oma lukukokemukseni. Lähtökohtani on, että teksti saa merkityksensä ja on todella olemassa vasta lukukokemuksessa. Mielestäni kaunokirjallista tekstiä on erityisen mielekästä tarkastella subjektiivisen tulkinnan pohjalta, koska näen, että kirjallisuuden on tarkoituskin herättää subjektiivisia elämyksiä. Kirjallisuus on kirjallisuutta vasta luettuna, koettuna.

Myös esitystapani pyrkii heijastamaan tutkimuskohteena olevan teoksen luonnetta sellaisena kuin sen henkilökohtaisesti näen. En pidä kaavamaisen tieteellistä todistelua, demonstraatioita ja lähdeviitteiden kasaamista sinänsä tärkeänä tai tarkoituksenmukaisena, kun kyse kuitenkin on subjektiivisista kokemuksista, joita pyrin tässä tutkimusraportissa ymmärrettävästi välittämään. Oma tekstini on suunnattu toiselle kirjallisuudesta aidosti kiinnostuneelle lukijalle, ehkä kirjallisuuden ja kielitieteen opiskelijalle, ja päämääräni on keskustella lukijani kanssa Marja Kyllösen mielenkiintoisesta teoksesta, sen saamista arvosteluista ja kirjallisuudesta ja kielestä yleensä. Oletan lukijani tuntevan kieli- kirjallisuustiedettä niin paljon, ettei kaikkea tarvitse selittää puhki.

Pyrin saamaan tutkimusmateriaalistani olennaisen esille tarkan lähilukemisen ja sitä kautta mahdollistuvan sisäistämisen kautta. Metaforisuuden kautta pääsen käsiksi joihinkin teoksen psykologisesti tarkkanäköisen ihmiskäsityksen ja maailmankuvan keskeisiin piirteisiin. Mielestäni Lyijyuuman metaforat ja synonyymit ovat tyylillisiä ja innovatiivisia valintoja, jotka aiheuttavat sen, että monet käsitteet järjestyvät lukijan mielessä uudelleen ainakin kirjan kontekstissa lukuhetkellä. Kyllönen löytää upeasti

sanat kuvaamaan sanoinkuvaamattoman vaikeita tilanteita ja tunteita, ja juuri siinä mielestäni on teoksen voima.

Kyllönen kuvaa yksilöitä, perhesuhteita ja roolikäyttäytymistä. Teoksen insestiteema ja päähenkilöiden väliset karmeat salaisuudet ovat tekstissä piilotettuina huippuunsa vietyyn kiertelyyn ja vihjailuun. Kyllösen teksti on ns. sumeaa kieltä eli täynnä erilaisia kiertoilmauksia. Metaforiahan voi pitää kiertoilmausten alalajina. Tyypillistä on, että jotain hyvin olennaista sanotaan kuin ohimennen, sivuseikkana, toisinaan ironisesti vihjaillen. Tekstissä on paljon ns. etiäisiä, verhottuja viittauksia tarinan tuleviin tapahtumiin.

Tutkimukseni toisessa osassa tutkin Lyijyuumaromaanin lehdistössä saamaa kritiikkiä edelleen diskurssianalyyttisessä viitekehyksessä. Lyijyuuman saamiin arvosteluihin olen halunnut perehtyä lähinnä voidakseni irrottautua edes osittain omasta lukukokemuksestani ja nähdäkseni, miten muut ovat teoksen kokeneet. Pyrkimykseni on myös ottaa selvää kritiikkien taustalla vaikuttavista ideologioista ja arvottamisperusteista. Toisin sanoen tämä tutkimusraportti rakentuu siten, että esitettyäni ensimmäisessä osassa oman tulkintani ja kuvaukseni Lyijyuumasta työn toisessa osassa kartoitan ja tulkitsen kriitikoiden Lyijyuumasta esittämiä tulkintoja ja kuvauksia. Tästä kaikesta muodostuu diskurssi, jota voisi kutsua myös kirjallisuuskeskusteluksi. Keskustelun puheenvuoroja ovat Lyijyuumaromaani, sen saamat arvostelut ja tämä pro gradu -tutkimus.

Kriitikoiden mielipiteet Lyijyuumasta ovat menneet mielenkiintoisesti ristiin, mikä vahvistaa sitä käsitystä, että teksti lopulta syntyy vasta lukijan mielessä. Ei ole yhtä ainoaa oikeaa tulkintaa Lyijyuumasta. Eri lukijat kokevat teoksen erikoisen kielen eri tavoin.

Lyijyuumassa teemat tuntuvat määrittävän tekstin rakenteen, juoni tai tarina on tekstin etenemisen kannalta typistynyt , syrjäytynyt tekijä. Teemoja ovat insestin psykodynamiikka, naisten ja miesten suhteet, perhesuhteet, ys-

tävyyssuhteet samaa sukupuolta olevien välillä, roolikäyttäytyminen. Toki tekstistä kuitenkin hahmottuu karu tarina; esittelen sen luvussa Tarina pääpiirteissään. Tekstissä on kontrapunktinen, ei kronologinen rytmi, siinä on monia näkökulmia, tajunnanvirtaa, suoraa kerrontaa ja nasevaa dialogia, useita takaumia, mise en abyme -rakenteita, parabolisia yksityiskohtia jne. Näiden analysointi on tuottanut mielenkiintoista päänvaivaa.

Teksti on täynnä sanaleikkejä erityisesti dialogiosuuksissa. Olisikin mielenkiintoista nähdä teoksesta näytelmäsovitus. Äännemaalailu kiinnittää myös huomiota, teksti lähenee ajoittain lyriikkaa, varsinkin päähenkilö Oljan omissa kerrontajaksoissa.

Lyijyuuman tyyli on kuin sekoitus Rosa Liksomia ja Volter Kilpeä; tyylinvaihdoksia on lukujen sisällä ja lukujen välillä. Virkkeet ovat pitkiä ja tiheän kuvailevia, tekstimuoto kvantitatiivisesti ja kvalitatiivisesti runsas.

Selkokielellä sanoen Lyijyuuman kieli on yllättävää ja omituista. Kuvaan tässä tutkimuksessa Kyllösen tekstin erikoislaatua ja selkeytän tekstin kielellisiä anomalioita osoittamalla ja analysoimalla kohosteisia piirteitä. Näkökulmani on tekstuaalinen. Kielen tarkastelu on väline tekstin tulkitsemiseksi.

Tiedostan siis tarkastelutapani subjektiivisuuden, analyysini lähtökohta on oma lukukokemukseni. Kysymysteni rajaus on omasta kiinnostuksestani nouseva, eikä tietenkään kerro koko totuutta teoksesta. Anomaalisuus ja kohosteisuus ovat aina kiistanalaisia asioita: kuka voi määrittää, mikä on ns. normaalia kielenkäyttöä tai perustyyliä ja mikä poikkeamaa? Metodini taustalla ei ole yhtä, tunnettua teoriaa vaikka kognitiivisen kielitieteen eri suuntaukset ehkä ovatkin eniten vaikuttaneet ajatteluuni.

Peruskysymyksiäni ovat olleet:

- Kuinka kuvaan tekstin paradigmaattista ja syntagmaattista kohosteisuutta, kuten yllättävää kuvailmaisua, huumoria, erilaisia kiertoilmauksia, lauserakenteita yms.
- Mistä asioista Lyijyuuma puhuu kohosteisesti? Millaisia ovat teokset teemat?
- Mikä on kielellisen kohosteisuuden merkitys teoksessa ja teoksen saamassa kritiikissä?

1.2. KIELI JA MAAILMANKUVA

Kirjallisuuden tehtävänä ei ole vain tiedottaa tai kuvata vaan hahmottaa maailma tuoreella tavalla. Sanataiteen välineenä on juuri kieli, ja sanataideteoksen maailmankuva ilmenee kielessä, kirjoittamisen tyylissä. Maailman pirstoutuminen saattaa näkyä lauseiden rakenteiden pirstoutumisena. (Rintala 1986: 205.)

Lyijyuuman teksti on aukkoista, siinä on runsaasti ns. epämääräisyyskohtia ja kiertoilmauksia. Kieli on hyvin implisiittistä, ja lukija joutuu hitaasti, vähitellen käsittämään sen keskeisen totuuden, että Oljan lapsi on insestisuhteesta isään. Henkilöiden luonnekuvat valottuvat vähitellen tarkemmiksi ja monipuolisemmiksi tekstin edetessä. Teksti on hitaasti luettavaa kielen omalaatuisuuden (ja teemojen vaikeuden) takia. Tiheä metaforisuus on Lyijyuumassa silmiinpistävää, erityisesti pejoratiiviset sukupuolisuu teen ja ruumiillisuuteen liittyvät metaforat ovat yleisiä.

Kyllönen muovaa kieltä taidokkaasti ja ajoittain niin voimakkaasti, että muoto vie lukijan koko huomion: täytyy palata tekstissä taaksepäin selvittääkseen, mikä oli sisältö tässä kielileikittelyssä. Samalla ainakin minulle itselleni lukijana syntyi vaikutelma, että sisältöä on runsaasti ja se on syvällistä, että tässä on tavoitettu jotain enemmän kuin kirjaimellisesti sanotaan. Oljan sielunliik-

keitä ja ihmissuhteiden kiemuroita näytetään pintaa syvemmältä, vaikka pinnasta puhuttaisiinkin. Pienten tekojen, ohimennen lausuttujen huomautusten ja muiden symbolisten yksityiskohtien runsaudesta hahmottuu lopulta suuri, synkeä kuva ihmisenä ihmisten kanssa olemisen ongelmista.

Tarinan abstrahoiminen tekstistä vaatii tavallista enemmän työtä, ja tekstin uudelleen lukeminen on antoisaa, koska lukija huomaa uusia vivahteita. Toinen lukukerta oli mielestäni nautinnollisempi kuin ensimmäinen: kun lukeminen vaati vähemmän ponnistelua, huomasi arvostaa Lyijyuuman harvinaisen runsaita yksityiskohtia, esimerkiksi erilaisia etiäisiä ja kielileikittelyjä. Lyijyuuma ei ole mitäänsanomaton kertakäyttökirja.

1.3. KOGNITIIVINEN METAFORATEORIA

Kuvalliset ilmaisut ovat valintoja, ne ilmentävät erilaisia ajattelutapoja ja luovat erilaisia tyylivaikutelmia. Tässä työssä tarkastelen Lyijyuuman esiin tuomaa maailmankuvaa mm. metaforisuuden analyysin kautta, joten on syytä selvittää hiukan kongitiiviseen metaforateoriaan pohjautuvaa käsitystäni metaforista.

Kognitiivisen metaforateorian mukaan ihmisen käsitejärjestelmä ja ajattelu perustuvat metaforisuuteen. Ajattelussamme seuraamme kokemusperäisiä metaforisia malleja tai skeemoja, jotka ovat kulttuurisidonnaisia. Metaforaa ei siis pidetä poikkeuksellisena kielen ilmiönä vaan ajattelumme peruspiirteenä. Kielen metaforisuus on mahdollista juuri käsitejärjestelmän ja ajattelun perustavaa laatua olevan metaforisuuden vuoksi.

Kognitiivinen metaforateoria erottaa toisistaan ensinnäkin metaforiset käsitteet tai käsitteelliset metaforat ja toisaalta metaforiset ilmaukset. Pyrin tarkastelemaan kielellisiä, usein tekstin edetessä kehittyviä, eri muodoissa reaalistuneita metaforia, siis metaforisia ilma-

uksia, ja samalla etsimään abstraktimman tason käsitteellisiä metaforia niiden takaa. Kartoitan Lyijyuuman metaforisuutta mm. lähde- ja kohdealueiden tunnistamisella. Pyrin kuitenkin tarkastelemaan metaforia tekstilähtöisesti, en siis teoriaähtöisesti Lakoffin ja Johnsonin kognitiivisen metaforateorian pohjalta vaikka tämä teoria ajatteluuni onkin vaikuttanut.(Kts. esim. Lakoff - Johnson 1980.)

Metafora siis kytkee kaksi käsitettä tai kaksi kognitiivista aluetta (lähde- ja kohdealueen) niin, että niiden välille hahmottuu rakenteellinen samankaltaisuus. Esimerkki tällaisesta kytkennästä on lähdealue leipominen ja kohdealue seksi seuraavassa Lyijyuuman tekstikatkelmassa, jossa päähenkilö Olja tekee seksuaaliseen aloitteen välttääkseen keskustelun avioliitosta avomiehensä Tuukan kanssa. Tämän aktin kuluessa Olja halvaantuu. Katkelman metaforat rakentavat jo aiemmin luotua kuvaa Oljan ja Tuukan seksisuhteen ankeudesta, kun leipomiseen (arkiseen työhön) liittyvät mielikuvat yhdistyvät seksiin:

> Niin Olja alusti Tuukan vaiti ja peniksen lihapitkosta pulskan letikon, jonka otsalla mustikkaiset suonet ponnistivat esiin. Kuten taitava leipuri, ei tyttökään rutiiniurakkaansa pohtinut, pyöritteli vain kämmentensä lämmössä sitkasta hiivataikinaa, joka lopulta pönäköityi piripintaan ja valmiiksi uuniin. (S. 231.)[1]

Jo tästä kahden, tyypillisesti pitkähkön virkkeen katkelmasta voidaan hahmottaa joukko metaforisia ilmauksia, jotka hyödyntävät lähde- ja kohdealueen suhdetta; lähdealueesta leipominen kohdealueeseen seksi. Lukija joutuu mielessään kääntämään kuvakielen merkitykset selkokielelle, mikä normaalisti käy työtä tiedostamatta. Tässä kontekstissa normaalisti leipomiseen liittyvät sanat saavat poikkeuksellisen, kuvaannollisen merkityksen, joka kuitenkin on ku-

[1] Viittaukset Lyijyuuma-romaaniin on merkitty pelkällä sivunumerolla.

vakieleen tottuneiden romaaninlukijoiden helposti ymmärrettävissä: *alustaa* - hieroa penistä; *lihapitko* - veltto penis; *pulska letikko* - kiihottunut penis; *mustikkaiset suonet* - verentungoksen tummentamat pullistuneet suonet; *leipuri* - nainen, peniksen hieroja; *sitkas hiivataikina* - kiihottumassa oleva penis; *pönäköityi piripintaan* - jäykistyi kovaksi; *uuniin* - emättimeen. "Käännös" on helppo tehdä, mutta se ei ole alkuperäisen synonyymi, ei tarkka eikä ainoa mahdollinen.

Kuvakieli on enemmän kuin koriste, metaforiset ilmaukset (joukkona) ovat enemmän kuin osiensa summa. Metaforisista ilmauksista rakentuu sana- ja lauserajat ylittävä metafora, joka näyttää kohdealueen tietynlaisesta (tässä tapauksessa arkisen ankeasta) näkökulmasta. Metaforan maalaama kuva nuoren parin seksielämän arkisesta ankeudesta vielä korostuu sellaisilla sanavalinnoilla kuin rutiiniurakka. Toisaalta lukijalla on tulkinnanvapaus ja kunkin lukijan muodostama mielikiva puheena olevasta asiasta riippuu hänen aikaisemmin ja lukuhetkellä lähde- ja kohdealueeseen liittämistään mielikuvista.

Metaforisuus on tekstuaalinen ilmiö, se ei kiinnity yksittäisiin sanoihin. Lyijyuumaa lukiessa kuitenkin kiinnittävät huomiota myös yksittäiset "uudet sanat", tavallisista poikkeavat sanat ja ilmaukset, onomatopoeettiset sanat ja sanojen yllättävä, innovatiivinen käyttö. Kyllönen käyttää vanhoja sanoja uusissa merkityksissä ja taivuttaa niistä pienin muutoksin uusia ilmaisuja - Kyllösen kieli on vivahteita täynnä, eikä pienintäkään asiaa erehdytä sanomaan yksinkertaisesti:

> Tiitu hoksasi häkkipetiin isänsä elämöinnin ja syöntyi itsekin joikaamaan. Lapsi pilpatteli kuin elävä helistin ja äiti ripusteli perperinsä vaatepuulle tahdissa jammaamaan. (S. 6.)

Monesti tästä syntyy huumorintajua kutkuttavaa sanontaa.

1.4. IDEOLOGIA JA DISKURSSI

Maailmankuva siis ilmenee kielessä. Tätä voi ajatella hiukan eri käsittein diskurssianalyysin näkökulmasta: ideologia ilmenee diskurssissa. Diskurssiteorian mukaan kieli ei ole leimaamisprosessi, jossa annamme nimiä ennalta olevalle todellisuudelle. Pikemminkin rakennamme käytettävissä ja saatavilla olevien sanojen tai puhetapojen (diskurssien) avulla mielekkään maailman. Kokemuksemme maailmasta ei ole kielen lähde, vaan kielen seuraus. Tämä perusajatus on vanha. Jo Saussure totesi, että jos sanat edustaisivat valmiina olevaa käsitettä, niillä olisi tarkat merkitysvastineensa kielestä toiseen käännettäessä - mutta näinhän ei ole.

Vaikka sanat ovat siis tavallaan mielivaltaisia merkkejä, emme voi tarkoittaa niillä mitä vain haluamme, koska merkitysjärjestelmien rakentuminen on sosiaalista: merkitys on julkinen ja sopimuksenvarainen. Se ei ole yksilöllisen intention, vaan yksilöiden välisen ymmärrettävyyden tulosta. Kieli edeltää yksilöä. Synnymme kielen järjestelmään, joka on olemassa ennen meitä ja rakentaa merkittävällä (mutta ei absoluuttisella)tavalla ennalta ajattelumme rajoja ja mahdollisuuksia koko elämämme ajan. Kaikissa yhteiskunnissa, kaikissa instituutioissa ovat vallitsevina taloudellista ja yhteiskunnallista valtaa pitävien määritelmät. Kirjallisuusinstituutio ei ole poikkeus.

Erilaiset diskurssit, siis erilaiset maailman ja kokemusten jäsentämisen tavat kamppailevat keskenään. Mastermanin (1989: 154) mukaan:

> Niin kuin aina, vastarinta on mahdollista. Kieli ei ole (kuten ei ideologiakaan) monoliittinen järjestelmä, joka strukturoisi tietoisuutemme ennalta määräävällä tavallaan. Sen sijaan se on alue, jossa käydään huomattavaa kamppailua kilpailevista merkityksen luomisen tavoista (esim. diskursseista).

2. TARINA PÄÄPIIRTEISSÄÄN

Lyijyuuman voi lukea seksitragediana. Siinä on vulgaaria ja alatyylistä, ei pornografista vaan hyvin proosallista, jopa groteskia kuvausta perversiosta, seksuaalisista traumoista, seksin epäonnistumisesta, seksiin kyllästymisestä ja seksuaalisesta epävarmuudesta. Samalla teksti puhuu perhesuhteista ja ihmissuhteista yleensä, roolien paineesta sekä aikuiseksi kasvamisen vaikeudesta. Halvaantuneena päähenkilö Olja parahtaa: *"En minä osaa aikuinen olla: puolikkaaksi vain kykenen"* (s. 237).

Päähenkilö Oljan isä, Reijo, on käyttänyt Oljaa seksuaalisesti hyväkseen niin kauan kuin Olja muistaa; seksisuhde isään on Oljalle normaalia elämää. Taina-äitiin Oljan suhde on aina ollut kylmä ja etäinen; ainoa tarjolla ollut inhimillinen lämpö on ollut isän sairas rutsarakkaus. Isä on käyttänyt hyväkseen Olja-tyttärensä normaalia rakkauden kaipuuta ja muuntanut sen seksuaalisesti vääristyneeksi.

Koska lapsen seksuaalisuus on vielä kehittyvää, voidaan häntä opettaa nauttimaan monista seksuaalisista kontaktimuodoista. Näin tapahtuu erityisesti silloin, kun lapsi on emotionaalisesti nälkäinen, kuten monissa insestiperheissä ja myös Oljan lapsuuden perheessä. (Kajamaa 1994: 184.)

Nyt Oljalla on oma perhe: mies Tuukka ja lapsi Tiitu, mutta salainen seksisuhde isään jatkuu vain, ja Tiitukin on sen tulosta, ei Tuukan lapsi vaikka Tuukka niin luuleekin. Tuukan mielestä *rakkaus voi hyvin joskin hytisten* (s. 31). Olja tuntee Tuukkaa kohtaan lähinnä tympeää ärtymystä ja lapsi on hänelle synnin palkka, vihaa ja sääliä herättävä olento. Oljalle on tehty pahaa, ja Tiitu ja muut ympärillä olevat saavat siitä osansa.

Lyijyuuman lukija joutuu käsittelemään epämiellyttäviä kysymyksiä. Olja ei ole vain isänsä uhri, jota

sääliä. Hän on huono äiti, surkea puoliso ja kaiken lisäksi aikuisenakin jatkaa, ja vielä kieroutuneesti nauttien, insestisuhdetta isäänsä. Oljan mielestä *tuska ja onni olivat kaimoja toisilleen* (s.103). Jokaisen lukijan empaattisuus joutuu tässä koetukselle. On helpompi tuomita kuin eläytyä tai ymmärtää. Lyijyuuman henkilöt eivät ole yksiselitteisesti pahoja tai hyviä, vaan monimutkaisia ihmisiä, joilla on ristiriitaisia haluja ja pyrkimyksiä, heikkouksia ja vahvuuksia.

Alussa teksti vieraannuttaa lukijan päähenkilö Oljasta, hänet näytetään vastenmielisen töykeänä ja negatiivisesti ajattelevana. Mutta lukemisen edetessä syntyy myötätunto, todellinen eläytyminen Oljan tunteisiin. Olja on lapsena naulannut pahan isänsä sänkyyn piirroksissaan, mutta äiti on kieltänyt sellaisen vihantunteiden osoittamisen. Oljassa herää tietoinen viha isää kohtaan vasta aikuisena, hän horjuu mielisairauden partaalla salaisuutensa kanssa. Vaikka *viha oli hänen väkensä* (s. 13), se suuntautui hermojen ollessa kireimmillään enemmänkin syyttömään Tuukkaan kuin isään. Tunteet isää kohtaan ovat raastavan ambivalentteja vielä tarinan lopussakin.

