

TOISINPUHUMINEN JA MUITA NAAMIOITA
Metafiktiivisyydestä Sofi Oksasen romaanissa *Kun kyyhkysset katosivat*

Hanna Partanen

kandidaatintutkielma
Oulun yliopisto
humanistinen tiedekunta
kirjallisuus
toukokuu 2016

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	2
1.1 Tutkielman taustaa	2
1.2 Metafiktiivisyydestä ja muista lähtökohdista	3
1.3 <i>Kyyhkysten</i> ja tutkielman perusasetelmista	6
2 <i>KYYHKYSET</i> ITSEENSÄ VIITTAAMASSA	8
2.1 Roland ja Edgar kirjoittajina	8
2.2 Lukijan roolin toteutuksia	12
3 PARODIA TOISINPUHUMISEN PALJASTAVANA KEINONA	14
3.1 Propagandan paljastaminen	14
3.2 Edgar parodian valossa	17
4 KIRJALLISUUSTEOREETTINEN PUHEENVUORO?	19
4.1 Kirjallisuusteoretikot <i>Kyyhkysissä</i>	19
4.2 Tekijän syntymä	21
5 LOPUKSI	26
LÄHTEET	29

1 JOHDANTO

1.1 Tutkielman taustaa

Sofi Oksasen romaani *Kun kyyhkyset katosivat* (2012) on Viron lähihistoriaan sijoittuva romaani virolaisista miehittäjähallintojen puristuksessa: valvontakoneistoista, katoavista läheisistä, turvattomuudesta ja sopeutumisesta. Se on ennen kaikkea teos propagandakoneistosta, jonka jäljet neuvostojärjestelmän romahtamisesta huolimatta ”elävät yhä historiankirjoituksessa, käsityksissä ja mielipiteissä, ja vaikeuttavat sen selvittämistä, mitä oikeastaan tapahtui, ketkä olivat vastuussa” (Oksanen 2012). *Kun kyyhkyset katosivat* (tästä eteenpäin *Kyyhkyset*) on älykäs tutkielma siitä, miten rakennetaan käsityksiä menneisyydestä. Lisäksi se on omalla tavallaan ajankohtainen puheenvuoro Baltian maiden, Venäjän ja Euroopan poliittiseen tilanteeseen.

Igor Torbakovin mukaan tässä Itä-Eurooppaa koskevassa mutta myös laajemmalle vaikutuksiltaan ulottuvassa poliittisessä asetelmassa on kyse juuri historiankirjoituksen haasteista. *Ulkopolitiikan* artikkelissaan ”Taistelukenttänä menneisyys” hän taustoittaa ajatusta siitä, miten Venäjän suurvalta-asema oli mahdollinen niin kauan kuin länsimaissa ja Venäjällä vallitsi yhteisymmärrys historiasta. Tämä käsitys on pitkälti peräisin Neuvostoliitossa 1960-luvulla luodusta myytistä: suuri voitto suuressa isänmaallisessa sodassa natseja vastaan. Monet Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen itsenäistyneet Baltian maat ovat ikään kuin oikeuttaakseen oman olemassaolonsa kansoina joutuneet rakentamaan historiansa uudelleen. Näin tehdessään ne ovat asettuneet luonnollisesti vallalla olevaa historiankirjoitusta vastaan ja tuoneet esiin sen ongelmat, joista keskeinen on, *Kyyhkystenkin* hahmottama kysymys, siitä, kuka menneisyyden julmuuksista on vastuussa. (Torbakov 2011.)

Kiinnostukseni *Kyyhkyisiin* teoksena heräsi luettuani sen vuotta myöhemmin ilmestyneen näytelmäversion. Siinä vahva huijaamisen motiivi kietoutuu jokaiseen kohtaukseen, mutta selkeimmin päähenkilöksi kasvavaan, lukijassa inhon tunteita herättävään huijarihahmoon, neuvostopropagandaelokuvantekijä Edgar Partsiin. Romaanissa Edgar Parts on vastaavasti neuvostopropagandateostaan laativa kirjailija. Tämä Edgarin teostaan koskeva pohdinta on olennainen osa *Kyyhkyisiä* teoksena. Myös toinen henkilöahmo, Roland Simson kirjoittaa ja pohtii kirjoittamistaan. Kirjoittamisen tematisoituminen on huomion itseensä kiinnittävää; kiinnostuin tästä. *Kyyhkysten* ja toisaalta sen ”sisäiskirjailijan”, Edgarin propagandateoksen lajityyppien ja tyylin välillä on toki selkeä eroavaisuus. Mutta kenties niitä yhdistää pyrkimys kirjoittaa historiaa uudelleen.