Oljan äiti ei ole heti ehkä tiennyt insestistä, eikä myöhemminkään halua tunnustaa siitä tienneensä, eikä asiasta edes isän kanssa ole suoraan puhuttu. Aikuiselle Oljalle Taina-äiti sanoo, ettei aiheesta sovi puhua, ikään kuin asia olisi vähemmän kamala tai sitä ei olisi olemassa, jos siitä ei puhuta. Niin kai se äidille onkin, hän voi teeskennellä, ettei mitään ole tapahtunut, eikä ainakaan hän itse ole pettänyt lastaan, mutta Olja luonnollisesti kärsii salaisuuden paineessa. Taina kuitenkin tekee kantansa selväksi:

> - Heitä ko vielä kerkeät! Rutsasta edes puhuta, ei edes uhasta, son viimonen perisynti hävytön! … edes jumalais eessä vapise kussa et äitees, Taina tirskahti itkemään. (S. 165.)

Sekä isä että äiti ovat pettäneet Oljan. Salaisuudet piinaavat Oljaa. Sekä Oljan lapsuuden perhe että Tuukan, Tiitun ja Oljan perhe elävät sen puhumattoman perheen mallin mukaan, jota usein pidetään tyypillisenä suomalaisena. Oikeista ongelmista on vaiettava, mutta muuten kyllä tiuskitaan. Pitkään Olja salaa Tiitun alkuperän kaikilta, myös isältään. Epäilys isälle herää vahingossa Tuukan tapaamisen kautta, ja vasta se saa hänet häpeämään tekojaan, tai ainakin pelkäämään:

> Reijo tunnisti syyllisyytensä, väänsi pyöränsä sompaa kuin hikiriepua ja ampaisi kauhuaan myöten painajaiseensa. (S. 200.)

Sillä aikaa hermoromahduksen partaalla horjuva Olja kotona

> -- pelasi vain narupingistä nukkekodin isäukolla, jonka hän oli onkivavan jatkeeksi kohon sijaan hirttänyt. (S. 200.)

Fyysisen sairastumisen, psykosomaattisen halvaantumisen kautta Olja ottaa elämästään jonkinlaisen otteen tarinan lopussa. Hän paranee fyysisesti ja jättää entisen elämänsä ja sairaat ihmissuhteensa, mutta henkiset vammat seuraavat mukana. Isä ja lapsuuden kokemukset vahingoittivat Oljan sielua niin, että maailma on hänen silmissään synkeä paikka. Hänen seksuaalisuutensa ei ole ollut hänen hallinnassaan lapsena, eikä hän ole osannut kieltäytyä seksistä myöskään aikuisena Tuukan kanssa. Kuitenkin Olja lopulta jaksaa lähteä; taakse jäävät Tuukka, Tiitu ja Kiia-ystävätär ja ennen kaikkea äiti ja isä. Olja aikuistuu ja lopettaa rakkauden kerjäämisen isältään. Hän osaa jo vihata isäänsä, mutta oppiiko hän koskaan rakastamaan itseään tai ketään muuta?

Ehkä Oljalla on vielä toivoa nähdä maailma toisenkinlaisin silmin, vaikka hän teoksen viimeisellä sivulla kertoo, että *uuma oli kuollut kuin lyijy isäni jäljiltä kantaa* (s. 288). Tämän tulkitsen viittaavan siihen, että Oljan oma minä ja varsinkin seksuaalisuus ovat edel-

leen jollakin tapaa kadoksissa tarinan katketessa. Olja on insestikokemustensa vuoksi henkisesti kylmä ja kyvytön normaaleihin ihmissuhteisiin, kuten parisuhteeseen miehen kanssa.

Jo teoksen nimessä Lyijyuuma tiivistyy romaanin keskeinen teema lapsuudessa vahingoittuneesta sielunelämästä. Lyijyuumassa puhutaan *uumasta sielun peilinä*. Ei tunnu myöskään kaukaa haetulta sijoittaa naisen uumaan naisellisen seksuaalisuuden symboliikkaa. Päähenkilö Oljan, lyijyuuman, sielu ja seksuaalisuus ovat siis jähmettyneet, kylmät kuin lyijy. Lyijy yhdistyy ainakin minun mielessäni ilman muuta luoteihin, kylmyyteen ja kuolemaan. (Normaali seksuaalisuus yhdistyy elämään ja lämpöön.) Lyijy on myös ihmiselle vaarallinen raskasmetalli, salakavalan hitaasti ja pitkäaikaisesti elimistöön ja erityisesti aivotoimintoihin vaikuttava myrkky: lyijy tuhoaa mielenterveyden, kuten insesti on tuhonnut Oljan mielenterveyden ja seksuaalisuuden. Toisaalta lyijy yhdistyy konventionaalisissa metaforissa painavuuteen. Assosioin edelleen painavuuden syntiin, (konventionaaliseen) synnin painoon, varsinkin kun Lyijyuumassa puhutaan insestistä tai *rutsasta perisyntinä* (s. 165). Näin Kyllönen käyttää hyväkseen konventionaalisia metaforia luodakseen uusia, innovatiivisia yhdistelmiä. Kertoja kutsuu Oljaa myös *luutauumaksi* (s. 8).

Teoksen lopussa Olja on vasta päässyt alkuun oman minän etsimisessä ja elämänsä hallinnassa. Tarina voi jatkua lukijan mielessä suuntaan jos toiseenkin. Aivan mahdollinen on sellainen tulkinta, joka painottaa, että Olja sanoo imperfektissä, että *uuma* ***oli*** *kuollut* (s.288). Voihan ajatella, että kertoja-Olja **on** toipunut, vanhempi, vahvempi ja viisaampi, Olja onnellinen. Tavallaan romaanin minäkertoja selittää, miksi hänestä on tullut tai hän on ollut lyijyuuma. Minäkertojan tilitys on kuin päiväkirjan vuodatusta.

Päähenkilön nimi Olja Kuurna olisi äänteellisesti luonnolliselta kuulostava suomenkielinen nimi, mutta se on

silti erikoinen, huomion kiinnittävä romaanihenkilön nimi. Olja voi äänneyhtäläisyyden takia tuoda perinteitä ja suomen kielen sanastoa hyvin tuntevalle lukijalle mieleen ilmaisun ´käydä oljamissa´, joka viittaa nuorikon vierailuun vanhempiensa kodissa muutamia viikkoja häiden jälkeen. Alkuhuuman mentyä avoliitossa Tuukan kanssa ohi Lyijyuuman Oljakin käy vierailulla (oljamissa) isänsä luona, ja sukurutsa jatkuu. Sukunimi Kuurna yleisnimenä olisi synonyymi sanoille vako, ura, uurre, uurros, uoma, kouru. Ei tunnu mitenkään kaukaa haetulta kiinnittää huomiota siihen, että kuurna-sanan merkitys on lähellä ilmaisuja, joilla melko tavanomaisesti viitataan naisen sukuelimiin ja että kuurna ja uurna ovat äänteellisesti lähellä toisiaan. Lyijyuuman päähenkilön nimessäkin voisi siis olla nähtävissä symboliikkaa. Lukija tietenkin huomaa ja tulkitsee sitä yksilöllisesti.

Halvaantumiseen päättyneen seksiaktin kuvauksen yhteydessä ulkopuolinen kertoja on aiemmin viitannut Oljan ja Tuukan tuleviin kohtaloihin seuraavasti:

> Siitä pitäen kyrpä kitui kuukausia torsona nivusissa, kunnes viimein Oljan mentyä alkoi kyräillen versoa hiljoksiin vartta ja leimusi lopun uuden kutun omakseen. Vain Olja lukkiutui umpi kuin lapsilipasto, nyrjähti sijoiltaan muttei irveestä enää auki herennyt. (S. 231-232.)

Lapsilipasto viittaa Oljan lapsuudenkodin lipastoon, joka symboloi Lyijyuumassa naisen seksuaalisuutta, sukuelimiä, kohtua. Isä selitti pienelle Oljalle, että lapset tulevat tästä lipastosta. Olja toivoi pikkusisarta itselleen lapsilipastosta. Vanhempien erossa lipasto jäi äidille. Kun Olja karkasi kotoaan Tuukan matkaan, hän lähtiessään rikkoi lipaston. Se korjattiin puolinaisesti, niin että sillä ei enää ollut käyttöarvoa, se ei enää auennut vaan oli pelkkä koriste. Tämä Oljan kohtaloon symbolisesti viittaava pienoistarina on ripoteltu eri kohtiin tekstissä,

joten symboliikan huomaaminen vaatii lukijalta tarkkaavaisuutta. Tällainen tarinan ainesten ripottelu tekstin eri kohtiin on Lyijyuuman tyylille ominaista. Lukijalle jää paljon yhdistelytyötä, ja ilman muuta eri lukijat keittävätkin samoista aineksista hiukan erilaisen keiton.

Rakkaudettomuuden ketju ei pysähtynyt Oljaan, ilmaan jää kysymys, mikä on Tiitun, Oljan tyttären, kohtalo. Ainako uudet sukupolvet lyödään henkisille mustelmille lapsuudessa? Voiko lapsuuden traumoista todella selvitä vai onko ihminen välttämättä menneisyytensä tuomitsema, niin ettei kykene näkemään hyviä asioita ympärillään nykyisyydessäkään?

3. LYIJYUUMA ON PSYKOLOGISESTI TARKKANÄKÖINEN ROMAANI

Tieteellä on tehtävänsä maailman ja ihmisen selittäjänä, mutta niin on taiteellakin. Taiteen kieli on tavoittanut joskus ihmisen ja muun olevaisen olemuksesta asioita, joista tieteen kieli ei ole kyennyt lainkaan puhumaan tai ainakaan sanomaan mitään aivan uutta - varsinkaan tavalla, joka koskettaisi kuulijoiden mielen kaikkia kerroksia, kuten taiteen kieli voi koskettaa.

> -- kuinka vaikeaa on psykoanalyytikon löytää jotain uutta, mitä kirjailija ei olisi jo ennen häntä tiennyt.
> (Freud 1954: 223.)

Romaanin historiassa on ollut tapana karkeasti erottaa kaksi suuntausta: ensinnäkin yksilön sielunliikkeitä esittävä ja tutkiva, yksilöivä romaaniperinne ja toiseksi laajoja ajanjaksoja maalaileva, suurempia ihmisryhmiä kuvaava, yhteiskunnallinen, yleistävä epiikan suuntaus. Kyllösen kirjailijanote ilmaisee kiinnostusta nimenomaan **yksilön sielunelämään** ja **roolikäyttäytymiseen**, esimerkiksi perheen rooleihin ja sukupuolirooleihin. Kyllönen ei Lyijy-

uumassa esitä yhteiskunnallisia kannanottoja, eikä varsinaisesti selitä yksilöiden käyttäytymistä yhteiskunnallisista lähtökohdista, vaikka sivuaakin yhteiskunnallisia kysymyksiä, kuten nuorison maaltapakoa suurempiin kaupunkeihin.

Lyijyuuma on arkaaisesta kielestään huolimatta meidän aikamme romaani siinä mielessä, että siinä toteutuu meidän aikamme monimutkainen ihmiskäsitys ja epäselvä moraalikäsitys. Freudin jälkeen on kulttuurissamme yleisesti omaksuttu käsitys lapsuuden kokemuksista tärkeänä yksilön kehitystä määräävänä tekijänä. Ihmisen (torjuttu) menneisyys on hänessä kaiken aikaa läsnä, lapsuuden myyttinen maailma murtautumassa esiin (Viksten 1973: 10). Juuri näin on Lyijyuuman päähenkilön, Oljan, kohdalla.

Henkilön ajallinen kehittyminen ja hänen persoonallisuutensa luonnehtiminen on nykyisen psykologisen ihmiskäsityksen pohjalta paljon mutkallisempi kysymys kuin ennen Freudia. Monimutkainen on myös Lyijyyuman Oljan kuva, eikä hänen kehityksensä kerronnan kuluessa muodosta kaunista kaarta, jolla olisi selkeä päätepiste tai tavoite.

> Kun Freud hävitti ajan yksilön kohdalta, hän hävitti samalla erään eeppisen perusmallin pohjamotiivit -- Minkä epiikka on menettänyt ajallisessa ulottuvuudessa, kerronnan kaaressa, sukujen ja kohtaloiden kirjaamisessa, se on voittanut takaisin muuntautumalla symbolisemmaksi, kerroksellisemmaksi. - Ajan ulottuvuus muuttuu osin syvyysulottuvuudeksi, seuraamusten kirjaaminen moninkertaisten motiivien kirjaamiseksi. Tietysti voidaan keskustella onko enää kyse ´epiikasta´ perinnäisessä merkityksessä, mutta aihe lienee akateeminen. (Viksten 1973: 10-11.)

3.1. HENKILÖKUVAUS

Mervi Kantokorpi (1990: 118) pohtii Runousopin perusteissa, millä tavalla kirjallisuuden henkilöt ovat olemassa, ja miten he lukijoille hahmottuvat:

> Tekstin käsitteen näkökulmasta he ovat "vain sanoja", tarinan kannalta he taas puolestaan tuntuvat olevan henkilöitä, "lihaa ja verta", joiden "synnyttämisessä" meillä tekstin lukijoina on ollut suuri osuus. Vaihtoehdot eivät ole sinänsä ristiriidassa keskenään, sillä nehän vain kuvaavat henkilöä kertovan fiktion kahden eri osatekijän kannalta. Ongelmia tuntuu kuitenkin syntyvän välittömästi, kun viritämme keskustelun sanokaamme Juhani Jukolan "henkilöstä" tuntemassamme romaanissa Seitsemän veljestä. Yllättäen onkin monta "Juhania" ja kaikki keskustelun osanottajat viittaavat ehtimiseen yhteen ja samaan Aleksis Kiven teokseen luomansa henkilökuvan oikeellisuuden perusteluksi.

Tämän allekirjoitan ja alleviivaan: <u>lukijat luovat</u> myös Oljan ja Tuukan ja Kiian ja muiden henkilökuvan, toki Marja Kyllösen Lyijyuuma-romaanin perusteella, mutta kuitenkin kukin omalla tavallaan, omassa mielessään.

Minulle Lyijyuuma on henkilökeskeinen, psykologinen kertomus, jossa kuvauksen kohteena ovat ihmiset ja heidän väliset suhteensa. Toisaalta on olemassa myös toiminnan, juonen varaan rakentuvia tarinoita. Mielestäni ei ole tarpeellista (eikä objektiivisesti ottaen edes mahdollista) päättää, kummanlaiset teokset, henkilö- vai toimintakeskeiset, ovat parempia. Kriitikko Pasi Hirvonen tuntuisi arvostavan toimintaa, kun hän kirjoittaa arvostelussaan Lyijyuumasta seuraavasti:

> Kunnianhimoinen asetelma toimii, mutta Kyllösen tapa punoa se tarinaksi jää puuromaiseksi. Tapahtumia ja reaktioita on vähän, mielen kuvitusta ylenpalttisesti. (Karjalainen 4.9.97.)

Meidän lukijoiden valta tekstiin on suuri; jos lukemisemme keskeisin mielenkiinnon kohde on teoksen toiminta, sen henkilöt jäävät taka-alalle. Ja päinvastoin: jopa täsmälleen samaa tekstiä lukiessamme saatamme kääntää huomiomme kootusti henkilökuvaukseen, jolloin tekstin toimintaa edistävät rakenteet tulevat puolestaan alisteisiksi henkilöille. (Kantokorpi 1990: 120.) Ehkä on paitsi henkilökeskeisiä ja toimintakeskeisiä romaaneja, myös henkilökeskeisiä ja toimintakeskeisiä lukijoita.

3.2. ROOLIEN VANKEINA

Naiseus ja äitiys ovat Oljalle ongelma.

> Vauva ei ollut Oljalle ihminen, ei sittenkään kun se oli jo oma, vaan pelkkä turpea taikinaläjä, jonka suulävessä rapeinkin ateria saastui ja muovautui uudelleen. Lapsi ei ollut Oljalle ihminen ennen kuin se jo tahtoi itse, puhui entisestä ja tulevasta, teki siten elämää. Ja kun lapsesta varttui ihminen, sitä saattoi jo vihata. (S. 174.)

Syyt Oljan käyttäytymiselle valkenevat pikkuhiljaa. Yksi tekijä on ilman muuta se, että ongelmat siirtyvät sukupolvelta toiselle. Oljalla on aina ollut viileä suhde äitiinsä, hänellä ei ole ollut arvostettavaa äidin tai naisen mallia. Tainalle Oljan synnytys oli ollut traumaattinen, eikä hän koskaan oppinut viihtymään äidin roolissaan:

> Äiti kääntyi pois lapsestaan sydän onttona saparolla kuin kotilon kuori eikä hirviötä omakseen tunnustanut. (S.242.)

Tainan ja Reijon avioliitto ei ollut onnellinen. Taina oli epäluotettava äiti, ja piti peliä Ahdin kanssa jo Oljan ollessa pieni. Olja koki Tainan asettavan Ahdin itsensä edelle.

Isä Reijo ei halunnut tyttärensä kasvavan aikuiseksi naiseksi, vielä vähemmän tulevan äidiksi. Insestillä isä siirtää Oljalle seksuaalisuudesta vääristyneen kuvan. Hän rajoittaa tyttärensä syömistä lapsena, jottei naisellinen muoto pursuaisi esiin. Ajatuskin aikuisesta Oljasta äitinä kauhistuttaa Reijoa:

> Mun ainokainen siä aina oot, eikä sinust äiteetä ikinä... jos se mun vallassa olis. Parasta miä vaan. Se tekee tiineys norjasta kyyhkystä tohvelin pulun ja kitkee ravakaltakin piikaselta luonteen. Johan tuon oma äitees toteennäytti. (S.180)

Olja omaksuu lapsuudenkotinsa ja ympäröivän yhteisön naisvihamieliset asenteet. "Naisvihamielisyys" ei siis merkitse vain miesten naisiin kohdistamaa vihaa, vaan myös naisten kantamaa vihaa omaa sukupuoltaan kohtaan. Kyse on yksilöllisiin kokemuksiin kiinnittyvästä tunnerakenteesta, joka saa ilmaisun mielikuvissa, kulttuurituotteissa, ideologioissa ja uskomuksissa. Sillä on sekä symbolisia ja välillisiä että suoria ja avoimia ilmenemistapoja. Selvimmin naisiin kohdistuva vihamielisyys konkretisoituu tytön tai naisen ruumiin pahoinpitelynä: ahdisteluna, raiskauksina ja insestinä, mutta myös anoreksiana ja itsemurhina. (Heinämaa ja Näre 1994: 6)

Naisen on Oljan ja Kiian maailmassa lunastettava ihmisarvonsa miestä miellyttävällä ulkonäöllä, ja silloinkin arvo on vähäinen. Olja kadehtii ystävänsä Kiian kaunista vartaloa ja yksineloa, mutta Kiia taas kadehtii Oljalta perhettä. Molemmat tuntevat jääneensä jotain vaille, jotenkin *tiiran osille* Kyllösen metaforaa käyttääkseni.

Otan esimerkiksi Lyijyuuman kolmannen luvun, s. 18-26. Siinä Olja ja ystävä Kiia ovat uimahallissa. Alussa epäsuora kerronta fokalisoituu Oljan kautta, kysymys on hänen perspektiivistään, mutta myöhemmin ulkopuolinen kertojakin kommentoi tapahtumia selvemmin. Oljan mielestä Kiia on kaunis, hän itse ruma. Kun tytöt nousevat altaasta, poi-

kaporukka viheltää Kiaalle ihailevasti. Oljan perään kuuluu naurua, jonka hän uskoo pilkkaavan omaa ulkomuotoaan, mutta kertoja paljastaa sen erehdykseksi.

Ihmiskehon ja sen herättämien tunteiden kuvaamiseksi uimahallijakso hyödyntää mm. eläimiin ja luontoon sekä ruokaan liittyviä kohdealueita osin tutulla, mutta paljolti myös innovatiivisella tavalla. Yksilön ruumiillisuus liittyy Lyijyuuman, erityisesti päähenkilö Oljan, maailmassa menestymiseen muiden silmissä: on yhteisöllisiä ihanteita siitä, minkä näköinen on hyvä keho, ja henkilöt täyttävät nämä ihanteet paremmin tai huonommin. Kehossa on olennaista juuri sen ulkonäkö. Olja ei esimerkiksi tunne ylpeyttä siitä, että hänen kehonsa on kykenevä synnyttämään uutta elämää, eikä Lyijyuumassa juurikaan puhuta terveyden tai voiman tunteista, ruumiin iloista tai hyvästä olosta.

Oljaan yhdistyy negatiivisesti värittyneitä kuvailmaisuja, Kiiaan positiivisempia siinä mielessä, että Kiian keho täyttää ihanteet. Olja on tästä Kiialle kateellinen:

> *Kiia* muljahti upoksista Oljan rinnalle kuin veres koivupölli. Altaantäyte kivisti silmiin turkoosisiirappina ja kiehui sotkevien säärien, kantapäitten kapustoissa. Silti Olja ehätti liiaksi silmätä Kiian tatinlakkiolkapäiden täyteläistä kupua ja tuohenvaaleaa selkää. Kateus alkoi närästää vatsaa kuin lapamato. (s. 18)

Kiiaa kertoja siis vertaa *verekseen koivupölliin*, puhutaan hänen *tatinlakkiolkapäidensä täyteläisestä kuvusta*, *mallinukkevarrestaan* ja *barbieraajoistaan*. Oljalla *kateus alkaa närästää*, hänen *isovarpaansa suoni kiristyy*, hän *punttaa ruhonsa* Kiian perään. Viheltäjäpoikia kutsutaan *pojanvasoiksi*, *hauispumpuiksi* ja *punttipelleiksi*. Kertoja kommentoi, että Oljassa poikien nauru *rönsytti turhaa kaunaa mielessä kuin vesirikkaa*. (S.18)

Jatkossa (s.19-25) lihavaa vanhaa miestä kutsutaan *parrukaulaksi karjuksi*, kun taas nuoret miehet ovat

hirvaita, sarvipäämulleja, kukkoilevia hormonihauiksia, erästä verrataan *ukkometsoon soitimella.* Oljan, synnyttäneen naisen, keho on hänen omasta perspektiivistään härskiintynyt, lutattu, inhottava:

> Saunatuvan sisäänkäynti oli kehystetty peilein. Oljan turpea kuvajainen puski häntä niistä vastaan: nännit povella kuin voinapit ja raskausarvet säröttivät munarintojen kuorta. Synnytyksen luttaamalla vatsalla loikoili kaksoisleuka, jonka alta nokinen nivusparta levisi mopin tavoin läskikääpäisille pyöröhirsireisille. Olja ei nauranut kuten räkätit altaan laidalla vaan suomi löyhtynyttä näköiskuvaansa poskelle. (S.21)

Vanha nainen pukuhuoneessa kammottaa Oljaa, jonka mielestä ulkonäössä on paljon ihmisarvoa ja itsetuntoa kiinni. Mutta keho on aina jotenkin vääränlainen. Se ei tuo nautintoa vaan huonommuuden tunteita. Kehon perustoiminnot kuten syöminen, seksi ja synnyttäminen ovat Oljalle vastenmielisiä asioita.

Tunteet tuodaan kirjassa usein esiin ruuansulatuselimistön toimintaan ja ruokaan liittyvien metaforien avulla. Lyijyuumassa kaikkea ja kaikkia voi verrata ruokaan. Henkilöt, seksi, koko elämä kuvataan ruokakohdealueiden avulla. Henkilöiden suhtautuminen ruokaan vertautuu heidän luonteeseensa ja seksuaalisuuteensa. Tuukan mukaan *Olja lopsi vain narahtelevia porkkanoita ja korppuja, hikoilevia kurkkuja, tomaatteja, vesimeloneita ja marraskedenkarvaisia puuroja joista suolakin uupui, mässäili makupaloilla tiuhaan kuin seksillä.* Tuukan työtoverin mielestä seksikäs nainen on *namuisa kohokas,* jolla on *tisutkin kuni vanukasta.* Toinen työtoveri epäilee, että Olja on *korppu koko eukko.* Tuukan kahvi on *haaleaa kuin elämä.* (S.29-31)

Oljassa on itseinhoa ja anorektisia piirteitä. Maito on Oljalle erityisen vastenmielistä. Maito ja ruoka yleensä yhdistyy hänen mielessään äitiin ja äitiyteen sekä

isän kanssa yhteiseen salaisuuteen, kaikenlaisiin Oljalle vastenmielisiin asioihin. Sivulla 82 Oljan kertojanääni muistelee:

> Isi ja minä lusikoimme maitokiisseliä lävistetyistä törpöistä ja söimme yhteisen salaisuutemme makoisiin suihin. Nyt närästää.

Lapsuuden kauhut ovat nousemassa alitajunnasta mielen pintaan ja masentavat Oljaa. Huomaa Lyijyuumassa harvinainen, mutta sitäkin vaikuttavampi tehokeino dramaattinen preesens, aikamuodon muutos: *lusikoimme - söimme - närästää*, joka painottaa aikuisen Oljan pahaa oloa. Salaisuus ja sen aiheuttama kiukku ja viha eivät siis enää pysy Oljan sisällä vaan vaativat ilmaisua, kuten närästys aiheuttaa röyhtäilyä. Olja on äkäinen, tiuskiva, ahdistunut. Oljan puhe dialogeissa on kiukkuisia purkauksia ja lyhyitä tokaisuja (eräänlaisia röyhtäisyjä) täynnä, mutta samalla puheenvuorot ovat huumoriväritteistä sarkastista sanontaa, kuten Oljan kertojanäänikin.

3.3. OLJAN JA TUUKAN SUHTEESTA

Oljan ja Tuukan suhde on ennalta tuhoon tuomittu, koska heillä on liian paljon selvittelemätöntä menneisyyttä mukanaan. Tuukka on Oljan pakotie ulos äidin ja isäpuolen ahdistavasta kodista ja hetken aikaa myös insestisuhteesta omaan isään. Tuukalle Olja on menetetyn ensirakkauden, Paulan, korvike - ja peili, jonka kautta rakastaa itseään:

> He takertuivat toisiinsa kun kaupungissa ei ollut ketään muutakaan. -- Hän tarvitsi naisen turtuakseen hereille, muusan jonka lävitse itseään palvoa ja Olja oli lähinnä Paulan peilikuvaa: hoikka kuin kaisla, hymy kylmä ja pettävä kuin hete ja silmät ivasta sakkaiset. (S. 164)

Lyijyuuma ei totisesti maalaa kaunista kuvaa parisuhteesta, mutta totta on myös se, että Tuukka omalla inhimillisen epätäydellisellä tavallaan rakastaa Oljaa. Alkuaikoina nuorten välillä on jotain toimivaa, mutta sitten tulee ongelmia ja lähinnä Oljan kyllästyminen, ja niin Olja palaa isänsä syliin tullen raskaaksi. Lapsi pakottaa Oljan kohtaamaan elämänsä kieroutuneisuuden, se horjauttaa Oljan mielen tasapainosta ja tapahtumat alkavat vyöryä.

Suhde Tuukkaan *haaksirikkoutuu lihatiskin kariin*, kaupassa käytyyn keskusteluun (s. 84-87), jossa ilmenee, että Tuukka edelleen haikailee nuoruudenrakkautensa Paulan perään. Kuten Olja seuraavan luvun sisäisessä monologissaan kertoo, *Tuukan typistetyt muistolauseet* Paulasta olivat *rikastaneet hänestä syövän sydämeni kammioita loisimaan* (s.88) eli herättäneet Oljan mustasukkaisuuden tunteen jo suhteen alkuaikoina. Vaikka Olja ei tunnekaan mitään suurta rakkautta Tuukkaa kohtaan, hän on aidosti mustasukkainen - vaikka itse elää myös kaksoiselämää jatkaessaan isänsä tapailua. Voi ajatella, että Lyijyuuman henkilöt käyttäytyvät juuri niin epäloogisesti ja irrationaalisesti kuin ihmisillä tapana on. Jos tällainen ihmiskäsitys on lukijan mielestä uskottava, hänen on helppo hyväksyä ja ymmärtää Lyijyuuman henkilöitä. Jos lukija näkee ihmiset ensisijaisesti rationaalisina olentoina, tuntuvat Lyijyuuman henkilöt ehkä epäuskottavilta.

Oljan mustasukkaisuuteen tuo ironisen lisäsävytyksen se, että Paula on sairaalassa Oljan hoitajana auttamassa Oljaa paranemaan sitten myöhemmin halvauksestaan. Kun Olja jättää Tuukan, Tuukka löytää Paulan uudestaan.

Oljan raskaus on tietenkin vahinko, mutta Olja myöntyy pitämään lapsen, kun itseään isäksi luuleva Tuukka sitä toivoo. Tässä vaiheessa Oljakaan ei ymmärrä lapsen olevan insestisuhteesta isään. Perheenä eläminen ei kuitenkaan luonnistu. Vaikka Tuukan ja Oljan suhde on jo hurjassa alamäessä, he menevät vielä kihloihin:

> Helatorstaina Tuukka kultasi tapatunteen helat ja liekasi Oljan itseensä. Eikä tyttö edes vastaan pyristellä tainnut, saati evätä ansaa. -- Niin he pakenivat eilisiin ilman Tiitua. Halki illan kaksi yksinäistä valehteli astuvansa kaksin, nainen rinnan miestä vailla natisevaa suutetta lomassaan: sillä pari on aina täydempi kuin kolme. Ehtoon mitan he kielsivät lapsen keskestään ja pelleilivät kahden sirkusiltaa...(s.120-122)

Tuore sulhanen esittää kihlauksen juhlimista herkutellen, mutta Olja pyristelee jo tosimielellä vastaan ja taas purkautuu suusta ruokavertausten ryöppy:

> Sulle elämän täyttymys on pelkkiä lättyjä ja vattuhilloa, piirasta yhtä kaikki oli se sitten syötävää tai naitavaa! Mulla onnettomalla sattuu olemaan korkeampiakin tarpeita kuten äly ja se ei tyydyty syömällä. Laske minut saatana. (s.147)

Tuukka on kiintynyt Tiituun aidosti, mutta Olja on lähes kyvytön rakastamaan. Kun hän tajuaa lapsen isäksi Reijon, hän joutuu kohtaamaan elämänsä ongelmat. Lapsi on muistutus omatuntoa kalvavasta syyllisyydestä. Olja joutuu myöntämään, että isä on ollut paha, mutta myös tajuaa nyt aikuisena olevansa itsekin vastuussa teoistaan. Vierailulla äitinsä luona Olja tuntee hetken yhteenkuuluvuutta tyttärensä kanssa, kun äiti läksyttää tyttärentytärtä kylmään tapaansa. Kun Olja säälii ja rakastaa tuossa tilanteessa omaa tytärtään, hän samalla säälii ja rakastaa omaa itseään lapsena. (Kts. s. 213-214.)

Kun halvaantunutta Oljaa lähdetään viemään sairaalaan, Tuukka haluaa itse kantaa morsiantaan. Hetken aikaa Olja tuntee jotain positiivista Tuukkaa kohtaan ja halaa kantajaansa lujasti, mutta tajuaa sitten kuitenkin, ettei Tuukka voi häntä pelastaa. Elämä on otettava omiin käsiin, ja siihen suuntaan Olja ottaakin tärkeän askeleen

kerättyään sairaalassa voimansa. Hän ottaa askeleen kohti aikuisuutta jättäessään miehensä ja sen jälkeen isänsä. (Useimmille lukijoille tutumpi, tavallisempi naisen itsenäistymisen järjestys olisi tietysti jättää ensin isänsä ja sitten miehensä…)

Selvillä vesillä Olja ei kuitenkaan vielä ole. Ratkaisu on vasta alustava omien rajojen piirtäminen. Olja on loppuun asti normaalin keskeneräinen ihminen, joka jatkaa kamppailuaan. Oljan kohtalo jää avoimeksi kuten muidenkin Lyijyuuman henkilöiden. Lukijan tulkinnalle ja mielikuvitukselle jää tilaa.

4. VIRHEITÄ JA YLLÄTTÄVIÄ METAFORAYHDISTELMIÄ

Lyijyuuman maailmassa seksuaalisuus on ahdistavaa kilpailua. Naiset kilpailevat keskenään ulkonäön paremmuudesta, miehillä on nokkimisjärjestyksensä, miesten ja naisten välillä taistellaan vallasta. Naiset juoksevat kilpalaukkaa nuoruuden kanssa ja yrittävät miellyttää miehiä, kuten seuraavassa katkelmassa ilmenee. Siinä Oljan äiti Taina tarjoaa tyttärelleen lahjaksi vaatetta, jonka on alun perin ostanut itselleen, mutta jota ei halua käyttää, koska uusi mies, Ahti, ei pidä vaatteesta. Olja ei oikein jaksa keskittyä äitinsä puheisiin, koska on uppoutunut lapsuudenmuistoihinsa.

> Taina riisui komeron henkaritangolta hieskoivunkarvaista jakkuasua Oljan silmille ja huiskutti hänet sillä muistoista takaisin. Äiti joikasi ääni palohälyttimen lailla uikahdellen inventaariohinnoista, sovituskoppien jonotusluvuista, marketin tukkoonpölyttyneestä ilmastoinnista, Ahti-*kullan* (sinun siittäjäsi ei sitten ikinä) pistämistä ravintolaillasteluista kiinalaisessa ravintolassa ja jatkopuikotteluista kotona (hihi tiedäthän) sekä tanusta uumastaan, kunnes

viimein noukkasi vaatteensa ja luimisteli sitä Oljalle kuin kiperää velvoitetta. Kun ei se Ahti siitä…

- Sinuako?
- Olja! Kun ei se hänestä mun päällä perusta, Taina punoi noloutensa katsetta pitkin parkettiin ja töni ripustinta kuin viestikapulaa tyttärelleen, jotta hän jatkaisi vuorostaan kilpalaukkaa nuoruuden kanssa heräteostos yllään kun ei emo siihen ainakaan tuossa muotijakussa enää kyennyt. Tainan varsi oli jo liiaksi löyhtynyt passatakseen nuorekasta kuosia vuoraamaan. (S. 207-208.)

Tässä katkelmassa Kyllönen tyypilliseen tapaansa yhdistelee loogisesti yhteen kuulumattomia kuvailmauksia kerrosteisiksi sana- ja lauserajat ylittäviksi metaforiksi. Hän myös käyttää *pölyttyä*-verbiä "väärässä" yhteydessä, vaikkapa pölyyntynyt olisi oikeakielisesti ajatellen enemmän paikallaan. Mutta kun puhe on muutenkin *siittäjästä*, seksistä, naisten ja miesten välisistä suhteista ja muusta sellaisesta, pölyttyminen tuntuukin olevan jollakin tapaa aivan "oikeassa" yhteydessä. Samaa linjaa Kyllönen vetää pannessaan Tainan *noukkaamaan* vaatteensa noukkimisen tai poimisen sijaan. Nokkelat "virheet" tuovat omalta osaltaan koomista pilkettä tekstiin. Varsinkin verbeissä Kyllönen käyttää paljon näitä vähän ohi -laukauksia: osata-verbin paikalla on *osautua*, puhutella-verbin paikalla *puhuttaa*; toisaalta esiintyy puhekielisyyksiä, kuten *hoksata* ja *utsia* (s. 10-12).

Kun lukijana on huomannut Kyllösen verbaaliakrobaattiset kyvyt ja leikkimielen läpi tekstin, ei tule mieleen pitää tällaisia merkitysten ja muotojen väännöksiä tahattomina virheinä. Tosin jotkut kriitikot ovat kirjoittaneet löytäneensä teoksesta nimenomaan tahatonta komiikkaa. Sen todistaminen, että komiikka on tahatonta tai tietoisesti rakennettua, on kyllä jotakuinkin mahdotonta.

Yllättävät yhdistelmät, esimerkiksi *joiku* ja *palohälytin* tai *ilmastointi* ja *pölyttyminen*, voi nähdä tuoreina ja hauskoina innovatiivisen kielenkäytön ilmauksina, mutta joidenkin tyyli-ihanteiden mukaan ne voivat tuntua tökeröiltä - osaa lukijoista tällainen yhdistely varmasti ärsyttääkin. Ilman muuta Kyllösen kieli sotii sitä vastaan, mitä tyylistä koulussa äidinkielen ja kirjallisuuden tunneilla ja tyylioppaissa on perinteisesti opetettu.

Lyijyuuman maailmassa naisen pitää pyrkiä olemaan kaunis ja haluttava ja miehen innokas. Seksiä on parisuhteessa harjoitettava säännöllisesti teki mieli tai ei. Luetaanpa kuvausta Tuukan ja Oljan seksielämästä:

> Tarkalleen joka neljäs ilta Tuukka laski hanat valloilleen. - Vesihauteessa vitkaan Tuukka ohjelmoi nikottelevan himon nivusiinsa, muisteli itsensä sitkaaksi leppähaloksi nuotioon, jonka penkereellä hän vuosia sitten kylki kyljessä valvoi Paulan ja naapurinpojan kanssa haamuista toukoyötä, kuunteli hiirenkorvin rakkaintaan ja aukinatisevaa kevättä. - Joka neljäs yö, sekä äitienpäivän ja syntymäjuhlien öinä Tuukka rääppi itseään varjonsa sisään alkovin ovella. Hämärä värjyi huoneessa kuin pöly ja hän tuijotti keskellä kamaria luunvalkeana hohtavaa petiä, Oljan pilkottavaa ruumista siellä, ja luo oli kuljettava vaikka ei tahtoisi, otettava omansa kun muuta ei voinut. - Tarkalleen joka kolmas kerta neljänsinä öinä muttei juhlapäivinä koskaan Olja kielsi Tuukan, näpisti sylinsä umpi kuin suun. Tuukka haukkoi henkeä helpotuksesta jos tarjottu varvi siirtyi taas neljällä yöllä. (S. 104-107.)

On täytettävä normit *(luo oli kuljettava vaikka ei tahtoisi)*, vaikka nuo normit olisivatkin vain omassa päässä. Miehen on ainakin vaikutettava siltä, että hän aina haluaa seksiä. Jotenkin tragikoomista, että Tuukka jatkuvasti

muistelee entistä tyttöystäväänsä Paulaa (*muisteli itsensä sitkaaksi leppähaloksi)* pystyäkseen rakastelemaan Oljaa.

4.1. METAFORIEN VAIKUTTAVUUS PERUSTUU IMPLIKAATIOIDEN RUNSAUTEEN

Seuraavassa katkelmassa Kiia istuu kirjastossa ja miettii naisten ja miesten välisiä suhteita katsellessaan edessään istuvaa tuntematonta miestä. Kiia on kyllästynyt miehiin ja varsinkin omaan miesystäväänsä Sakariin, joka on itsetyytyväinen naistenkaataja. Kiia tuntuu näkevän miehet omahyväisinä sovinisteina, jotka eivät arvosta naisia. Kertoja kuvailee tilannetta kirjastossa Kiinan näkökulmasta:

> Miehen luumuntummat huulet pöhöivät vielä puresketlua yötä ja loivat liuskoina ihoaan. Oli sunnuntai, ja Kiia vannoi hännystelijän miehittäneen jonkun nukkenaisen korurasian edellisyönä, sovitelleen alentuvan kopeasti hävyn satiinivuorelle kalleuttaan, josta nainen kuka tahaan maksaisi lippaansa öineen päivineen pois jos taitaisi sen itseensä säilöä. Miehen valtikan rinnalla toiset korut olivat tilpehööriä ja nainen yksinään pelkkää rihkamaa. (s. 38-39.)

Naisen sukupuolielimiin viitataan sanoilla *korurasia, hävyn satiinivuori, lipas, toiset korut* (miehen valtikan rinnalla), *tilpehööriä*. Nainen on *nukkenainen*, nainen on jotain, mihin voidaan *säilöä* kalleuksia ja nainen on *yksinään pelkkää rihkamaa,* siis nainen on esine suhteessa mieheen. Mies on *hännystelijä*, ei kovin imartelevaa sekään, mutta mies on kuitenkin suhteessa naiseen toimija. Kyllönen laatii tässä mestarillisen jatketun metaforan naisen toiseudesta, siitä, kuinka nainen nähdään ensinnäkin mieheen verrattuna ja vielä nimenomaan vähempiarvoisena kuten koru-

rasia on vähempiarvoinen kuin korut (kalleudet), jotka sen sisälle pannaan. Nainen saa merkityksensä miehen kautta.

Miehen sukuelin on tässä Lyijyuuman katkelmassa *kalleus*. Perhekalleudet-sana viittaamassa miehen sukupuolielimiin olisi tietysti melko tavallinen metaforinen miehen sukuelimiä tarkoittava sana, mutta kalleus ei sitä ole. Kalleuden tämä merkitys on ymmärrettävissä vain kontekstissa, mutta perhekalleus sanan metaforinen merkitys on tuttu irrallisenakin. Kyllönen ei käytä paradigman sovinnaisinta, yksinkertaisinta päätä juuri koskaan, jos muunlaiset valinnat ovat mahdollisia, kuten ne ovat jatkuvasti, koska koko tekstin erikoislaatu syntyy tällaisten mahdollisuuksien kehittelystä säkenöivissä jatketuissa metaforissa. Jos metaforat ovat tuttuja, ne usein ainakin viedään pidemmälle kuin vähemmän kohosteisissa teksteissä, niitä jatketaan ja kehitellään. Teos on kohosteista kielileikittelyä läpeensä. Koko kuva ei yhdellä lukemisella aukene, joten Lyijyuuma kestää tai suorastaan kaipaa monta lukukertaa ja analysointia.

Tämän katkelman yhteydessä mitä ilmeisimmin miehen sukupuolielimiin viittaava *valtikka* on perusmerkitykseltään vallan merkki. Nykysuomen sanakirja selittää valtikan olevan "hallitsijan vallan merkkeihin kuuluva tavallisesti jalometallinen koristeltu sauva". Sanakirja antaa esimerkkejä valtikka-sanan käytöstä: "kuninkuuden arvomerkit kruunu, valtikka ja omena" sekä "talo, jossa mies on vaimonsa valtikan alla". Kiian ajatustenkulusta muodostuu kuva miehen ja naisen välisestä suhteesta nimenomaan valtasuhteena, jossa mies on hallitsija ja nainen hallittava.

Kyllönen käyttää miehittää-verbiä innovatiivisesti: -- *Kiia vannoi hännystelijän miehittäneen jonkun nukkenaisen korurasian edellisyönä* --. Nykysuomen sanakirja selvittää miehittää-verbiä seuraavasti:

1. varustaa miehillä, miehistöllä. | M. Linnoituksen muurit, puolustusasemat, tärkeitä maastonkoh-

tia. M. alus, lentokone. M:etty vaihde (raut.) ´vaihde, joka on vaihdemiehen välittömässä hoidossa`. - M. [=täyttää] virkoja, paikkoja. Upseereita tulee olla niin paljon, että liikekannallepanossa voidaan kaikki upseerinpaikat m. 2. Vihollisen alueisiin kohdistuvista sotilaallisista toimenpiteistä: ottaa haltuunsa, vallata t. varmistaa valtauksensa asettamalla joukkojaan tiettyihin strategisiin paikkoihin, okkupoida. | M. Kaupunki, valloitetut alueet. Saksan m:tämät maat. 3. Kuv. Rikkaruohot m:ttävät koko puutarhan. - silloin lentää kirkuva joukko [varpusia] sireeniaidasta ja m:ttää tallinparveen johtavan sillan SILL. (Nykysuomen sanakirja 2, s. 466.)

Naisen sukupuolielimiin viitataan esimerkissä sanalla *korurasia*, mutta miehittää-verbin kautta naisen sukupuolielimet vertautuvat muihin, tyypillisemmin miehittämisen kohteena oleviin esineisiin, asioihin ja paikkoihin: linnoituksen muureihin, puolustusasemiin, aluksiin, lentokoneisiin, vihollisen strategisiin paikkoihin jne.

Katkelmassa metaforisesti käytetystä verbistä *miehittää* ei ensimmäiseksi tule mieleen merkitys viedä penis vaginaan, mutta kun sitä tässä merkityksessä käytetään, rinnastuu yhdyntä ja naisen ja miehen välinen suhde siis sotaan - ja nimenomaan sotaan, jossa mies on vahvempi maa, miehittäjä, ja nainen heikompi, miehitetty maa. Nainen on vihollinen. Mies ottaa naisen haltuunsa, varmistaa valtauksensa asettamalla joukkojaan tiettyihin strategisiin paikkoihin! `Sukupuolten välinen sota` on jo kulunut, useimmille lukijoille tuttu metafora, mutta kun Kyllönen jatkaa tätä tuttua käsitteellistä metaforaa konkreettisessa tekstissä hiukan pidemmälle kirjoittaessaan miehittämisestä, hän tuo asian metaforiseen käsitteistämiseen uuden vivahteen. Luonnolliseti kukin yksittäinen lukija hahmottaa tekstin yksilöllisesti: sama teksti aktivoi erilaisia mielleyhtymiä

eri lukijoissa, mutta epäilemättä paljon hahmotetaan ja tulkitaan samansuuntaisestikin.