Kyyhkysiä ei voi lukea tulematta osallistetuksi pohdintaan, joka koskee kertomuksen rakentamisen tekniikkaa. Piirre tekee siitä paikoin jopa työlään lukea. Teoksen kotimainen vastaanotto viitannee siten juuri tähän moittiessaan odotettua Viro-kvartetin kolmatta osaa vaikeaselkoiseksi ja huomattavasti edeltäjäänsä *Puhdistusta* vähemmän lukijaystävälliseksi (esim. Neimala 2012, 58–59; Melender 2013, 24–27). Toisaalta kansainvälinen kritiikki huomioi teoksen esimerkiksi romaaniksi kirjoittamisesta (Goldsmith 2015) sekä luonnehtii sen yhdistävän paitsi historiallista ja postkolonialistista romaania myös historiografista metafiktiota (Witt-Brattström 2014). Akateemista, jukaistua tutkimusta *Kyyhkysistä* ei vielä juurikaan ole tehty.

Tutkielman innoittajana on ollut hyvin avoin kysymys siitä, miksi teoksen epäluotettavin ja epämiellyttävien henkilöihahmo on kirjailija. Oletukseni asetelman metafiktiivisyydestä eli siitä, että asetelman kautta teos antaisi tietoa itsestään tai kommentoisi itseään on ohjannut tutkielman kirjoittamista. Tutkimuskysymyksiä on kaksi. Ensin tarkastelen, mitkä romaanin elementit voisivat olla metafiktiivisiä. Toiseksi tarkastelen, mitä vihjeitä tuo metafiktiivinen aines tarjoaa teoksen kokonaistulkintaan. Teoreettisena välineenä tässä käytän metafiktion käsitettä koskevaa teoriaa; keskeisimpänä lähteenä Mika Hallilan väitöskirja *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* (2006). Hallilan teos on teoriaa kokoava, joten tarvittaessa ja mahdollisuuksien mukaan avaan myös hänen käyttämänsä lähdeaineistoa.

1.2 Metafiktiivisyydestä ja muista lähtökohdista

Mika Hallila (2006, 75) tulkitsee metafiktion käsitteen usein lähtökohtaisesti kyseenalaistavan ”representaation mahdollisuuden” sen kiinnittäessä huomionsa kielelliseen esitykseen ja viitatessa näin lähinnä kieleen itseensä. Näkisin *Kyyhkysten* tulkinnan puhtaasti tällaisessa kehyksessä ongelmallisena, sillä sen pyrkimysten huomiotta jättäminen nimenomaan historiallista representoivana romaanina ei tuntuisi sen lähtökohdille oikeutetulta. Sofi Oksasella Viron lähimenneisyyden uudelleenkirjoittamisen projekti on muutenkin ollut keskeinen. Hän paitsi kirjoittaa edelleen Viro-kvartetiaan, myös puhuu aiheesta julkisesti usealla eri foorumilla. Lisäksi hän on uudelleen julkaissut Nobelin rauhanpalkinnon voittaneen Aleksandr Solzénitsyn teoksen *Gulag, Vankileirien saaristo* (2012, alkut.1973). Oksasen Silberfeldt-kustantamon mainoslauseessa teokselle tuntuisi tiivistyvän hänen toiminnassaan laajemmin esiin pyrkivä eetos: ”Kirja, joka sai Neuvostoliiton vapisemaan”. (*Gulag-vankileirien saaristo* 2012.)

Representaation mahdollisuuden kieltämisen ajatus ei sinänsä sovi yhteiskunnallisia ja historiankirjoituksellisia tarkoituksia omaavaan teokseen. Toisaalta alun perin William Gassin paljon käytetty määritelmä metafiktiosta varioi samaa ajatusta sitä lieventäen. Sen mukaan metafiktion huomion kiinnittäminen itseensä teoksena pyrkii asettamaan kysymyksenalaiseksi fiktion ja todellisuuden välisen suhteen. (Waugh 1984, 2; ks. myös Hallila 2006, 114–115.) Näin ollen se siis todellisuutta representoidessaan on tietoinen representaatioon liittyvistä ongelmista tekemällä näistä ongelmista representaationsa osan.