Sodan yhteydessä puhutaan voittajista ja häviäjistä, mutta voi ajatella niinkin, ettei sodassa ole voittajia. Mielestäni Lyijyuuma-teoksen yhdeksi sanomaksi laajemminkin voi tulkita, että tämänkaltainen miehen ja naisen suhteen malli, sukupuolten välinen sota, on traaginen molemmille osapuolille. Semminkin, jos ajatellaan vielä lapset kolmanneksi kärsiväksi osapuoleksi. Kaikille traagista -tulkinta syntyy, kun lukijana sotaan liittyvät mielikuvani osittain siirtyvät metaforan kautta naisen ja miehen välisen suhteen kuvaan, jonka Kyllösen tekstistä hahmotan. Jos ajattelisin sodasta, että siinä toinen, onnekas voittaa ja vain toinen, onneton häviää, olisi miehen ja naisen suhteen kuva, jonka tekstistä hahmottaisin oleellisesti erilainen: siinä mies olisi nauttiva hyväksikäyttäjä ja nainen onneton uhri. Kun Kyllönen antaa tekstinsä luettavaksi, hän ei voi kontrolloida, miten lukija tulkitsee tekstin. Kuten en minäkään voi olla varma, ymmärretäänkö tämä nyt kirjoittamani teksti lähimainkaan kuten tarkoitan. Sellaisia ihmisen kieli ja mieli ovat.

Kyllösen metaforat tanssivat polyrytmistä tanssiaan siten, että tulkitsijan mielessä tapahtuu yhtäaikaisesti paljon, herää monenlaisia mielikuvia ja mielleyhtymiä. Sperberin ja Wilsonin (1986) mukaan metaforisuuden vaikuttavuus perustuu juuri tällaiseen implikaatioiden runsauteen.

Lyijyuumassa metaforat jatkuvat yli lauserajojen: niitä kehitellään tekstin edetessä käännellen esiin asian monia puolia. Erilaisia lähdealueita on paljon, ja niitä yhdistellään samaan asiaan suruttomasti. Metaforien lähdealueet myös toistuvat läpi teoksen, esimerkiksi ruoka, kahvi ja tiirat ovat toistuvasti erilaisten kuvailmausten konkreettisina lähdealue. Niiden merkitys ei kuitenkaan vakiinnu, vaan saman lähdealueen avulla Kyllönen muotoilee

metaforia eri asioista. Kyse ei siis ole vakiintuvista symboleista vaan innovatiivisesta metaforisuudesta.

Tekstin päällekkäisissä metaforissa konkreettisempi kuvaa abstraktimpaa, esimerkiksi edellisessä kalleus ja korurasia -katkelmassa jo sinänsä kuvakielellä kerrottu yhdyntä kuvaa naisen ja miehen välistä suhdetta; ja konkreettisempi osa edustaa abstraktimpaa kokonaisuutta, esimerkiksi miehen sukuelimet edustavat miestä ja yksittäinen mies on miessukupuolen edustaja. Tässä esimerkkikatkelmassa koko ajan kulkee mukana korujen ja säilytysastioiden lähdealue.

Joskus metaforisuus voi Kyllösen tekstissä ilmetä toisinkin päin: abstraktimpi kuvaa konkreettisempaa. Silloin varsinkin on selkeästi kyse kielellä leikkimisestä ja tyylivaikutelman muokkaamisesta - enemmän kuin asian tekemisestä ymmärrettäväksi kuvan avulla. Metaforien käyttöähän voisi tarkastella myös ymmärrettävyydan kannalta havainnollistamisena ja käsitteiden selkeyttämisenä.

Metaforisuutta on läpi teoksen niin paljon, ja se on niin monikerroksista, että teksti ei tyhjene yhdellä lukemisella. Tätä ei mielestäni ole perusteltua pitää virheenä. Kaunokirjallisuuden ihanteeksi tai arvottamisperusteeksi ei sovi, että tekstin tulisi olla kertalukemisella yksiselitteisesti ymmärrettävää. Totta kuitenkin on, että aikamme on niin nopeutta, selkeyttä ja tehokkuutta ihannoivaa, että tällaiset arvot voivat vaikuttaa kaunokirjallistenkin tekstien vastaanottoon. Monelta lukijalta voi jäädä kesken Lyijyuuman kaltainen teksti, joka palkitsee hitaasti.

4.2. TIIRAN OSILLA

Tiira-lintuun kiinnittyy vahvaa symboliikkaa Lyijyuumassa. Tiirat esiintyvät romaanin sivuilla toistuvasti: katso s. 54-57, 62-64, 86, 127, 222-227, 286. Tiirat ovat siis sel-

keästi esiin nouseva motiivi. Ne eivät kuitenkaan vakiinnu yksiviitteiseksi symboliksi, vaan niiden avulla Kyllönen muodostaa erilaisia metaforia.

Tiirat tulevat aikaisin sinä keväänä, josta Lyijyuuma ensisijaisesti kertoo, sinä keväänä, kun Oljan elämässä on hermoromahdus, halvaantuminen, käännekohta. Ensimmäisessä tiirajaksossa Olja katselee tiiroja, samastuu niihin, ja toivoo itse olevansa lintu, toisin sanoen pääsevänsä pois raskaasta elämästään: -- *minä kaipasin sinne omieni sekaan* (s. 55). Olja lukee lehdestä jutun, jossa kerrotaan, kuinka pariskunta leikkasi *iivantiiralaismiehen* peniksen ihon irti. Olja panee lehden pulloon kuin pullopstin, ja toivoo, että *se kerran vielä Tuukan tavoittaisi, toiveeni kertoisi* (s. 57). Kenen peniksen Olja haluaa nylkeä - välillä varmasti Tuukan, mutta syvimmiltään isänsä. Tulkitsen tämän katkelman niin, että Olja toivoo, että he Tuukan kanssa yhdessä voisivat rankaista Oljan isää kärsimyksistä, jotka hän on Oljalle (ja suoraan tai välillisesti monille muillekin) aiheuttanut, tai että he voisivat ainakin lopettaa Oljan ja Reijon insestisuhteen. Olja siis ajattelee iivantiiralaismiehen isäkseen Reijoksi ja pariskunnan itsensä ja Tuukan muodostamaksi pariksi. Mutta viesti on pullopostissa, siis epävarmaa kuten kommunikaatio Oljan ja Tuukan välillä - ja ihmisten välillä yleensä. Ei viesti mene perille, kuten ei Olja myöskään pysty suoraan Tuukalle kertomaan tilanteestaan. Olja ei kykene puhumaan ongelmistaan, eikä Tuukka voi auttaa Oljaa isäsuhteen ongelmissa.

Tiirojen kirkuna samastuu Oljan sisäiseen tuskaan: *Tiirojen kirkuna söi lanteeni hajalle* - (s. 57). Myöhemmin hermoromahduskohtauksessa (s. 62-64) Olja eläytyy tiirojen kärsimykseen, kun takatalvi panee ne lujille:

> - Tiirat piskuiset pääskyset jäätyy, pahvilakanat koppanat parat!
>
> Lumi tulehtui armotta lasiin, viima piiskoi rakeista rokon ja vesikellot kihelmöivät akkunassa, ahmivat läpinäyttävää seinää kuin mateen niljai-

set huulet. Olja antoi ohimonsa loskaan ja pyörsi katseensa pirttiin tiirojen kohtalosta pois. Lipaston laelta suukotti pusukala harmajalla kielellä maljaansa.

- Saatanan lämiskö, tiiranruuaksi liikenet sinäkin! Nuole lintujen suolia äläkä minun silmiä. Kuole! (S. 62.)

Sitten Olja tönäisee hysteerisenä kalamaljan alas lipaston päältä, purskahtaa katkeraan itkuun - *hän vaikersi tiiran hallavaa osaa* (s. 63) - ja nukahtaa. Tiitu-tytär jää rämpimään lasinsiruihin, kunnes Tuukka tulee pelastamaan hänet.

Tiiran hallava osa siis samastuu Oljan elämään. Sitten (s. 64) Olja kuvittelee, kuinka tiirojen nokat raatelevat Tuukkaa, joka ei ymmärrä häntä - ja jolle hän ei toisaalta ole antanut edes mahdollisuutta ymmärtää itseään, koska ei ole kertonut salaisuuksiaan. Sinänsä oikeutetun itsesäälin vallassa Olja on pettynyt siitä, ettei suhde Tuukkaan pelastanut häntä isältä. Tietoisella tasolla Olja vihaa miestään, kun ei osaa eikä uskalla isäänsä hallitusti vihata.

Kun Tuukka haikailee nuoruudenrakkautensa Paulan perään,

> **Olja** unohtui rannalle **kuin tiira** kiukkuaan valkeina vetelinä pisaroina rapakiville ruiskuttamaan eikä miestä katseeseensa tavoittanut, vaan laski taas vihan ristilukin kehräämään seittiä huulilleen. (S. 86-87.)

Tässä tiira yhdistetään taas Oljaan ja tiiran ulosteet Oljan tuntemaan kiukkuun ja mustasukkaisuuteen.

Pitkä virke on muutenkin hyvä esimerkki Kyllösen runsaan metaforisesta tyylistä: samassa pätkässä on toinen metafora, jossa *ristilukin huulille kehräämä seitti* kuvaa vihantunteiden vaikutusta kommunikaatioon. Samassa virkkeessä on niin monta metaforaa ja niin paljon asiaa, että ensilukemalla - ehkä toisellakin - jää herkästi osa huomaa-

matta. Kyllösen tyyli suorastaan vaatii lukijalta kertaamista, pysähtelyä, analyyttistä aivotyötä.

Sivulla 127 törmäämme jälleen tiiraan. Siinä Tuukka selittää kaveriporukalle haluaan kihlautua Oljan kanssa. Oljakin on paikalla:

> Miä tuumasin jotta morsion lunastan jo hyvissä aikain etten jää **tiiran osille** kuin ensirakkaan Paulan kanssa ja päätin tuon Oljan kihlata.

Tällaisessa tilanteessa aikaisemman suhteen muisteleminen on vähintäänkin epäromanttista. Paula oli lähtenyt toisen miehen matkaan ja Tuukka jäänyt ilman ihastustaan. "Tiiran osille" tarkoittaa siis suunnilleen samaa kuin "ilman jotakin". Metaforan voisi selkokielentää myös "ilman rakkautta". Ja ilmaukseen liittyy vielä se haikea kateuden sivumielle, että jollakulla muulla on se, mitä ilman tiiran osilla olija on. Tämä ajatus tiiran osilla olemisesta toistuu Lyijyuumassa monesti: perheetön sinkku Kiia ajattelee, että perheellisillä on elämä parempaa kuin hänellä, Olja ajattelee, että jotakuinkin kaikilla muilla on paremmin kuin hänellä, ja Tuukka jäi siis nuoruudessaan tiiran osille, kun Paula lähti.

Sivuilla 221-227 kurkistetaan Oljan äidin Tainan ja hänen uuden miehensä Ahdin elämään. Pariskunta on kävelyllä joen rannassa - ja tiirat pysyvät mukana. Kerronta suodattuu vuoroin Ahdin ja vuoroin Tainan näkökulman läpi. Lyijyuumassa toistuu jatkuvasti se, että ihmiset puhuvat keskinäisissä keskusteluissaan eri asioista, ajatukset eivät todella kohtaa. Toinen muistelee menneitä tai ajattelee muita ongelmiaan ja vastailee hajamielisesti, joten todellista yhteyttä ei synny. Kerronnassa lomittuvat eri ajanjaksot. Näin myös tässä Tainan ja Ahdin keskustelussa.

Ahtia vaivaa Oljan äskettäinen vierailu, hän on huomannut, että Olja on masentunut:

- Eikö se puhu sulle niiko tyttäret yleensä äiteelle kuulumisiaan. Jos sitä murtaa joku suru.

- Aina son isänsä tyär ollu. Itkeköön hälle, Taina näpisti taas huulet vatsallaan sulki ja muisti juhannustulet yhdeksän suvea sitten, viimeisensä Reijon kera ja lavatanssit nuorisoseuran vetoisassa hirsipirtissä. (S. 222.)

Taina muistelee katkeran mustasukkaisena sitä, kuinka hänen miehensä Reijo osoitti enemmän huomiota tyttärelleen Oljalle kuin vaimolleen, silloin kun he vielä olivat yhdessä. Taina on aavistanut insestin, mutta kieltäytynyt näkemästä sitä. Taina ei siis jaksanut suojella tytärtään vaan oli mustasukkainen tälle. Hän jätti sitten miehensä ja lähti Ahdin luo.

Ahti säälii halvaantunutta silmäpuolta tiiraa rantakalliolla, kuten hän säälii Oljaa. Se, että tiiran kerrotaan olevan halvaantunut ennakoi tarinassa myöhemmin tapahtuvaa Oljan halvaantumista, mutta sitä ei ensimmäisellä lukukerralla lukija voi arvata. Oljan fyysinen halvaantuminen symboloi tietysti myös henkistä halvaantumista, jonka vallassa hän insestin uhrina ja muutoinkin ihmissuhteissaan on ollut. Tiirasta kerrotaa:

> Rikkonainen tiira mönki kallioon hurmeista juopaa. Sade väljähdytti rantua vitkaan ja kamaran ropeloiset halkeamat nielivät veren raudankarvaisen liemen. Heimoveljet poukkoilivat taivaalla pahki toisiinsa, parkuivat nokasta nokkaan siipirikon edestä kun halvannut lintu itse ei tainnut. Se tuijotti nurin nyrjähtäneellä meripihkasilmällään Ahtia ja köyri maata kuin rakastellessa. Kauhu heristi yökkäyksen miehen niskaan. (S. 223.)

Vammautunut lintu on mykkä, kuten henkisesti vammautunut Oljakin on kykenemätön puhumaan tuskastaan. Ahti ei kykene auttamaan lintua, kuten ei Oljaakaan. Hän yrittää voimattomasti polkaista sen hengiltä, mutta onnistuu vain vammauttamaan sitä lisää. Taina heittää tiiran irronneen silmän jokeen, ja tiiran silmä vertautuu Tainan "sokeisiin" sil-

miin, siihen, kuinka Taina kieltäytyi näkemästä totuutta Oljan ja Reijon suhteesta, kun Olja oli lapsi. Taina tappaa vammautuneen tiiran ja heittää sen virran vietäväksi - kuten hän jätti lapsensa Oljan isänsä armoille.

Lyijyuuma maalaa siis tiirojen(kin) avulla metaforisesti kuvaa ihmisluonteesta ja ihmiskohtaloista, siitä kuinka ihmiset pettävät itseään ja toisiaan, sulkevat silmänsä toistensa kärsimyksiltä tai ovat liian heikkoja auttaakseen toisiaan. Lyijyuuma sanoo, että ihmiset usein elävät mieluummin valheessa kuin näkevät tuskallisen totuuden. Lyijyuuma sanoo, että ihmiset usein säälivät itseään niin innokkaasti, etteivät huomaa toisten tuskaa. Kuten tiiraparvi, ihmiset törmäilevät suhteissaan pahki toisiinsa, eivätkä pysty elämään harmoniassa - saati auttamaan apua tarvitsevia lajitovereitaan.

Vieläkin palataan tiiroihin: nimittäin aivan tarinan lopussa Olja samastaa isänsä uutta rakastajatarta kohtaan tuntemansa mustasukkaisuuden mielessään sisälmyksiään raateleviin tiiroihin (s. 286-287). Tiirat yhdistyvät siis uudestaan ja uudestaan Oljaan, tiiraparvi ihmisryhmiin. Ja tiirojen kirkuna, raatelevat nokat ja tiirojen ulosteet yhdistyvät toistuvasti erilaisiin Oljanraskaisiin tunnetiloihin. Olja on kerta kaikkiaan tiiran osilla elämässä, ja monet muutkin henkilöt (Kiia, Tuukka, Taina) pelkäävät jäävänsä jostain paitsi.

5. TYYLINVAIHTELUA KAHDEN KERTOJAN RYTMISTÄ

Metaforisuus pistää silmään läpi Lyijyuuman hallitsevana tyylin tekijänä, mutta missään nimessä tyyli ei ole kaikkialla monotonisen samanlaista. Odotuksenmukaista olisi, että tarinan taitekohdat ja erilaiset fokusoinnit näkyisivät jonkinlaisina tyylinvaihteluina, kuten näkyvätkin esimerkiksi aikamuodon ja kertojan muutoksina. Dialogit ovat preesensissä, kun taas kerronta enimmäkseen imperfektissä,

dialogit ovat murteenomaisempia kuin kirjakieltä lähempänä oleva kerronta, ja dialogeissa virkkeet ovat lyhyempiä kuin kerrontaosuuksissa. Kerronnan suurin tyylinvaihtelu syntyy siitä, kuka kertoo ja kenelle kerronta tuntuu olevan suunnattu.

Lyijyuumassa vuorottelevat kaksi erilaista kertojaa: ensinnäkin on Oljan minä-kertoja, joka kertoo tarinan tapahtumista enimmäkseen imperfektissä, jälkeenpäin selittäen tuntojaan tapahtuma-aikoina. Hänen kertomuksensa on kuin päiväkirjan pohdiskelua, sisäistä monologia ja jonkinlaista itseterapiaa, ja toisinaan hänen kerrontansa on hetkeksi suunnattu puhuttelusanoilla *sinä* tai *isi* Tuukalle tai isälle. Olja pohdiskelee, miksi kävi niin kuin kävi, miltä tuntui jne. Ja sitten on tarkkanäköinen ja luotettavalta vaikuttava kaikkitietävä kertoja, joka pääsee Oljan ja Tuukan ja muutamien muidenkin henkilöiden pään sisälle. Tämä ulkopuolinen kertoja kertoo myös imperfektissä ulkopuoliselle lukijalle.

Molempien kertojien osuuksissa on runsaasti takautumia Oljan lapsuuden aikaan. Lapsuuden ajan tapahtumat selittävät henkilöiden välisiä suhteita tarinan myöhemmässä vaiheessa. Varsinkin ulkopuolinen kertoja antaa myös etiäisiä eli vihjaa tuleviin tapahtumiin.

Minä-kertojan osuudet ovat aina omina ortografisestikin erottuvina lukuinaan. Niitä on kaikkiaan 13 kirjan 37 luvusta. Minä-kertojan osuudet eivät sijoitu koskaan peräkkäin, vaan välissä on aina yhdestä neljään ulkopuolisen kertojan lukua, mikä tuo mielenkiintoista rytmin vaihtelua. Tarina etenee enemmän ulkoisen kertojan jaksoissa, Oljan osuudet selittävät tapahtumien taustaa ja Oljan tunteita. Luvuilla ei ole nimiä, mutta ne on erotettu toisistaan graafisesti.

Luvun alun merkitsee aina myös jonkinlainen näkökulman vaihto, vaikka kertoja ei vaihtuisikaan: tapahtumia katsotaan eri henkilön näkökulmasta tai aika hyppää eteen- tai taaksepäin. Ulkopuolisen kertojan kappaleissa

toteutuu ulkoinen fokalisaatio, eli ulkopuolinen kertoja havaitsee, tunnistaa ja nimeää asioita. Kertojan mielenkiinto kohdistuu eri kappaleissa eri henkilöihin: kertojan objekteina tarinan keskiössä vuorottelevat niin Olja, Tuukka, Kiia kuin Oljan äiti Tainakin. Oljan kertojanosuudet lähtevät tietysti hänen näkökulmastaan, mutta niissä perspektiivi vaihtelee ajan suhteen: Oljan osuuksissa on lapsuuden muistelua, nuoruuden tapahtumia, äitiyden ja perhe-elämän ajan tuntoja, halvaantumisvaihe ja loppuratkaisu. Oljan osuuksissa näkyy kehitystarina, hänen henkinen kasvunsa. Lukijan on pysyttävä tarkkaavaisena, jos mielii saada kokonaiskuvan tapahtumien yhteyksistä toisiinsa. Osa luvuista voisi toimia irrallisina novelleinakin.

Minä-kertojan tyyli poikkeaa siis ulkopuolisen kertojan tyylistä. Tyyli muuttuu tarinan taitekohdissa, tärkeitä kohtia painotetaan tyylinvaihdoksilla. Tässä esimerkkinä Kyllösen runollisesta kielestä kappale romaanin päähenkilön, Oljan, sisäistä monologia siinä tilanteessa, kun hän on juuri halvaantunut. Poikkeuksellisesti Olja kertoo preesensissä, ja tämä aikamuodon muutos merkitsee tarinan taitekohdan tehokkaasti. Preesens muuttaa lukijan aseman, on vaikeampi tarkkailla viileästi ulkopuolelta, tuntuu luontevammalta eläytyä, samaistua Oljan karmeaan tilanteeseen. Esimerkiksi Oljan halvaantumisesta kertoo ensin viileän ulkopuolinen kertoja imperfektissä ja sitten välittömästi seuraavassa luvussa Oljan minä-kertoja kertoo preesensissä siitä, mitä Oljan mielessä tuolloin pyörii ja mitä sitten tapahtuu. Oljan osuus alkaa:

> Kampean haaskani makuulta. Halvaus kalkittaa lihan lanteelta pitäen alas kantapäihin saakka, ja minä tuuperrun tuskani maininkeihin. Eivätkä ne pirsko uumaani vaan sydäntä, viimeistä verestä kipinää minussa. Reiteni rapautuvat sohvakallioilla kuin muinaiset marmoripylväät painavat kivet ja lähteeni pohjamesi murenee jääkiteiksi herra hyvä saatana minä kuulen rapinan! Ja pelko nostelee kuin routa

paatuneen kohtuni haavaumille, minä kuulen vaikka en tunne kuinka kipu rapistelee munasarjojen marrasurpuja, pakastaa. Vitun kyljys. (S. 233.)

Aikamuodon muutos imperfektistä ns. dramaattiseen preesensiin esiintyy molempien kertojien tehokeinona, jolla painotetaan nimenomaan Oljan tunteiden intensiteettiä ja houkutellaan näin lukijaa eläytymään Oljan tunteisiin.

5.1. PIERUHUUMORIA JA DRAAMALLISTA IRONIAA

Kun Tuukan työpaikan kahvihuoneessa työkaveri epäilee Oljan olevan huonoa seksiseuraa, intoutuu Tuukka puolustamaan naistaan ja samalla tietysti itseään:

- Jumaliste Olja on ketterä kone! Ei oo ehompaa vielä alle sattunu vaikka liutajaksen heitä oon kopassat, Tuukka sadatteli sylki kahvista myrkyttyneenä. Hän ei saapas soikoon ja kalossi koliskoon sallinut kenenkään Oljaa halvalla panna - eikä tyyriilläkään, siksi nuuka hän ikiomasta käpysestään oli. (s. 32)

Tekstin ironia syntyy siitä, että puolustus on tavallaan yhtä loukkaava kuin alkuperäinen loukkaus, koska Tuukka puhuu Oljasta koneena. Tuukka panee tavallaan itse Oljaa halvalla, vaikka puheenvuorossa on muka kysymys siitä, että hän ei anna muiden miesten puhua Oljasta halventavasti. Voi tulkita niinkin, että Olja (*ikioma käpynen*) on Tuukan mielestä hänen omaisuuttaan kuten auto, sillä *ketterä kone alla* voisi viitata yhtä hyvin autoon tai moottoripyörään. Ja olisi Tuukkaa loukkaavaa epäillä hänen omaansa huonoksi. Kaiken lisäksi kone on vielä alla. Kulttuurissammehan on yleisesti hyväksytty ajatus, että miehen auto tai seksikäs nainen miehen seurassa ovat miehen menestyksen ja johtajuu-

den merkkejä. Niitä ei ole sopivaa arvostella, ellei halua loukata miestä. Tämän Lyijyuuma näyttää ironisessa valossa.

Samoin se, että Tuukka korostaa seksipartnereidensa suurta määrää hauskalla murteellaan *liutajaksen oon heitä kopassat,* on tulkittavissa kulttuurissamme vallitsevien ihanteiden ironisoinniksi. Tuukka väittää täyttävänsä nuoren miehen ihanteen, joka on yleisesti hyväksytty vertaisryhmässä. On odotuksenmukaista käyttäytymistä, että nuori mies antaa ymmärtää, että tyttöystävä ja hän itse ovat varsinaisia seksipetoja. Lukijalle on jo selvinnyt, ettei Tuukka mikään suuri rakastaja ole. Koko ihanne ja miesten keskustelu alkaa näyttää typerältä.

Lyijyuuman naisen esineellistämiseen kohdistama ironia ei kuitenkaan ole julistavaa tai vihaista. Pikemminkin siitä tulee hersyvän humoristinen vaikutelma, koska sanavalinnat ovat hauskoja ja kekseliään kaksimielisiä: *saapas soikoon ja kalossi koliskoon, panna halvalla* ja panna *tyyriillä.* Nopealla ensilukemisella tätä piikikkyyttä ei ehkä edes huomaa.

Lyijyuuman raskaat teemat eivät sinänsä ole lainkaan hauskoja, mutta omalla erikoisella tavallaan Lyijyuuma on tuikean humoristinen kirja. Hauskuutta on kielenkäytössä, siis nauruhermoja kutkuttavassa sanonnassa, ja tarkkanäköisen ironisessa tavassa, jolla Kyllönen asioita ja ihmisiä kuvaa. Lyijyuumassa on kevyttä pieruhuumoria ja rankkaa draamallista ironiaa. Ulkopuolinen kertoja harrastaa molempia lajeja, mutta Oljan kertojanosuuksien tyyli on rankempaa, Oljan ahdistuneita tunteita kuvaavaa, joten Oljan kerronnassa ei kevyttä huumoria ole.

Voi jopa sanoa, että koko Lyijyuuma-teoksen jännite perustuu draamalliseen ironiaan. Draamallinen ironia syntyy siitä, että lukija tietää enemmän kuin kertomuksen henkilö tai yksi henkilö (Lyijyuumassa lähinnä Olja) tietää enemmän kuin muut. Tietopiirien eroavuus mahdollistaa komiikan tekemisen. Kertomuksen jännitys rakentuu siitä, miten toinen tietää enemmän kuin toinen, miten tietoa sala-

taan ja miten sitä paljastetaan, kuten esimerkiksi klassisessa salapoliisiromaanissa. (Kinnunen 1994: 140-144.)

Lyijyuumassa Olja vihjaa salaisuuksiinsa usein ironisesti, mutta muut henkilöt eivät sitä ymmärrä, eikä ehkä ensimmäisellä lukukerralla aina lukijakaan. Eri ihmiset suhtautuvat vihjauksiin eri tavoin, mikä rakentaa kuvaa henkilöiden välisistä suhteista. Toisaalta Lyijyuumassa jännitys syntyy toisilla, syvällisemmillä tasoilla: jännitystä luo Oljan kasvukertomus, joka on psykologisesti mielenkiintoinen ja monimutkainen. Olja ja kertoja vihjailevat Tuukalle ja lukijalle esimerkiksi seuraavaan tapaan:

> - Mitä Tiitu tietää? Ootko pannut pohkeella koriasti, kun Tuukka sulle jamit kyhäsi ja otti säästöpossusta orkesterin. Oles typy tyytyväinen äiteeskin puolesta kun noin on huima huoltaja sulle nimetty. Minen saatana ole, Olja lespasi hyttyset huulilla. (S. 8.)

Olja viittaa Tuukkaan etunimellä ja nimityksellä *nimetty huima huoltaja*. Vaikka puhe on lapselle osoitettu, se on myös läsnä olevan Tuukan kuultavaksi tarkoitettu. Olja ei puhu vastoin totuutta isästä, vaikkei suoraan kerrokaan Tuukalle, ettei tämä ole Tiitun isä. Tuukka ei epäile mitään vaan uskoo kai, mitä haluaakin uskoa. Huomaa riemastuttava kertojan kielikuva *hyttyset huulilla*, sillä kertoja alleviivaa Oljan puheen ironisen piikittelevää luonnetta. Kertoja ja Olja tietävät enemmän kuin muut henkilöt. Oljan komiikan taju ei ole lannistunut, vaikka hänen hermonsa ovat äärimmilleen kiristyneet. Lukija voi ruveta aavistelemaan totuutta tilanteesta, mutta se edellyttää erittäin herkkävaistoista ja tarkkaa lukemista.

Tässä edellisessä esimerkissä näkyy myös Kyllösen kyky hullutella metaforilla vääntelemällä niitä uusiin muotoihin: konventionaalisen *jalalla koreasti* sijasta Olja sanoo *pohkeella koriasti*. Kyllönen leikittelee myös alkusoinnulla: *Tiitu tietää, otti orkesterin, typy tyytyväinen, huima huoltaja*. Minun kielikorvani nauttii tällaisesta, se

on mielestäni hilpeää leikkiä, mutta selvää on, etteivät samat asiat huvita kaikkia. Huumori on pakeneva käsite määritellä, mutta yksi mahdollinen lähtökohta on, että huumoria on se, minkä lukija kokee humoristiseksi.

Ensimmäisellä lukukerralla ironia ja muunkinlainen huumori varmasti menee monin paikoin ohi lukijan huomaamatta jo sen takia, että teksti on niin vaikeaselkoista ja aiheet niin raskaita, että aivokapasiteettia ei kerta kaikkiaan riitä vivahteita tajuamaan. Toisaalta samat asiat eivät kaikista ole huvittavia. Lyijyuuma palkitsee kiireettömän ja kertaavan lukijan, joka ei hämmenny monikerroksisuudesta. Ja sanotaanhan, että on klassikon merkki, ettei teksti tyhjene yhdellä lukemisella. Kerrostumien päällekkäisyydessä ja monimutkaisuudessa on teoksen viehätys.

Tuskin kuitenkaan jää täysin huomaamatta kevyempi pieruhuumori, eri asia sitten on, naurattaako se kaikkia. Ensimmäisellä lukukerralla ei ehkä järkytykseltään jaksa nauraa. Monet dialogit ovat napakan hauskoja. Esimerkkinä seuraava keskustelu, joka tapahtuu autossa matkalla mökille. Olja ja Tuukka ovat nousseet Tuukan ystävän Terhon kyytiin. Terho on yllättynyt Oljan mukaantulosta. Tarkoitus on mennä mökille porukalla, ja Tuukka suunnittelee kihlaavansa Oljan mökillä:

> - Terve Terho, Tuukka kuittasi kuskipukin ratinjatkeen ja vasta silloin Olja kopitti taustapeilin kautta puhutetun kasvot silmiinsä. Kikatus alkoi nakuttaa hänen kurkkuaan kuin palotikka: ajurin totinen tukka kupristui napoksi tammenruskean otsan ylle ja mies toden totta näytti nimeltään.
> - Mihin *tuo* lie pyrkysillä, siemenkotanen penäsi Oljan vyötäisiltä ja hieman alempaa. Lada tepasteli kärsimättömänä kumitennareillaan, ja önkä kihartui sen perseestä alkuiltaan haipuvaksi saparoksi.

- Olja on kanssa sinne saunailtaan tulollaan, roolipelleilee tänään toista pääosaa. Alahan vain kaasuttaa, Tuukka vihjaisi ja jännitys kynsi hänen povitaskuaan, kelloliikkeen lahjakoteloa siellä sisältä pitäen kuin korento olisi ulos pyrkinyt. Mutta Olja enteitä ymmärtänyt, vuorasi vain kurkkuaan naurun nokankoputuksilta ettei Terhoa loukkaisi.
- Jos en sentään tipusten kesken. Kirmaa vielä karkusalle, ajomies polki rekensä tulille eikä Tuukka tajunnut. Kärry ähelsi tovin ja tuittuili kuin pukitteleva muuli, läksi kuitenkin köpittelemään asfalttiraittia myöten.
- Jotta hä?
- Kaasuttelisi. Vai liekö morsmaikku jo pierun riemuun Tuukan kanssa turtunut, hörhötteli Terho. (S. 122-123.)

Tämä keskustelu voisi soveltua suomalaiseen tv:n sketsisarjaan. Lukija voi alkuun helposti sekaantua siinä, mitä kukakin vihjaa. Monia tavallaan yhteensopimattomat metaforiset mielteet ja kuvien runsas määrä varmasti ärsyttää enemmän kuin naurattaa, mutta sitten taas on lukijoita, joita tällainen tyyli on miellyttää. Jos haluaa nauttia Lyijyuuman tyylistä, ei pidä hämmentyä kuvien runsaudesta ja sanojen vääntelystä! Ei se välttämättä kovin eleganttia ole, mutta tyylin voi ottaa aivovoimisteluna.

Laajemminkin Lyijyuuman lukeminen edellyttää ajatusten koossa pysymistä. On muistettava, mitä aiemmin on lukenut, jotta tavoittaisi etiäiset tulevista tapahtumista. Kertoja ei niitä aina näin selvästi osoita kuin edellisessä esimerkissä: *Tuukka vihjaisi -- Mutta Olja enteitä ymmärtänyt*. **Tekstin merkityksen muotoutuminen lukijan mielessä ei ole pelkästään kronologisesti etenevää, siihen kuuluu jo luetun oivaltaminen uudella tavalla lukemisen edetessä.** Kä-

sitykset henkilöiden luonteesta, heidän suhteistaan, motiiveistaan ja tapahtumien kulusta ja oikeastaan kaikesta korjaantuvat, muuttuvat ja täydentyvät. Jos haluaa pitää ensivaikutelmista kiinni, Lyijyuuma varmasti ärsyttää.

Tässä tulkintaprosessissa voi Lyijyuumasta löytää syvemmänkin viestin ihmisyyden olemuksesta, taiteessa moneen kertaan kerrotun viestin. Eino Leinon sanoin:

Ei paha ole kenkään ihminen,
Vaan toinen on heikompi toista.
--
Ei tuomitse se, joka ymmärtää.
Mut laulukin syömiä selittää
Ja ihmiset toistansa lähemmä vie.
(Hymyilevä Apollo)

B. ARVOSTELUISTA

6. LÄHTÖKOHTIA ARVOSTELUJEN TARKASTELUUN

Seuraavassa esittelen Marja Kyllösen Lyijyuuma-romaanin (1997) saamaa kritiikkiä ja pohdiskelen kaunokirjallisuuden kritiikin merkitystä kirjallisuusinstituutiossa. Tarkasteltavanani on ollut viisitoista Lyijyuumasta kirjoitettua arvostelua, jotka ovat ilmestyneet suomalaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä syksyn -97 aikana.

Marja-Liisa Kakkuri-Knuuttila pohtii Argumentti ja kritiikki -teoksessa kriittisen ajattelun ihanteita. Hänen mukaansa kriittisyys on olennainen osa ajattelukykyä. Kriittisyys ei Kakkuri-Knuuttilan mukaan ole kielteistä suhtautumista, jollaiseksi se usein tulkitaan, vaan kriittinen ajattelu on etukäteen lataamatonta ideoita ja ilmiöitä arvioivaa toimintaa. Tavoitteena on oltava arvostelmien tasapuolisuus ja kohtuullisuus. Asioita on pyrittävä tarkastelemaan riippumattomasti niiden omilla ehdoilla eri näkökohdat huomioon ottaen. Kriitikolla on tietenkin valmius valita kielteinen asenne, mutta hän valitsee sen vasta, jos se on hänen arvionsa johtopäätös. (Kakkuri-Knuuttila 1999: 16.)

Kritiikki on olennainen osa kirjallisuusinstituution toimintaa. Kirjallisuus on kokonaisuus, josta kaikilla lukevilla ihmisillä on periaatteessa yleistä, yhteistä tietoa. Tätä järjestävää, lukukokemuksia jäsentävää tietoa välitetään formaalisesti pääasiassa kahta tietä: koulun ja tiedotusvälineiden kautta. Koulu luo pysyvämpiä asenteita ja arvoja, lehdistö on lyhyen aikavälin vaikuttaja. (Varpio

1982: 7.) Lukeva yleisö tuntee myös kritiikin konventioita ja jokainen yksittäinen kriitikko ryhtyy työhönsä konventiot tuntien. Kirja-arvostelu on genre, lajityyppi, jolla on tunnistettavia ominaispiirteitä.

Samoin arvosteltavat teokset kuuluvat erilaisiin lajityyppeihin, joita arvostellaan eri lähtökohdista. Luonnollisesti arvostelijoilla voi olla erilaisia näkemyksiä siitä, mihin lajityyppiin kukin teos kuuluu.

Lyijyuuma sai syksyn -97 kuluessa erittäin paljon julkisuutta ollakseen esikoisteos. Sen ympärillä käytiin siis kirjallisuuskeskustelua, jota tässä jaksossa esittelen ja arvioin. Naistenlehdetkin huomasivat esikoiskirjailijan, ja sanoma- ja aikakauslehdet julkaisivat kritiikkejä joka puolella Suomea. Vastaanotto oli ristiriitainen, mutta paljolti kuitenkin arvostava. Teos voitti vuoden 1997 Helsingin Sanomain kirjallisuuspalkinnon. Palkintolautakunta totesi lausunnossaan Lyijyuumasta, että:

> Lähiöelämän raskas vieraantuneisuus saa vastakohdakseen äärimmäisen kekseliään, karheudellaan huvittavan ja ilmeikkään runollisen kielen.(Palkintolautakunnan lausunto, Helsingin Sanomat 14.11.97: C 2.)

Kriitikkokin on ennen muuta lukija. Voisi ajatella, että hän on ammattilukijana tavallisen lukijan palvelija, jonka tehtävä on kiinnittää lukijoiden huomio kiinnostavaan ja olennaiseen kirjallisuudessa. Hyvä kriitikko on myös kirjailijan palvelija, taitava palautteen antaja.

Sanomalehteä luetaan silmäillen. Otsikot ovat varsinaista leipätekstiä luetumpaa ainesta kaikenlaisissa lehtiteksteissä. Sanomalehtien lukemista koskevassa tutkimuksessa on todettu, että lukijoiden käsitys monista asioista jää pelkän otsikon lukemisen varaan. (Miettinen, J. 1980: 325.) Näin ollen on perusteltua huomata Lyijyuuman arvostelujen otsikot.

Kritiikissä otsikko sisältää usein kriitikon pääväitteen teoksesta: kriitikoiden mielestä Lyijyuuma on ollut esimerkiksi *tuskastuttava kielikokeilu*, *raju yritys* ja *absurdia realismia*. Siis jo arvostelujen otsikot kertovat Lyijyuuman herättäneen ammattilukijoissakin voimakkaita tunteita, ainakin tuskastumista, hämmennystä, mutta myös ihailua esim. näin:

- Esikoiskirjailijan raju yritys insestistä (Hirvonen, Karjalainen 4.9.97)
- Tuskastuttava kielikokeilu (Papinniemi, Etelä-Saimaa 18.9.97)
- Tuhorakkautta ja kielikoukeroita (Karppinen, Kymen Sanomat 4.10.97)
- Absurdia realismia nuoresta parisuhteesta (Hiltunen, Satakunnan Kansa 21.9.97)
- Sanallinen ilotulitus räiskyttää vastakohtaa arjen kipeydelle (Lehikoinen, Keskisuomalainen 16.11.97)
- Itseinhon korkea veisu (Majander, Helsingin Sanomat 7.9.97)
- Esikoisromaani, joka ei olekaan mikään ihan tavallinen tarina... (Marttinen, Kainuun Sanomat 7.10.97)
- Ei mitään selkokieltä (Miettinen, Savon Sanomat 12.9.97)
- Kielen vastusta ja lumoa (Malkamäki, Nykypäivä 31.10.97)
- Ladattua kieltä, rankkaa tarinaa (Kovasiipi, Salon seudun sanomat 8.11.97)
- Mielen ja kielen raskaissa uumenissa (Vihanto, Demari ja Turun Päivälehti 8.10.97)
- Ruma kuin rakkaus (Neimala, Suomen Kuvalehti 10.10.97)

6.1. TUSKASTUMISTA, HÄMMENNYSTÄ, AHDISTUSTA JA IHAILUA

Jo arvostelujen otsikoista voi siis päätellä Lyijyuuman herättäneen vahvoja tunteita kriitikoissa. Tai sitten otsikon on ainakin haluttu vaikuttavan siltä, jotta lukija kiinnostuisi asiasta. Toimittajat tietävät, että lehteä luetaan

usein silmäillen. Lehdessä julkaistavan kirjallisuusarvostelun otsikon tehtävänä voi pitää sitä, että se tiivistää kirjoitetun lukemaan houkuttelevasti. Pelkästä otsikosta ei tietysti vielä voi sanoa paljoakaan, mutta otetaanpa pari laajempaa esimerkkiä tarkasteltavaksi.

Miettinen siis kirjoittaa otsikolla Ei mitään selkokieltä (Savon Sanomat 12.9.97), mikä jo viittaa siihen, että Lyijyuuman kielestä on ollut hänen mielestään vaikea ottaa selko eli se on ollut jollakin tapaa hämmentävää tai vaikeaa: se ei ole selkokieltä. Leipätekstissä hän jatkaa:

> Kirjallisuudentutkimuksen alalla venäläiset formalistit puhuivat aikoinaan, 1920-luvulla, automatisoitumisesta, joka tarkoitti sekä luettuun että elettyyn turtumista. Sitä kirjallisuuden tuli vastustaa "vieraaksitekemällä". Se tapahtui käyttämällä keinoja, jotka pakottavat lukijan havaitsemaan lukemansa eikä uneksumaan itsensä sen läpi. Kyllösen kirjan kieli on pakko huomata jos mieli lukea se tajuten.
>
> Erikoisesta kielestään huolimatta *Lyijyuuma* ei asetu ainoastaan kielellisesti kokeilevan proosan perinteeseen, pikemminkin se hakee paikkaansa inhorealistisen proosaperinteen alueelta. Vastenmieliset väkivaltaiset ja muut kuvottavat tilanteet ryydittävät kirjan tunnelmaa.
>
> Teosta itseään lainatakseni minulle lukijana "yökötys köyri kitusiini kuin nukkainen yökkönen" kun sen irvokkaimpia kohtia silmäilin. (Miettinen, Savon Sanomat 12.9.97.)

Miettinen määrittelee itsensä kirjoittaessaan *minulle lukijana;* hän siis näkee kriitikkonakin olevansa nimenomaan lukija, joka kertoo lukukokemuksestaan, toki ammatillisella asiantuntemuksella. Taustalla kuultaa ajatus lukukokemuksen persoonallisuudesta, merkityksen syntymisestä

lukijan mielessä. Tällöin kriitikko on perimmiltään vain yksi monista lukijoista, ei kirjallisuuden despoottinen tuomari. Sopii kysyä, mitä sitten on kriitikon ammattitaito, hänen erityinen ammatillinen osaamisensa muihin lukijoihin verrattuna. Vastausta ei ole aivan helppo antaa.

Kriitikko Miettinen näkyy tunteneen hämmennystä ja ahdistusta Lyijyuumaa lukiessaan kahdella tasolla: tekstin ja tarinan. Hänestä ensinnäkin sen kieli on *pakko huomata* ja toiseksi siinä on *vastenmielisiä* ja *kuvottavia* tilanteita. Se *ei* hänestä myöskään selkeästi *asetu* mihinkään yhteen tiettyyn proosan lajiin vaan *hakee paikkaansa*. Tämän kaiken Miettinen kuitenkin tulkitsee enemmänkin ansioksi kuin heikkoudeksi:

> Saavutushan sekin on jos saa tällaisia tuntoja lukijassa viriämään, liittyisikö vaikka jonkin lajiseen katharsikseen, ahdistuksen kautta ylevöitymiseen. (Miettinen, Savon Sanomat 12.9.97.)

Miettinen käyttää epävarmuutta osoittavaa konditionaalia ja kysymysmuotoa *liittyisikö -- katharsikseen*, hän ei siis yritäkään väittää, että hänellä on esitettävänään lopullinen totuus teoksesta. Hän esiintyy vaatimattoman oloisena kyselijänä mieluummin kuin kaikkitietävänä tuomarina. Tunnustan, että pidän tällaista kriitikon tyyliä monin verroin miellyttävämpänä ja älyllisesti innostavampana kuin itsevarmaa julistusta - olipa julistus sitten ylistys tai teilaus.

7. VERTAUSKOHTIA ETSITÄÄN, KOSKA KIRJALLISUUDEN SYSTEEMISSÄ EI OLE ITSENÄISIÄ TAIDETEOKSIA

Kritiikki asettaa kunkin yksittäisen kaunokirjallisen teoksen osaksi kirjallisuuden perinnettä. Kriitikot määrittelevät teoksen tyylilajin ja vertaavat sitä muihin teoksiin. Kullekin tekstille etsitään paikkaa kirjallisuuden ja kielen kartalta - ehkä joskus hiukan väkinäisestikin. Tässä

mielessä kaunokirjallista tuotosta ei koskaan arvostella itsenäisenä taideteoksena, vaan kriitikot kommentoivat usein itse asiassa sitä, kuinka teos sopii heidän sille tarjoamaansa lokeroon, mikä teoksessa on poikkeavaa ja mikä odotusten mukaista.

Voitaisiin väittää, ettei kirjallisuuden systeemissä lainkaan ole olemassa itsenäisiä taideteoksia. Jokainen teos määrittyy suhteessa muihin teoksiin, teksti suhteessa muihin teksteihin. Ilmiselvästi myös arvosteluja kirjoitetaan lukijoille, joiden oletetaan tuntevan kirjallisuutta hyvin, kun Lyijyuumaakin kuvaillaan nimenomaan vertaamalla sitä muihin teoksiin.

Lyijyuumaa verrataan arvosteluissa moniin muihin romaaneihin. Mainituiksi tulevat Timo K. Mukan esikoisteos Milka, Anja Kaurasen esikoinen Sonja O. Kävi täällä ja Kreetta Onkelin Ilonen talo useampaan kertaan, Hans Selon esikoisromaani Diiva, Annika Idströmin Isäni, rakkaani, Kerstin Thorvallin Ehdottomasti kielletty, , ja lisäksi ainakin Volter Kilven, Tommy Tabermannin, Rosa Liksomin, Anna-Leena Härkösen sekä Oiva Arvolan tuotanto. Vertaaminen jää kuitenkin jonkinlaisen sukulaisuuden, samantapaisuuden toteamisen tasolle: paremmuusjärjestyksestä ei puhuta. Esikoisteokselle lienee kuitenkin kunniaksi vertaaminen yleisesti arvostettuihin teoksiin.

Vertauskohtina esiintyvät myös muutamat kulttuurissamme tärkeät "suuret tekstit", kuten itkuvirret, Kalevala, Eino Leinon tuotanto. Suomen Kuvalehden (10.10.97) Neimala kirjoittaa hyvin positiivisessa arvostelussaan:

> Nuori esikoiskirjailija Marja Kyllönen kirjoittaa Lyijyuuma-romaanissaan omintakeisella kielellä modernin itkuvirren, esittää hievahtamattoman synkän näkemyksen maailmasta ja elämästä ja etenkin rakastamisesta. Yksittäiset kohtaukset Kyllönen sitoo toisiinsa huolellisesti harkituilla toistoilla. -- Niin vaikeatajuisuus kuin viipyilevä kerto kuuluvat itkuvirren luonteeseen: näin

> paha maailma on, näin surun hämmentämänä minä sen kerron.

Vihanto (Demari ja Turun Päivälehti 8.10.97) kirjoittaa purevan ivallisessa kritiikissään:

> Lyijyuumassa tunnistaa pohjoisen murreparren, arkaaisen kuvailun, inhorealismin ja kalevalaisleinomaisen poljennonkin. Tästä syntyy, paha kyllä tahattoman koomisia ilmaisuja, jotka vielä konemaisesti toistuvat.

Siis se, mikä toisen kriitikon mielestä on huolellisesti harkittua toistoa, näyttää toisesta tahattoman koomisten ilmausten konemaiselta toistolta.

Äidinkielen opettajana varoittaisin kyllä oppilasta, joka kirjoittaisi Lyijyuuman tyyliin, että tällainen kielikuvien vyörytys ei välttämättä miellytä Ylioppilaslautakunnan sensoreita. Se, mikä sopii kaunokirjalliseen teokseen, ei sovi asiatekstiin, jossa selkeys on tärkeä tavoite.

> Matti Puntila kirjoittaa Kielikellossa (1/94):
> Kielikuvien yhdistäminen on aina vaarallista ja tuottaa usein tahatonta komiikkaa. -- Liian erilaisten aineksien yhdistäminen on tuomittu epäonnistumaan. -- Puheenvuoroni tarkoituksena ei suinkaan ole vastustaa kielikuvien käyttelyä - päinvastoin: onnistunut kuva ryydittää esitystä ja on ilo niin silmälle kuin korvallekin. Kohtuus on kuitenkin hyvä tässäkin. Liiallinen kielikuvien käyttö tuo tekstiin helposti keinotekoisen, kliseemäisen sävyn. (S. 33-37.)

Kyllönen ei Lyijyuumassa todellakaan pysy kohtuudessa. Kielikuvat eivät vain ryyditä hänen kieltään, ne ovat pääainesta. Ja Kyllösen kieli on ehdottoman keinotekoista, jos keinotekoinen tarkoittaa erikoista tai erilaista kuin normaali puhekieli, kirjakieli tai ns. hyvä yleiskieli. Tätä ei kuitenkaan tarvitse nähdä epäonnistumisena:

taiteessa kielen normien ylittäminen on enemmänkin saavutus kuin virhe. Kliseemäistä Kyllösen kieli ei missään tapauksessa ole, koska se muuntaa tuttua, rikkoo normeja, venyttää kielen rajoja.

7.1. ESIKOINEN ON ERIKOINEN

Se, että Lyijyuuma on nimenomaan esikoisteos, vertauttaa sen luontevasti muihin esikoisteoksiin. Toisinaan saa vaikutelman, että nuoret esikoiskirjailijat ja esikoisteokset ovat kriitikolle oma luokkansa tai lajityyppinsä, ja niitä arvioidaan verrattuna muihin vastaaviin. Tätä hiukan ihmettelen. Miksi sen pitäisi olla arvotusperuste, että teos sattuu olemaan esikoinen? Esimerkiksi Jari O. Hiltunen kirjoittaa Satakunnan Kansassa (21.9.97):

> Tyylillinen yhtenäisyys säilyy läpi teoksen, mikä on *esikoisteokselle* suuri ansio.

Esikoisteoksesta ja esikoiskirjailijasta puhuminen viittaa tietysti myös siihen, että jatkoa todella odotetaan. (Kts. Jälkikirjoitus, tämän työn s. 80.) Kainuun Sanomat kirjoittaa otsikolla Esikoisromaani, joka ei olekaan mikään ihan tavallinen tarina…:

> Marja Kyllösen avaus on persoonallinen ja kiintoisa. Jatkoa on myös seurattava suurella kiinnostuksella, sillä Kyllösen kaltainen rohkeus kirjoittajana antaa ymmärtää, että hänellä voi olla seuraavana mitä tahansa yllätyksiä.(Marttinen, Kainuun Sanomat 7.10.97.)

Arvosteluissa implikoidaan sellainen arvotuslähtökohta, että kirjailijan esikoisteos on pitkänkin uran tarkastelussa tietyllä tavalla erityisen painoarvoinen lähtö- ja vertauskohta, josta käsin koko uran kulkua ja kirjailijan äänen kehittymistä arvioidaan. Tässäkin mielessä

on siis niin, ettei yksittäistä taideteosta arvioida yksittäisenä teoksena vaan osana ketjua, itse asiassa osana monia erilaisia ketjuja tai lokerikkoja: proosan lajien lokerikko, kirjailijan koko tuotannon ketju, naiskirjailijoiden tuotokset, pohjoisen kuvaukset, kolmiodraamat, kehitystarinat jne. Esimerkiksi Kainuun Sanomien Marttinen kirjoittaa:

> Marja Kyllösen esiintulo suomalaiseen kaunoproosaan tapahtuu riskialttiilla tavalla. Hänen erikoisesta kirjastaan ei voi sanoa oikein pitävänsä, mutta toisaalta se kielii kirjoittajasta, jolla on moninverroin rohkeaa mielikuvitusta. Mielikuvitusmaailman rikkaus näkyy sekä aiheen valinnassa että tekstin toteuttamisessa. Harva kirjoittaja pääsee tällä tavalla julkisuuteen. (Marttinen, Kainuun Sanomat 7.10.97.)

Jos esikoiskirjailija kykenee sellaiseen, mikä on vaikeaa kokeneellekin kirjailijalle, sen implikoidaan olevan aivan erityisen ansiokasta. Helsingin Sanomien (7.9.97) Antti Majander kirjoittaa:

> Kielellisesti Marja Kyllönen tulee Suomen kirjallisuuteen komeammin kuin kukaan aikoihin. Yhtä ilmeikkäisiin vertauksiin, merkityksensiirtoihin ja pohjoisesta puheenparresta ammentaviin uudissanoihin eivät kykene edes kokeneet tekijät.

Kyllöseen viitataan arvosteluissa esimerkiksi seuraavaan tapaan:

- "nuori esikoiskirjailija" (Neimala, Suomen kuvalehti 10.10.97)
- "esikoiskirjailija" (Papinniemi, Etelä-Saimaa 18.9.97; Hirvonen, Karjalainen 4.9.97)
- "vasta 22-vuotias kirjailija" (Hirvonen, Karjalainen 4.9.97; Peltonen, Turun sanomat 6.9.97)
- "22-vuotias Marja Kyllönen" (Miettinen, Savon Sanomat 12.9.97)

- "Marja Kyllönen, född 1975" (Nordgren, Huvudstadsbladet 21.10.97)

"Nuoret hurjat naiset" -luokkaan Kyllösen liittää Peltonen Turun sanomissa (6.9.97). Demarissa ja Turun Päivälehdessä (8.10.97) jokseenkin ivallinen Vihanto puhuu "pahan papittaresta", "nuorista naisista" ja "neidoista". Satakunnan Kansan (21.9.97) Hiltunen puhuu "nuoren debytantin kuvausalasta". Kajaanissa ilmestyvälle Kainuun Sanomille Kyllönen on luonnollisesti "kajaanilaislähtöinen", Kalevassa (11.9.97) Vainikkala kirjoittaa "kajaanilaissyntyisestä 22-vuotiaasta". Keskisuomalaisen (16.11.97) Lehikoinen liittää Kyllösen "pohjoisen kuvaajien rehevään ketjuun". Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon voiton jälkeen ilmestyneissä arvosteluissa puhutaan tietysti "Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon voittaneesta Marja Kyllösestä" (kuten Saure, Etelä-Suomen Sanomat 9.12.97).

Neutraalin oloiset *Kyllönen*, *Marja Kyllönen*, *kirjailija* ja *kirjoittaja* ovat kuitenkin useimmiten käytettyjä ilmauksia. Etunimen käyttö sukunimen yhteydessä tietysti tuo esiin sukupuolen, pelkän sukunimen käyttö häivyttää sen. Kaikissa arvosteluissa ei edes mainita teoksen olevan esikoisteos, eikä myöskään kirjailijan ikään aina viitata. Jos kirjailijan kuvaa halutaan jotenkin tarkentaa tai jotakin puolta kirjailijan persoonassa korostaa, mainitsemisen arvoisiksi piirteiksi katsotaan siis ikä, sukupuoli, yhteys pohjoissuomalaisuuteen tai kajaanilaisuuteen ja se, että kyseessä on esikoiskirjailija ja kilpailuvoittaja.

8. KIRJAILIJAN JA KRITIIKIN SUHTEESTA

Helsingin Sanomien Kuukausiliite (tammikuu 1998, s. 10) kertoi kirjailija Kyllösen erityisesti pitäneen edellä mainitun Kaisu Neimalan kirjoittamasta Suomen Kuvalehdessä julkaistusta kritiikistä:

> Siinä verrataan kauniisti mun kirjaa itkuvirteen, niille on löydetty samanlainen yhtenäisyys. Lisäksi arvostelija ei paljastanut suoraan kirjan teemaa, sen salaisuutta. Se on nostettu esille aika monessa kritiikissä. Olisin halunnut, että lukija löytää sen itse.

Todellakin moni arvostelija paljastaa salaisuuden, Oljan tragedian. Tätä voi pohtia siitä näkökulmasta, ettei salapoliisiromaanien arvosteluissakaan ole tapana paljastaa murhaajaa. Toisaalta voi toki ajatella, että arvostelun pohjalta pitäisikin voida rekonstruoida kirjan olennaisin sisältö.

Entä motivoiko salaisuuden paljastaminen tässä tapauksessa kritiikin lukijaa tarttumaan enää itse teokseen, sillä eikö kirjallisuusinstituution elävyyden kannalta kritiikin yksi tehtävä ole juuri kaunokirjallisuuden lukemiseen houkutteleminen? Insestillä markkinoiminen tietysti kuulostaa eettisesti arveluttavalta ajatukselta. Missään tapauksessa arvostelujen lukemisen ei toki pitäisi korvata kaunokirjallisuuden lukemista.

Kritiikillä on monenlaisia seurannaisvaikutuksia. Ensinnäkin kirjallisuuden tiedotusvälineissä saama tila luo kulttuurimyönteistä ilmapiiriä. Toiseksi kritiikki luo pohjaa tutkimukselle, sillä kirjallisuudentutkijat useimmiten tarttuvat aiheisiin ja kirjailijoihin, joiden asema kulttuurissamme on tunnustettu tai vakiintunut. Ja kirjailijan aseman vakiinnuttavat kritiikki ja lukijoiden kiinnostus. Kolmanneksi kritiikki on kirjailijalle palautetta, joka on vaikuttamassa kirjailijaan silloin, kun hän kirjoittaa uutta teosta. (Varpio 1977: 18.)

Varpion mukaan tunnustus usein kannustaa kirjailijaa jatkamaan jo aloitettua kuvaustapaa, ja kielteinen kritiikki taas panee etsimään uusia aiheita ja kuvaustapoja. Varpio huomauttaa, että tunnustus voi kuitenkin irrottaa kirjailijan tunnustusta saaneesta kuvaustavasta, mikäli

kirjailija katsoo, että tavoitteet tällä suunnalla on saavutettu. Ymmärtämätön kritiikki voi kannustaa selventämään ymmärtämättä jäänyttä viestiä. (Varpio 1977: 18.)

9. KIELEN, TYYLIN JA KIRJOITUKSEN SUHTEESTA

Varpio siis näkee kuvaustavan, kielellisten valintojen ja tyylivalintojen olevan nimenomaan kirjailijan tietoisesti tekemiä tarkoituksellisia valintoja monien erilaisten mahdollisuuksien joukosta. Kirjailija siis tämän käsityksen mukaan hallitsee monia erilaisia tyylejä. Kun Marja Kyllöseltä Ilta-Sanomien haastattelussa (9.10.97) kysyttiin, aikooko hän kirjoittaa toisen kirjan samalla tyylillä kuin Lyijuuman, Kyllönen vastasi:

> Minulla ei ole muuta mahdollisuutta, en osaa kirjoittaa muuten. Ne maailmat, joista kirjoitan, syntyvät kielen ehdoilla.

Kyllösellä ei siis mielestään ole valinnan mahdollisuutta. Samassa haastattelussa hän sanoo myös:

> Olen lukenut pienen ikäni, mutta en jäljittele ketään. En pysty sanomaan, mistä tyylini on tullut. Se on sisäsyntyinen tapa, joka on kehittynyt pitkän ajan kuluessa. Minulle muuta tapaa ei ole.

Kyllösen kirjailijanuran jatkuessa on mielenkiintoista nähdä, muuttuuko hänen tyylinsä, millainen ketju hänen teoksistaan syntyy.

Roland Barthes on pohtinut tyylin, kirjoituksen ja kielen suhdetta. Hänen terminologiassaan tyyli (style) on kirjailijan tiedostamaton oma kieli, jonka alkuperä on hänen yksityisessä mytologiassaan ja biologiassa, siinä mikä on kirjailijalle ominta. Kieli (langue) on yhteiskunnallinen objekti, symbolijärjestelmä. Tyylin ja kielen välissä on kirjoitus (écriture), joka on kirjailijan kannanotto kielen mahdollisuuksiin. (Barthes 1972: 12-17.) Voisi sanoa, että Kyllönen tekee Lyijyuumallaan ainakin omaperäi-

sen, ja siinä mielessä voimakkaan, kannanoton kielen mahdollisuuksista.

Kaikki Lyijyuuman arvostelut painottavat voimakkaasti teoksen kielellisiä piirteitä. Ne kertovat Kyllösen *écrituresta*, hänen kannanotostaan kielen mahdollisuuksiin. Toiset ovat samaa mieltä kuin jo mainitsemani Johanna Vihanto:

> Hän (Kyllönen) on vimmaan saakka verbaalinen taikuri, mutta sanahelskyttelyn innossa kieli käy helposti itsetarkoituksellisiksi tehden hallaa esim. henkilöhahmoille ja teemalle itselleen. -- Lyijyuumassa tunnistaa pohjoisen murreparren, arkaaisen kuvailun, inhorealismin ja kalevalaisleinomaisen poljennonkin. Tästä syntyy, paha kyllä tahattoman koomisia ilmaisuja, jotka vielä konemaisesti toistuvat.(Turun Päivälehti 8.10.97)

Kun taas toiset ajattelevat kuten Katri Kovasiipi, että:

> Yksi kirjasyksyn merkittävimmistä uutuuksista osoittaa Suomen kielen voiman paremmin kuin kukaan pitkään aikaan. -- Teoksen kieli on ainutlaatuista tavalla, joka toimii vain kaunokirjallisuudessa. -- Teksti herättää lukijan aistit aidon ja väkevän tuntuisesti juuri yllättävien, tuoreiden ilmaisujen ansiosta.(Salon Seudun Sanomat 8.11.97)

On vaikea näyttää toteen, mikä on tahatonta ja mikä tahallista koomisuutta, tai mikä parodiaa, mikä kömpelyyttä. Emme näe koomisuutta samoissa tilanteissa tai kielikuvissa. Ehkei totuutta ole löydettävissäkään, on vain erilaisia tulkintoja, kun kaunokirjallisuudesta puhutaan.

Väitän myös, että hyvin tärkeä tekijä lukukokemuksessa ja arvostelussa ovat lukijan tai arvostelijan ennakkokäsitykset ja etukäteismääritelmät. Tulkintaan väistämättä vaikuttaa, lukeeko Lyijyuumaa kolmiodraamana vai kehitystarinana, esikoisteoksena vai teoksena, naiskirjalli-

suutena vai kirjallisuutena jne. Jos odotukset eivät täyty, on luonnollista pettyä - toisaalta, jos on mieleltään joustava, saattaa myös yllättyä iloisesti.

10. KRIITIKON VALTA JA OBJEKTIIVISUUDEN HARHA

Kuitenkin mielestäni yllättävää on, että arvosteluista käy ilmi kriitikoiden abstrahoineen tekstistä hyvin erilaiset henkilöhahmot, teemat ja tarinat. Tuntuu kuin olisi luettu aivan eri tekstiä, tulkinnat poikkeavat toisistaan huomattavan paljon. Esim. Tuukasta puhutaan *väkivaltaisena psykopaattina* (Vihanto Turun Päivälehti 8.10.97), mutta toisaalta hänet mainitaan *huolehtivaiseksi* (Hiltunen, Satakunnan Kansa 21.9.97) tai *lepertelevaksi isukiksi* (Kovasiipi, Salon Seudun Sanomat 8.11.97). Se mikä toisten mielestä on teoksessa vain ahdistavaa, näyttäytyy toisille katharsiksena. Samoja kielellisiä piirteitä toiset pitävät puuduttavina, toiset palkitsevina. Arvostelut kertovat paljon lukukokemuksen persoonallisuudesta.

Päähenkilö Oljan ja avomies Tuukan suhteen kriitikot ovat hahmottaneet monella eri tavalla. Kriitikko luonnostelee vaikutelman päähenkilöiden suhteista yleensä vain muutamalla lauseella. On luonnollista, että esiin nostetaan erilaisia piirteitä, mutta joskus on jopa vaikea ymmärtää, mistä ihmeestä kriitikko on päätynyt tulkintaansa. Kriitikoiden ajatukset Lyijyuuman nuoren parin suhteesta poikkeavat toisistaan olennaisesti. Seuraavassa viisi esimerkkiä kriitikoiden erilaisista Oljan ja Tuukan suhdetta koskevista luonnehdinnoista:

1. Tuukan kanssa Olja on pelkkä käyttöesine, joka alkaa vyötäröltä alaspäin.(Lehikoinen, Keskisuomalainen 16.11.97.)
2. Tuukalla on rakkautensa avovaimoa Oljaa ja tytärtä Tiitua kohtaan, ja hän on siinä vahva.(Karppinen, Kymen Sanomat 4.10.97.)

Mielestäni seuraavassa esimerkissä Vihanto on tulkinnut halvaantumiskohtausta (s. 230-232) ja Oljan ja Tuukan suhdetta ohi sen, mitä tekstistä voi päätellä, kun hän kirjoittaa:

> 3. Suhde saa katastrofimaisen käänteen, kun mies pahoinpitelee Oljan, niin, että tämä halvaantuu. -- Olja venyy pakkomielteisessä parisuhteessaan hengenvaaraan asti.(Vihanto, Demari ja Turun Päivälehti 8.10.97.)

Kaksi seuraavaa esimerkkiä osoittavat, ettei teoslainauksen käyttäminen takaa, että kriitikko kertoisi jonkin objektiivisen totuuden teoksesta. Toinen kriitikko voi perustella samanlaisella lainauksella oman, erilaisen tulkintansa. Toisistaan aivan poiketen tulkitsevat kaksi kriitikkoa samaa Oljan ja Tuukan suhdetta koskevaa lainausta Lyijyuumasta (s. 164) näissä kahdessa esimerkissä:

> 4. Onhan se syy tämäkin nuoren miehen ottaa uusi tyttöystävä edellisen jälkeen: "Hän tarvitsi naisen turtuakseen hereille, muusan jonka lävitse itseään palvoa ja Olja oli lähinnä Paulan peilikuvaa: *hoikka kuin kaisla, hymy kylmä ja pettävä kuin hete ja silmät ivasta sakkaiset*."(Miettinen, Savon Sanomat 12.9.97.)
>
> 5. Oljan välinpitämättömyys ja kylmyys jauhautuu puhki Kyllösen pitkällisessä käsittelyssä: "*hoikka kuin kaisla, hymy kylmä ja pettävä kuin hete ja silmät ivasta sakkaiset*." Päähenkilö ei houkuttele luokseen.(Peltonen, Turun Sanomat 6.9.97.)

Lieneekö sattumaa, että Tuukkaa implisiittisesti syyttävä Miettinen on nainen ja enemmän Oljaa moittiva Peltonen mies? Aineistoni viidestätoista arvostelusta kuusi on miesten, yhdeksän naisten kirjoittamia. Molemmissa ryhmissä on positiivisempia ja negatiivisempia arvioita.

Kaikki kriitikot eivät kommentoi tarinan loppuratkaisua mitenkään, mutta ne, jotka kommentoivat, esittävät erilaisia näkemyksiä. Pasi Hirvonen kirjoittaa:

> Syyttömän syyllisyys purkautuu turhaumina ja aggressiona ympäristöä kohti, mutta kehitystä ei juuri tapahdu. Eikö ulospääsyä tai edes toivoa paremmasta tosiaan ole? (Karjalainen, 4.9.97.)

Hajonta Lyijyuuman tulkinnassa näkyy arvosteluissa monilla tasoilla, melkein voi kärjistää, että niin monta on mieltä kuin kriitikkoakin. Vaikka arvottamisperusteet, hyvälle romaanille asetetut odotukset, tuntuisivat periaatteessa olevan lähelläkin toisiaan, ollaan eri mieltä siitä, täyttääkö Lyijyuuma odotukset. Ajatellaanpa vaikka, että hyvän romaanin tunnusmerkki on jonkinlainen rakenteen ja muodon yhtenäisyys: esim. Jari O. Hiltusen (Satakunnan Kansa 21.9.97) mielestä Lyijyuuma on muista puutteistaan huolimatta "yhtenäistä ja harkittua" tekstiä, jonka "tyylillinen yhtenäisyys säilyy läpi teoksen", kun taas Pasi Hirvosen mielestä "Lyijyuuma jää kompositioltaan keskeneräiseksi" (Karjalainen 4.9.97). Toisaalta arvottamisperusteet varmasti poikkeavatkin toisistaan. Varsinkaan meidän aikanamme ei ole yksimielisyyttä ihanteista, jos nyt koskaan on ollutkaan.

Kriitikoiden keskuudessa oli suuri hajonta myös suhtautumisessa Lyijyuumasta välittyviin sukupuolikäsityksiin. Feministinen kirjallisuudentutkimus on tuonut esiin, että kulttuurituotteina kaunokirjallisuus ja sitä koskeva kritiikki voivat yhtäältä tukea ja uusintaa tai toisaalta murtaa ja järkyttää sukupuolten välisiä valtasuhteita. Kaunokirjallisuuden ja sitä koskevan kritiikin avulla voidaan toteuttaa, muokata ja koetella sukupuolisuutta määrääviä mielikuvia, ideoita ja käytäntöjä. (Heinämaa 1995: 268.)

Hiltunen (Satakunnan Kansa 21.9.97) on sitä mieltä, että: "Kyllönen ei pääse irti feministisestä katsanto-

kannastaan..." kun taas Turun Sanomien (6.9.97) Matti Peltonen löytää Marja Kyllösen tekstistä lähinnä vain naisten halveksuntaa: "Vain Rosa Liksomilla voi tavata samanlaista omaan sukupuoleen -- kohdistuvaa vihaa ja halveksuntaa kuin Marja Kyllösellä." Voi tietysti kysyä, miksi "feministisestä katsantokannasta" tulisi "päästä irti". Miksi feministinen näkökulma olisi muita huonompi, kuten Hiltunen antaa ymmärtää? Sovinistinenko pitäisi olla?

On kysyttävä, onko edes mahdollista arvostella objektiivisesti. Ammattilukijakin tuo lukukokemukseen mukaan oman maailmankuvansa ja tulkitsee tekstiä omasta näkökulmastaan. Ihminen yleensä etsii mieluummin vahvistusta vanhoille käsityksilleen kuin ryhtyy muuttamaan ajattelutapojaan. Lieneekö tarpeellistakaan pyrkiä täydelliseen objektiivisuuteen; on varmasti rikastuttavaa, että arvosteluja kirjoitetaan erilaisista perspektiiveistä.

Kriitikon tehtävä ei mielestäni ensisijaisesti ole vallankäyttö: teoksen murskaaminen tai nostaminen tai myöskään lukijoiden taivuttelu ajattelemaan tietyllä tavalla, vaan enemmänkin lukukokemuksen eksplikoiminen, mielenkiintoisen taustatiedon kertominen, ajattelun herätteleminen. Mielestäni lukijalle tulisi eettisesti kestävässä kritiikissä eksplikoida valittu arvottamisperspektiivi. Lukija saakoon sitten itse pohtia, haluaako jakaa tuon perspektiivin.

Valveutunut lukija huomaa, että arvostelijat usein antavat kielellisin keinoin ymmärtää olevansa objektiivisia, kertovansa ainoita oikeita totuuksia, ja samalla melko huolettomasti käyttävät valtaa antaessaan kirjailijalle palautetta ja vaikuttaessaan kirjakauppiaiden ja lukijoiden ostopäätöksiin sekä palkintojen ja apurahojen jakoon. Kritiikki on vaikea ja vastuullinen kirjoittamisen laji. Sen merkitys kirjallisuuden arvojärjestelmään sijoittamisessa on rinnastettavissa mainontaan, kirjallisuuspalkintoihin ja kirjallisuudentutkimukseen. Kritiikin kritiikki ja kaunokirjallisuuden arvottamisperusteiden jatkuva ky-

seenalaistaminen lienee paikallaan kirjallisuuskeskustelussa.

Kuinka kritiikin objektiivisuuden illuusio sitten luodaan? Ainakaan kriitikot eivät juuri eksplikoi arvottamisperusteitaan. Ja asiat ilmoitetaan tosina, varmoina reippain väitelausein: toisaalta ja toisaalta -pohdiskelua ei juuri harrasteta. Kriitikko ei yleensä puhu *minästä* lukijana vaan geneerisesti kolmannessa persoonassa. Se, että lukukokemukset voivat vaihdella, ei tule esiin. Kriitikon lukukokemus alkaa ehkä pahimmillaan vaikuttaa lainomaiselta asiantuntijan oikealta näkemykseltä.

> Vähäulotteisen tarinan lisäksi myös Kyllösen kieli alkaa väsyttää, kun sen hämmennysvaikutus laimenee. (Hirvonen, Karjalainen 4.9.97.)

Entä jos minua lukijana Kyllösen kieli ei alakaan väsyttää vaan innostaa? Kritiikit ovat yhden ihmisen mielipiteitä, mutta eivät ainakaan tässä Lyijyuumaa koskevassa aineistossa välttämättä kovin tarkasti merkittyjä ja perusteltuja mielipiteitä. Merkitsemisellä viittaan siihen, että mielipiteet ja tosiasiat erottuisivat eksplisiittisesti toisistaan. Ihanteena tuntuu olevan, että on kerrottava kanta: kriitikon on osattava sanoa, onko teos hyvä. Kärjistäminenkin kuulunee joissain lehdissä yleislinjaan ja kirjoittamisen tyyliin. Avoimeksi ei yksikään Lyijyuuman kritiikki tässä mielessä jää, mielipide nousee esiin. Perustelujen esittäminen on horjuvampaa, tavallaan kriitikon arvovalta ja vakuuttavat kielelliset valinnat, keinoina esimerkiksi itsevarmat väitelauseet, geneerisyys ja passiivi, voi riittää "perusteluksi".

Tarkastelemissani kritiikeissä argumentaatio ei etene eksplisiittisesti, puolesta ja vastaan tai monimutkaisina ketjuina vaan muistuttaa pintatasoltaan enemmänkin kuvausta. Argumentaatio on enimmäkseen melko yksinkertaista, ja yleensä perusteleva väite yhdistyy perusteltavaan väitteeseen vain löyhän tekstiyhteyden perusteella. Perustelujen ja väitteiden suhdetta ei siis yleensä osoiteta

muodollisilla indikaattoreilla kuten *koska* tai *sillä*. Argumentaatio on siinäkin mielessä usein epäsuoraa, että väitteet ovat julkilausumattomia, implisiittisiä, samoin kuin perustelujen ja väitteiden suhteet. Perustelevat väitteet esitetään yksinkertaisesti valmiina, varmoina totuuksina. Usein jo otsikkoa voi pitää tekstin argumentaatiorakenteessa selkeimmin erottuvana pääväitteenä.

Kritiikissä ei - kumma kyllä - ole tapana mainita, että kirjoittaa oikeastaan vain omista mielipiteistään ja että muitakin (perusteltavissa olevia) mielipiteitä on. Kritiikin lukija kuitenkin useimmiten näkee vain yhden tai muutaman kritiikin samasta teoksesta, jolloin mielipiteiden ja tulkintojen moninaisuus jää huomaamatta. Voi syntyä väärä kuva, että kritiikki olisi yksimielistä. Useimmiten kritiikin lukija pitänee kriitikkoa myös alansa asiantuntijana, jonka tulkinnoilla on enemmän painoarvoa kuin tavallisen kulttuurinkuluttajan mielipiteillä.

Kirjallisuuskeskustelua Lyijyuuman ympärillä käytiin valtakunnanlaajuisilla areenoilla ja paikallislehdissä, mutta moni yksittäinen kritiikki jäi varmasti lukijoidensa mieliin vain yksinäisenä kannanottona. Kritiikit eivät siis välttämättä muodosta todellista kirjallisuuskeskustelua. Lisäksi eri lehdissä ja eri medioissa ilmestyneillä kritiikeillä on erilainen painoarvo kirjallisuusinstituutiossa ja yhteiskunnassamme.

Yksittäisen kriitikon tai kritiikin valtaa ei pidä yliarvioida. Eihän lukijan tarvitse omaksua kritiikkiä totuutena. Kulttuurisivujen käyttöaste ei päätä huimaa: teksteistä tulee keskimäärin kaikissa lukijaryhmissä luettua vain noin 10 %. Tosin ei esim. urheilujuttuja lueta edes näin tarkasti - niitähän on kyllä tarjollakin enemmän. (Miettinen 1980: 247) Voi myös olla, että luetusta kritiikistä jää päällimmäisenä mieleen se, että jokin teos tai kirjailija on huomattu, eikä se, mitä mieltä on oltu. Ja esim. osto- tai lainauspäätöksiin vaikuttavia seikkoja on tietysti paljon muitakin kuin lehtiarvostelut. Sitä paitsi

toisinaan arvostelu luetaan vasta teoksen lukemisen jälkeen. Silloin lukija on jo valmiimpi väittämään kriitikolle vastaankin.

11. KIRJAILIJA JA NAISKIRJAILIJA

Onko kirjailijan sukupuoli merkittävä? Joidenkin kriitikoiden mielestä ilmiselvästi on, tiedostivatpa he sitä tai eivät. Moni varmasti pitäisi poliittisesti epäkorrektina tunnustaa, ettei arvostele tekstejä teksteinä vaan antaa kirjailijan sukupuolen vaikuttaa arvosteluunsa. Esimerkiksi Matti Peltonen (Turun Sanomat 6.9.97) kuitenkin aloittaa arvostelunsa:

> Nuoret hurjat naiset ovat tunkeutuneet kirjallisuuteen. Nuoret vihaiset miehet ovat jääneet historiaan.

Peltosen arvostelussa kirjailijan sukupuoli on vaikuttanut tarkastelutapaan selvästi, sillä hän jatkaa:

> Vain Rosa Liksomilla voi tavata samanlaista omaan sukupuoleen - varsinkin keski-ikäisiin naisiin - kohdistuvaa vihaa ja halveksuntaa kuin Marja Kyllösellä. Äideistä parhaat, varokaa! (Turun Sanomat 6.9.97.)

Tässä Peltonen käsitteistää ihmistä kahtiajakoiseksi sukupuolen ja iän ja ilmeisesti naista äitiyden ja ei-äitiyden mukaan, mutta nämä jaottelut eivät olisi ainoita mahdollisia. Eikä kahtiajako ja vastapuolien etsiminen ole mikään välttämätön pakko ylipäätään. Se ei kerro olevaisen olemuksesta mitään absoluuttista kokototuutta, vaan se kertoo jotakin ihmisen tavasta käsitteistää maailma itselleen ymmärrettäväksi.

Muuttuuko tekstin merkitys mielessämme sen mukaan, mitä tiedämme kirjoittajasta? Näin mitä ilmeisimmin edellisten esimerkkien perusteella on. Naisen teksti luetaan naisen tekstinä. Peltonen löytää tekstistä *vihaa ja*

halveksuntaa, jonka tekee harvinaiseksi se, että se kohdistuu kirjailijan *omaan sukupuoleen*. Tämä implikoi, että olisi luonnollisempaa vihata ja halveksia toista sukupuolta. Jos Lyijyuuman kirjoittanut kirjailija olisi mies, naisiin kohdistuva viha ja halveksunta teoksessa ei olisi ainakaan tällä tavalla harvinaista.

Peltonen lisäksi implikoi, että vihaa ja halveksuntaa on Marja Kyllösellä, että Peltosen tekstistä löytämät tunteet ovat nimenomaan Marja Kyllösen, eivät Peltosen itsensä, kertojan tai Oljan. (Eikö Olja osoita vihaa ja halveksuntaa kaikkia kohtaan sukupuoleen katsomatta mukaan lukien itsensä!) Peltonen on siis melkoisen kaukana nykyisin muodissa olevista proosan teorioista, jotka erottavat kirjailijan ja kertojan ja korostavat lukijan omaa osuutta tekstin merkitysten hahmottamisessa.

Onko kirjailijan prototyyppi suomea puhuvien mielessä neutri, maskuliininen vai femininiininen? Se luultavasti vaihtelee. Tulisiko kritiikissä puhua nais- ja mieskirjailijoista, kirjailijoista ja naiskirjailijoista vai kirjailijoista ja mieskirjailijoista vai ainoastaan kirjailijoista? Vai pitäisikö kirjailijan persoona häivyttää ja keskittyä tekstiin? Mikä kritiikin lukijaa kiinnostaa, mikä on olennaista?

Onko kielellä sukupuolta? Voiko mieskirjailija kirjoittaa femininiinisesti tai feministisesti? Voiko mahdollisen mieskielen sisäistänyt kriitikko ymmärtää arvostaa mahdollista naiskieltä? Mieskriitikko Jari O. Hiltunen kirjoittaa Lyijyuumasta tuomitsevasti:

> Vaikka Kyllösen ilmaisun moninaisuudella olisi kuitenkin paljon potentiaalisia kuvauskohteita, nuoren debytantin kuvausala on silti varsin suppea. Elämää tulkitaan pääosin naisen ruumiin kautta. (Satakunnan Kansa 21.9.97)

Feministinen kielen- ja kirjallisuudentutkimus korostaa sukupuolta. Sukupuolella on merkitystä jo siksi,

että inhimillistä kokemusta on kirjallisuudessa ensisijaisesti edustanut nimenomaan miehen kokemus. Naisten äänet eivät ole kuuluneet: miehet ovat julkaisseet enemmän kuin naiset, ja kirjalliseen kaanoniin on hyväksytty enimmäkseen mieskirjailijoiden teoksia. Cixous katsoo sellaisten naiskirjailijoiden, jotka ilmoittavat olevansa kirjailijoita eivätkä naisia, kieltävän oman identiteettinsä. Tässä piilee hänen mukaansa vaara:

> Mitä tarkoittaa, ettei kirjoita mistään paikasta, mistään asemasta? - Kun joku kieltää tekevänsä jotain poliittista, tiedämme hyvin mitä se tarkoittaa. Se on toinen tapa sanoa: "Minun politiikkani on toisen politiikkaa".(Cixous 1981 (1976): 51, suomennos Kosonen 1992: 15.)

Marja Kyllösen persoona kiinnosti lehdistöä, hänestä tehtiin haastatteluja moniin lehtiin. Kirjailijan ikään ja sukupuoleen viitattiin usein arvosteluissakin, eikä aina aivan asiallisesti. Arvostelu ei siis pysynyt tekstissä vaan myös kirjailijan piirteitä ironisoitiin; epäiltiin mm. teoksen saaneen arvostusta tekijän iän ja sukupuolen takia tyyliin "nuoret naiset ja media on tunnetusti synkkaava kombinaatio" (Vihanto, Demari ja Turun Päivälehti 8.10.97).

Sara Heinämaan mukaan patriarkaaliset arvot sävyttävät kriitikkojen kannanottoja:

> Erityisesti kriitikoilla on vaikeuksia tunnistaa naiskirjailijoiden luomia erilaisista aineksista muodostuvia kokeellisia rakenteita. Lukustrategiana on olettaa jokin teoksen eri tasoista hallitsevaksi tai perustavaksi. Tällöin tekstin sisältämät toiset ainekset nähdään häiritsevinä ja hajanaisina. Kun kriitikko samastamisyrityksistään huolimatta törmää tällaiseen toisenlaiseen tekstiainekseen, hän lukee törmäyksen kirjailijan kyvyttömyyden syyksi: tämä ei ole pystynyt sulke-

> maan pois erilaista "turhaa" materiaalia. Moninaisuus tulee merkitsemään epäonnistumista, kun arvoksi on valittu yksiäänisyys.(Heinämaa 1995: 272.)

Ehkä on käynyt juuri näin, kun Pasi Hirvonen kirjoittaa Lyijyuumasta seuraavasti:

> Kunnianhimoinen asetelma toimii, mutta Kyllösen tapa punoa se tarinaksi jää puuromaiseksi. Tapahtumia ja reaktioita on vähän, mielen kuvitusta ylenpalttisesti. Edelleen kertojan ääni ei nouse tarpeeksi henkilöiden yläpuolelle, vaikka sitä yritetään. Näin fiktiosta puuttuu ohjaus; taso, joka tekisi Oljan traagisen taakan luettavammaksi.(Karjalainen 4.9.97.)

Pasi Hirvonen kaipaa kertojan ohjausta helpottamaan kulkuaan, minä viihdyn eksyksissäkin. Erilaisista maailmankuvistamme käsin arvotamme teosta eri tavoin. Mielestäni on kyllä totta, ettei Lyijyuuma ole helppolukuinen kirja, mutta Oljan kasvu ja insestiaihe olisi helppolukuisella kirjoittamisella menettänyt jotain olennaista monimutkaisesta luonteestaan.

Aiheesta olisi ollut helppo kirjoittaa maailmaa ja ihmistä yksinkertaistava uhri-syyllinen -asetelma, jossa Olja olisi jäänyt yksiulotteiseksi traagiseksi uhriksi. Tällaisenaan teksti ei kyllä tavoita kaikkia lukijoita, mutta miksi sen pitäisikään niin tehdä? Eihän toki kaiken kirjallisuuden tarvitse olla helppolukuista ja iloisen innostavaa.

11.1. MITKÄ OVAT TÄRKEITÄ TEEMOJA?

Feministiset kirjallisuudentutkijat ovat tuoneet esiin käsityksen, että patriarkaalinen kirjallisuusinstituutio muotoilee kirjallisuuden arvottamisperusteet sellaisiksi, että

ns. naiselliset teemat katsotaan toisarvoisiksi. Pam Morrisin mukaan:

> Yleisimmin miespuolinen tutkimus sulkee pois tai marginalisoi naisten kirjoittamisen sensuroimalla sille sallittuja aiheita ("kukaan miellyttävä nainen ei kirjoittaisi sellaisista asioista"!) tai tuomitsemalla sen aiheet merkityksettömiksi, epäedustaviksi, vähemmän tärkeiksi ja yleistä mielenkiintoa vailla oleviksi. (Morris 1997: 58-59.)

Tämäntapaista suhtautumista on havaittavissa muutamien kriitikoiden Lyijyuumasta kirjoittamissa kritiikeissä:

> kirjailija osaa kyllä revitellä kielellisesti, mutta sanojen vyörytyksen alta paljastuu kovin vähän sanottavaa. -- Teoksessa toistuu koko ajan se, että nuori nainen ei kykene nauttimaan parisuhteesta. Entä sitten? (Saure, Etelä-Suomen Sanomat 9.12.97.)

Eikö siis nuoren naisen kyvyttömyys nauttia parisuhteesta ole inhimillisesti katsoen tärkeä aihe? (Sitä paitsi teoksesta ovat muut kriitikot löytäneet muita kantavia teemoja.) Tämä "Entä sitten?" on mielestäni uskomatonta kylmyyttä. On suorastaan pelottavaa, etteivät insestisuhteen psykodynamiikka ja karmeat seuraukset uhrille ja hänen läheisilleen liikuta kriitikkoa mitenkään. Tämä kriitikko ei arvioi tyyliä ja toteutusta vaan nimenomaan heppoisaksi tulkitsemaansa teemaa: aihe ei ole hänen mielestään tärkeä. Asenne on yhtä välinpitämätön kuin Reijon - muistuu mieleen Oljan toteamus isästään:

> Menin ennen kuin hän oli lehtensä selannut ja siirtyisi lehväksiini, eikä lähtöni sanomien uutiskynnystä ylittänyt. (S. 17.)

Miksi kriitikolla olisi oikeus tuomita aihe yleisesti kiinnostamattomaksi, kun se ei ole suoraan hänen henkilökohtaiseen kokemuspiiriinsä kuuluva tai häntä erityisesti kiinnostava? Monet ihmiset kykenevät kiinnostumaan esimerkiksi sota-aiheesta, vaikkei sota onneksi kuulukaan heidän kokemuspiiriinsä. Moni naislukija kykenee eläytymään miespäähenkilön kokemuksiin, kun taas mieslukijat joukkona ovat jonkin verran hylkineet naisten tekstejä, minkä lukijatilastot todistavat (kts. esim. Varpio 1982). Jos kriitikkoa eivät kiinnosta naiselliset kokemukset, vika ei ole niistä kirjoittavassa kirjailijassa vaan kriitikon kapeaalaisuudessa, hänen tunneälyssään ehkä! Kriitikko sulkee silloin ison osan inhimillistä kokemusmaailmaa pois kirjallisuuden tärkeiden teemojen joukosta, mikä voi vain vähentää kirjallisuuden merkitystä ihmiskunnalle.

11.2. MONENLAISIA TAUSTATEKIJÖITÄ

Henkilökohtaisesti en ole kovin kiinnostunut kriitikoiden sukupuolen vaikutuksesta heidän työnsä jälkeen. Mielestäni ei ole uskottavaa, että sukupuoli määrittäisi lukukokemusta ja arviointiperiaatteita ja arvostelutyyliä suoraan tai millään tavalla vääjäämättömästi. Kulttuurimme patriarkaalinen perinne on tietysti vaikuttanut niin naisten kuin miestenkin ajatusmaailmaan kaikilla aloilla. Kritiikit ovat mielestäni kiinnostavia teksteinä sinänsä ja esimerkiksi kriitikon sukupuoli vain yksi monista arvostelutekstin muotoutumisen taustalla vaikuttavista tekijöistä. Sitä paitsi minulle on riittänyt tavoitteeksi sekin, että selvittelen *millaisia* Lyijyuuman kritiikit ovat - en ole niinkään selvittämässä, *miksi* Lyijyuuman kritiikit ovat sellaisia kuin ovat. Sen luotettava selvittäminen olisi mielestäni mahdotonta.

Lienee kuitenkin mahdollista pohtia hetki, millaisia tekijöitä on taustalla voinut olla vaikuttamassa,

kun lehtiarvosteluja Lyijyuumastakin on kirjoitettu. Yksi tekijä on tietysti perinne. On myös huomattava, että jokainen kriitikkolukijakin on ensisijaisesti ihminen, ainutkertainen yksilö, jolla on jonkinlainen inhimillinen kyky heittäytyä kirjan maailmaan ja eläytyä henkilöihin. Halu on sitten vielä toinen asia. Kriitikkolukijalle lukeminen on työtä, siihen on joskus ryhdyttävä haluttipa tai ei. Aikaa ja palstamillimetrejä on rajoitetusti, joten yhtä teosta ei voi jäädä pohtimaan loputtomasti.

Kriitikko on Lyijyuuman lehtiarvostelua kirjoittaessaan toimimassa kahden suuren instituution, kirjallisuuden ja lehdistön, piirissä. Kulttuuritoimittajilla, jotka kritiikkejä kirjoittavat, on toimittajan vapaus, mutta monet muutkin asiat vaikuttavat siihen, millaisia lehden jutuista muodostuu tai ylipäänsä julkaistaanko niitä. Näitä taustalla vaikuttavia tekijöitä ovat esimerkiksi yhteiskunnassa vallitseva arvomaailma, perinteet, lehden linja, muussa mediassa käyty keskustelu, jutun myyvyys ja inhimillinen kiinnostavuus. Aiheen tärkeyshän on suhteellinen, näkökulmasta riippuvainen käsite. Kaiken lisäksi toimittajan työn tulisi tyydyttää päätoimittajaa, lehden omistajia, taustaryhmiä ja mainostajia.

12. IMPLISIITTINEN LUKIJA

Tätä tutkimusta kirjoittaessani olen tullut siihen tulokseen, että käsitteet implisiittinen lukija ja lukijan positio ovat Lyijyuuman ja sen saamien arvostelujen ymmärtämisessä korvaamattoman selitysvoimaisia. Paljolti juuri näihin käsitteisiin kiteytyy se, mikä minusta on olennaisinta tutkimani diskurssin (Lyijyuuuman ja siitä kirjoitettujen arvostelujen) luonteessa.

Implikoitu tai implisiittinen lukija tarkoittaa abstraktia lukijahahmoa, jonka kirjoitettu teksti luo oman retoriikkansa avulla. Kirjoittajan kannalta tämä tarkoittaa

sitä, että hän kirjoittaa tietynlainen lukija mielessään. Konkreettisen, todellisen lukijan kannalta se tarkoittaa sitä, että pyrkiessään tulkitsemaan tekstiä hänen tulisi hallita implisiittisen lukijan taustatiedot ja lukukonventiot. Implisiittinen lukija on todellisen lukijan kannalta ikään kuin rooli, jonka teksti rohkaisee häntä omaksumaan. (Leppänen 1996: 84-85.)

Varmaa on, etteivät kaikki kirjat ole kaikille lukijoille. Traditionaalin romaanin lukija voi pitäytyä konventioihin. Lyijyuumasta hahmottuu implisiittinen lukija, joka arvostaa normien rikkomista, kielileikittelyä ja rajuja teemoja. Lyijyuuman teho, kuten yleensä avantgardistisen kirjallisuuden vaikuttavuus, perustuu osittain oletukseen, että on olemassa tällainen lukijakunta, joka arvostaa shokkimaista vaikutusta ihan jo sen itsensä vuoksi (Saarinen 1982: 12-13). Kaikki kriitikot eivät tietenkään kuulu tähän lukijakuntaan.

Niin tavallinen kaunokirjallisuuden lukija kuin kriitikkokin joutuu aina ottamaan kantaa tekstiin: suostunko mukaan tähän leikkiin katsoakseni mitä tässä kuvitellussa maailmassa tapahtuu? Hyväksynkö sn position, johon teksti tuntuu minua ohjaavan? Jaksanko tehdä älyllistä työtä, jota tämä romaani vaatii? Romaania lukiessa kieltävä vastaus on kuin halvaus, joka lukitsi Oljan sisälleen. Silloin kirja vain ärsyttää ja jää ehkä kesken. Parhaimmillaan myöntävä vastaus saa antautumaan kielen vietäväksi, se saa lukijan uppoamaan tarinan maailmaan. Silloin lukuelämys voi olla antoisa. (Vrt. Malkamäki 1997)

Toisaalta todellisen lukijan ei ole pakko hyväksyä implisiittisen lukijan roolia omakseen: hän voi olla kriittinen tai vastustava lukija ja asettaa tarjotun position kyseenalaiseksi tai jopa hylätä sen kokonaan. Lukija ei ole pelkkä kulttuuristen diskurssien tanssittama marionetti, mutta diskurssien (tekstien) meille tarjoamat erilaiset positiot ovat luonteeltaan ideologisia, mikä tarkoittaa sitä, että niihin päin jotkin käsitykset ja koke-

mukset maailmasta voidaan luontevasti esittää ainoina oikeina. Tässä piilee mahtava piilovaikuttamisen mahdollisuus, koska tilanne helposti jää huomaamatta. (Leppänen 1996: 85.)

En missään nimessä halua olla rohkaisemassa ketään kritiikittömään lukemiseen, mutta kaunokirjallisuuden lukemisessa on osattava myös heittäytyä, jos mielii nauttia. Heittäytyä siinä mielessä, että ottaa älynsä ja kokemuksensa ja koko persoonansa mukaan lukuelämykseen ja todella antaa tekstin koskettaa myös tunteitaan. Kriittisyys ei ole tulkinnalle tai tekstistä nauttimiselle vaaraksi sinänsä, mutta jos kriitikko on ymmärtänyt työnsä niin, että hänen pitäisi olla kyyninen virheiden ja heikkouksien etsijä, pidän sitä säälittävänä erehdyksenä. Säälittävänä kriitikon itsensä ja myös yleensä kulttuurielämän rikkauden kannalta. Kriitikon oma epävakaa mieliala voi tietysti joskus purkautua julkisena kiukutteluna helpolle kohteelle, nimittäin kirjailijalle - mikäpä sen inhimillisempää. Täydellinen teoksen - tai varsinkaan tekijän - teilaaminen tuskin palvelee mitään, ja harvinaista se lieneekin. Kyllösen saamat arvostelut ovat toisinaan alentuvia, mutta useimmiten teoksessa on nähty jotain hyvääkin.

Yleissävyltään negatiivisimpia on Jarmo Papinniemen arvostelu Etelä-Saimaassa (18.9.97), mutta Papinniemi pysyy sentään asiallisilla linjoilla siinä mielessä, ettei sorru arvostelemaan kirjailija Kyllöstä henkilönä, kuten jotkut muut ovat tehneet. Ongelma tuntuu Papinniemen kohdalla olevan se, ettei teos ole täyttänyt kriitikon odotuksia mukaansatempaavasta kertomuksesta, ja kriitikko ei ilmeisesti ole ollut halukas odotuksiaan muuttamaan. Papinniemen mukaan:

> -- kielenparsi on niin omaperäistä, että se vetää kaiken huomion itseensä, työntää lukijan loitommalle itse kertomuksesta. -- tulee lukukokemuksesta kovin takkuinen. Romaanin takakansi lupailee ihmeellistä kolmiodraamaa. Se lupaus pide-

> tään, mutta tämäkin särmä tarinassa vesittyy, kun kertomus paljastaa salansa ennen aikojaan. (Etelä-Saimaa 18.9.97.)

Toisaalta erilaisia kirjallisuuden lajeja ei liene perusteltua arvioida aivan samanlaisilla arviointiperusteilla: hyvä dekkari rakentuu erilaisista aineksista kuin koskettava lyriikka. Lainaan uudelleen Kakkuri_kNuuttilaa:

> Tavoitteena on oltava arvostelmien tasapuolisuus ja kohtuullisuus. Asioita on pyrittävä tarkastelemaan riippumattomasti niiden omilla ehdoilla eri näkökohdat huomioon ottaen. (Kakkuri-Knuuttila 1999: 16.)

Uskottavan, ammattitaitoisen kriitikon olisi mielestäni osattava soveltaa erilaisia ihanteita ja eläytyä erilaisiin teksteihin. Olisi osattava musiikin arvostelijan tapaan erottaa klassinen musiikki jazzista ja popista - ja nauttia erilaisuudesta.

Positiivisessa hengessä kirjoitettuja, älyllisesti uskottavia ja kirjailijaakin kannustavia arvosteluja on ainakin omasta mielestäni mukavampi lukea kuin ivallisen alentuvia kannanottoja, jotka jopa kohdistuvat tekijään eivätkä teokseen. Toisaalta kriitikon ei tarvitse väkisin innostua teoksesta, jos se ei kerta kaikkiaan innosta. Silloinkin voi tietysti kysyä, innostaisiko teos jotenkin toisenlaista lukijaa.

Kaikki tekstit vaativat tulkintaa - Lyijyuuman tapaiset enemmän ja tietoisempaa kuin vaikkapa yksinkertaiset asiatekstit. Tekstiä voi ajatella muotona: merkkeinä, sanoina paperilla peräkkäin, mutta näistä merkeistä ja sanoista vasta lukija rakentaa merkityksen, oman tulkintansa sisällöstä. Lukijalla on sanaton sopimus tekstin kanssa: tekstiä on syytä pitää mielekkäänä, siitä tulee etsiä merkityksiä. Tulkitessaan lukija yhdistää kielelliseen esitykseen suuren joukon elämänkokemustaan ja kulttuurista tietoa. Yleensä emme tiedosta tätä prosessia, emme tiedosta tekevämme tulkintoja, koska se käy niin itsestään tavan-

omaisten tekstien kanssa, mutta Lyijyuumaa on ryhdyttävä urakalla tulkitsemaan. Jotkut nauttivat tästä, toiset eivät.

Lyijyuuma on provosoiva teos, jonka kieli ärsyttää ja ihastuttaa. Teemat Lyijyuumassa ovat raskaita: insesti, aikuiseksi kasvamisen vaikeus, sukupuoliroolit. Ne ovat aiheita, joista meillä kaikilla on paljon syvään juurtuneita ennakkokäsityksiä. Kun Lyijyuuma käsittelee näitä teemoja kielellisesti omaperäisellä tavalla, se voi onnistua deautomatisoimaan käsitejärjestelmiämme, jopa hiukan avartamaan ajatteluamme.

Tämän saavuttaminen vaatii lukijalta paljon. Lyijyuuma vaatii pätevän lukijan, joka osaa ja haluaa joustavasti eläytyä tekstin tarjoamaan representaatioon maailmasta, eikä ensisijaisesti taistele sitä vastaan. Hyvä lukija sietää myös epävarmuuden ja vastenmielisyyden tunteita, joita Lyijyuuman kaltainen teos herättää. Onko Lyijyuuma sitten hyvä kirja? Vastaus riippuu tietenkin arvottamisperusteista. Makuasioista ei ehkä kannata kiistellä, mutta niistä on mielenkiintoista keskustella. Tämä tutkimuskin on sellaisen keskustelun puheenvuoro.

Lukeminen voi olla myös tapa tutustua omaan itseensä. Jos malttaa pysähtyä miettimään, miten muulla tavalla joku toinen olisi voinut saman tekstin käsittää ja miksi jotkut asiat teoksessa viehättävät tai ärsyttävät itseä, voi oppia jotain omasta henkisestä rakenteestaan.

Ja monien ihmisten kokemuksen mukaan eläytyvällä lukemisella on mielen rajoja venyttävä vaikutus. Kirjallisuus tarjoaa mm. mahdollisuuden eläytyä toisen sukupuolen tai muuten erilaisten ihmisten erilaisiin kokemuksiin. Ymmärtää olisi kai liian suuri sana tähän yhteyteen.

Reetta Räty kirjoittaa Helsingin Sanomien Nytviikkoliitteessä:

> Esperanto on kaunis ajatus: jos kaikki puhuisivat samaa kieltä, kaikki myös ymmärtäisivät toisiaan Ajatus ei ole toiminut. Maailma on täynnä kieliä

> ja kielimuurista johtuvia väärinkäsityksiä. (Numero 28/2000, s.9.)

Kielimuurit epäilemättä aiheuttavat väärinkäsityksiä, mutta totuus on, etteivät edes samaa kieltä puhuvat ja kirjoittavat ymmärrä toisiaan lähimainkaan täydellisesti. Ja usein se kaiken lisäksi jää huomaamatta.

Henkilökohtaisesti näen Kyllösen romaanissa - muiden ansioiden ja puutteiden ohella - arvokasta kielellistä kapinaa tylsän rationaalista, todellisuutta yksinkertaistavaa kielenkäyttöä vastaan. Lyijyuuman kieli lyö korville sellaista käsitystä ja ihannetta, että yhtä merkitystä vastaisi yksi muoto ja toisinpäin yhtä muotoa yksi merkitys, ja että kielen käyttö olisi suoraviivaista koodausta ja dekoodausta. Se ihanne ei vastaa minkään luonnollisen kielen eikä inhimillisen todellisuuden olemusta - sellaista kieltä voisivat käyttää sieluttomat koneet. Toisaalta:

> Olisi hedelmätöntä väittää, että kielellä on jokin valmis immanentti olemus, jonka jokin nimenomainen teoria kykenee jäännöksettömästi paljastamaan. Erilaisille näkökulmille on siis edelleen paljon käyttöä. (Nyman 2000: 65.)

13. JÄLKIKIRJOITUS

On tullut aika päästää irti tästä työstä ja antaa se arvioitavaksi. Tämä tekstini jäi levykkeelle lepäämään melkein vuodeksi, kun keskityin ensin kasvatustieteen opintoihini ja sitten kasvavaan perheeseeni. Ehkei tieteellisesti, mutta varmasti inhimillisesti mielenkiintoinen on se tieto, että tämän vuoden huhtikuussa meille syntyi terve ja suloinen poikavauva.

Sillä aikaa Marja Kyllönen jatkoi omaa luovaa työtään, ja tulosta syntyi. Nyt jo tiedämme, että Kyllösen kirjailijanura jatkuu kielellisesti omintakeisella linjallaan. Tänä syksynä ilmestyi näet hänen toinen romaaninsa

Rikot (WSOY 2001). Siinäkin arvostelijat ovat nähneet kielen olevan pääosassa. 23.9.2001 Helsingin Sanomien Maria Säntti kirjoitti seuraavasti:

> Kyky luoda uusi, erillinen kieli siitä kielestä, jonka muut jakavat, vaatii taitoa, itsepintaisuutta ja syvää rakkautta itse kieltä kohtaan. -- Marja Kyllönen on joka tapauksessa erinomaisen lahjakas, outoja maailmoja luova kirjoittaja. Jään odottamaan seuraavia teoksia.

Tähän minä yhdyn.

LÄHTEET

BARTHES, ROLAND 1972: Le dégré zéro de l'écriture. Suivi de Noveaux Essais Critiques. Coll. Points, 35. Paris, Editions du Seuil.

CIXOUS, HÉLÈNE 1981 (1976): Castration or Decapitation. (Alkup. Le sexe ou la tête - Les Cahiers du GRIF 13:1976 s.5-15.) Signs: Journal of Women in Culture and Society 7:11 s.41-55.

FREUD, SIGMUND 1954: Arkielämämme psykopatologiaa. Unohtamisesta, virhesanonnoista, virheteoista, taikauskosta ja erehdyksistä. Otava, Helsinki.

HEINÄMAA, SARA 1994: "Käyttölyriikkaa ja päiväkirjamerkintöjä." Naiskirjallisuus valtalehden kritiikissä. Teoksessa Heinämaa, Sara - Näre, Sari (toim.), Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta s.268- 286. Gaudeamus, Tampere.

HEINÄMAA, SARA - NÄRE, SARI 1994: Siinä paha, missä viha. Teoksessa Heinämaa, Sara - Näre, Sari (toim.), Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta s. 5- 14. Gaudeamus, Tampere.

KAKKURI-KNUUTTILA, MARJA-LIISA 1999: Johdanto: Argumentoinnin mestari tuntee taitonsa. Teoksessa Kakkuri-Knuuttila, Marja-Liisa (toim.), Argumentti ja Kritiikki. Lukemisen, Keskustelun ja vaikuttamisen taidot s. 15-23. Gaudeamus, Helsinki.

KAJAMAA, RITVA 1994: "Kaikesta hyvästä joutuu maksamaan!" Insestin psykodynamiikkaa. Teoksessa Heinämaa, Sara - Näre, Sari (toim.), Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta s. 183-191. Gaudeamus, Tampere.

KANTOKORPI, MERVI - LYYTIKÄINEN, PIRJO - VIIKARI AULI 1990: Runousopin perusteet. Oppimateriaaleja 9. Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Vammalan Kirjapaino.

KINNUNEN, AARNE 1994: Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. WSOY, Helsinki.

KOSONEN, PÄIVI 1992: Hélène Cixous ja écriture féminine. Kosketuskohtia naistekstin eroon. Teoksessa Tekstinkätkentäjuttu. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 46 s.9-24. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

KYLLÖNEN, MARJA 1997: Lyijyuuma. WSOY, Helsinki.

----------2001: Rikot. WSOY, Helsinki.

LAKOFF, GEORGE - JOHNSON, MARK 1980: Metaphors we live by. University of Chicago Press, Chicago.

LEPPÄNEN, SIRPA 1996: Kysymys vastauksenantajana. Teoksessa Eskola, Katarina (toim.) Nainen, mies ja fileerausveitsi s. 81-121. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 49. Jyväskylän yliopistopaino, Jyväskylä.

MASTERMAN, LEN 1989: Medioita oppimassa - mediakasvatuksen perusteet. Kansan Sivistystyön Liitto, Helsinki.

MIETTINEN, JORMA 1980: Sanomalehtien lukeminen. Maakuntien ykköslehtien lukijoiden kiinnostus sekä väline- ja sisältökäyttö. Viestintätutkimuksen seuran julkaisusarja n:o 2. Weiling + Göös.

MORRIS, PAM 1997: Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Tietolipas 142. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Nykysuomen sanakirja 3, 12. painos 1990. WSOY, Porvoo.

NYMAN, MARTTI 2000: Näkymätön käsi ja kielitieteen epistemologia. - Virittäjä 104, 1/2000 s. 46-65. Kotikielen Seuran aikakauslehti, Helsinki.

Nykysuomen sanakirja 2. Lyhentämätön kansanpainos. Osat III ja IV, L-R. Valtion toimeksiannosta teettänyt Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. WSOY, Porvoo 1990.

OLLIKAINEN, MARJO 1998: Taiteilijoiden vastaisku. Helsingin Sanomat. Kuukausiliite tammikuu 1998 s.9-10.

---------- 1997: Palkintolautakunnan lausunto. Helsingin Sanomat 14.11.97 s. C 2.

RINTALA, PÄIVI 1986: Tyyliopin perusteita. Teoksessa Ikola, Osmo (toim.), Nykysuomen käsikirja s.205-228.Weiling+ Göös, Espoo.

RÄTY, REETTA 2000: Dancantaj burdoj. Helsingin Sanomat. Viikkoliite Nyt. Opas perjantaista torstaihin 14.7.-20.7.2000. Numero 28/2000 s.9.

SAARINEN, KAIJA 1982: Reseptiotutkimuksen perusteita. Teoksessa Varpio, Yrjö (toim.), Kirjallisuuskritiikki Suomessa s.9-45. 2: kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita. Kirjastopalvelu, Helsinki.

VARPIO, YRJÖ 1977: Kirjallisuuskritiikki. Tampereen yliopisto, kotimainen kirjallisuus, monistesarja nro 6, Tampere.

---------- 1982: Kaunokirjallisuus ja kritiikki. Teoksessa Varpio, Yrjö (toim.), Kirjallisuuskritiikki Suomessa. 2: kirjallisuuskritiikin väyliä ja rakenteita s.5-8. Kirjastopalvelu, Helsinki.

SEKÄ seuraavat Lyijyuumasta ja kirjoitetut arvostelut ja lehtijutut:

HILTUNEN, JARI O. 1997: Absurdia realismia nuoresta parisuhteesta. Satakunnan Kansa 21.9.97.

HIRVONEN, PASI 1997: Esikoiskirjailijan raju yritys insestistä. Karjalainen 4.9.97.

KARPPINEN, HANNELE 1997: Tuhorakkautta ja kielikoukeroita. Kymen Sanomat 4.10.97.

KOVASIIPI, KATRI 1997: Ladattua kieltä, rankkaa tarinaa. Salon Seudun Sanomat 8.11.97.

LAPPALAINEN, MARJA-LIISA 1997: Marja Kyllönen loi oman suomen kielen. Ilta-Sanomat 9.10.97.

LEHIKOINEN, PÄIVI 1997: Sanallinen ilotulitus räiskyttää vastakohtaa arjen kipeydelle. Keskisuomalainen 16.11.97.

MAJANDER, ANTTI 1997: Itseinhon korkea veisu. Helsingin Sanomat 7.9.97.

MALKAMÄKI, SARI 1997: Kielen vastusta ja lumoa. Nykypäivä 31.10.97.

MARTTINEN, EERO 1997: Esikoisromaani, joka ei olekaan mikään ihan tavallinen tarina... Kainuun Sanomat 7.10.97.

MIETTINEN, HELENA 1997: Ei mitään selkokieltä. Savon Sanomat 12.9.97.

NEIMALA, KAISU 1997: Ruma kuin rakkaus. Suomen Kuvalehti 10.10.97.

PAPINNIEMI, JARMO 1997: Tuskastuttava kielikokeilu. Etelä-Saimaa 18.9.97.

PELTONEN, MATTI 1997: Lyijyllistä polttoainetta. Turun Sanomat 6.9.1997.

SAURE, HEIKKI 1997: Kieli jyrää kertomuksen. Etelä-Suomen Sanomat 9.12.97

VAINIKKALA, MARJA-RIITTA 1997: Kielletty rakkaus. Kaleva 11.9.97.

VIHANTO, JOHANNA 1997: Mielen ja kielen raskaissa uumenissa. Demari ja Turun Päivälehti 8.10.97.

LISÄKSI Kyllösen toisesta teoksesta Rikot kirjoitettu arvostelu:

SÄNTTI, MARIA 2001: Syyllisyydentunto painaa. Helsingin Sanomat 23.9.01.