Metafiktion moninaisia määritelmiä yhdistävänä tekijänä Mika Hallila näkee itserefleksiivisyyden.

Metafiktiossa romaani viittaa itseensä ja paljastaa olevansa fiktiota, kirjallinen teksti, artefakti. (Hallila 2006, 75.)

Itserefleksiivisyys on metafiktioissa tyypillisimmillään tullut esiin itsestään tietoisesta kerronnan kautta, kertojan rikkoessa kertomuksen illuusion sanomalla jotakin kertomuksen rakentamiseen tai kertomiseen liittyvää. *Kyyhkysissä* kerrontaratkaisut vaihtelevat. Kertoja ei siis itse riko kertomuksen ”toden” illuusiota. Tapahtuuko *Kyyhkysissä* siis määritelmän mukaista fiktioksi paljastumista?

Vastaus kysymykseen kuvaa osaltaan myös yleisemmin metafiktion luonnetta; lukijan rooli on ratkaiseva. Lukijan aktiivisuutta merkityksen muodostajana verrataan jopa teoksen toisen tekijän rooliin (Hallila 2006, 164). Hallila huomauttaakin, että lukijan kirjallisuudentuntemus sekä myös kirjallisuuden teorian tuntemus ovat ratkaisevassa roolissa metafiktion ymmärtämisessä siitä huolimatta, että metafiktiolla on tapana antaa vihjeitä itsensä tulkintaan. Lukijan paradoksi (Hutcheon 2013) on tämä vastuu merkityksenantajana mutta toisaalta vapaus tulkita itse. (Hallila 2006, 164.) Lukijan rooli myös usein tematisoidaan tai jopa toteutetaan jollakin tavalla metafiktiossa (Hutcheon 2013, 6).

Mutta mitä metafiktion käsitteellä siis tarkoitetaan? Hallila erottelee käsitteen merkityssisällöt teoreettisiin, kontekstuaalisiin ja historiallisiin. Tällaisen erottelun jälkeen, hän ehdottaa, on mahdollista arvioida käsitteen sovellettavuutta yleisessä merkityksessä. Esimerkiksi metafiktion ja postmodernistisen romaanin käsitteisiin on liittynyt kontekstuaalisesti samastamista, mutta nämä on kyettävä erottamaan, ja teoreettisesti ne ovatkin erotettavissa toisistaan. (Hallila 2006, 205.) Hallila kyseenalaistaa kontekstuaaliseksi luettavissa olevien piirteiden tarkastelun metafiktiivisinä. Esimerkiksi realismikriittisyys on hänen mukaansa kyseenalainen metafiktiivinen keino, koska myös realistinen romaani voidaan katsoa metafiktiiviseksi. Käsitteeseen liittyy siis epätarkkuutta, jonka vuoksi sen soveltamisesta puuttuu yhtenäisyyttä. (Hallila 2006, 205–206, 209.)

Yleisiksi teoreettisiksi merkityksiksi metafiktion käsitteelle Hallila (2006, 209) ehdottaa siis parodisuutta, romaanin kielellisyyden ja keinotekoisuuden reflektointia, lukijaa merkityksenmuodostukseen aktivoimista sekä sitä, että romaani sisältää kirjallisuusteoreettista ja kirjallisuusfilosofista pohdintaa ja kohdistaa sitä itseensä. Olen valinnut nämä metafiktiiviset piirteet tarkasteluni kohteeksi *Kyyhkysissä*. Näiden lisäksi tarkastelen romaanin mise en abyme - rakenteita eli peilirakenteita. Peilirakenteet ovat, Hallilan mukaan, yleinen romaanin itserefleksiivisyyttä osoittava keino. Niiden avulla epäyhtenäisesti rakentuva romaani voi rakentaa itseensä yhtenäisyyttä. (Hallila 2006, 101–102.) Peilirakenne voi olla vaikkapa tekstikatkelma, jonka avulla romaani muodostaa tarinan tai rakenteen tasolla itsestään, rakenteestaan tai rakentumisperiaatteestaan itsereflektiivisen tai- kriittisen kuvan (Hallila 2006, 173).

Arvioidessaan metafiktion käsitteen käyttökelpoisuutta Hallila puhuu metafiktiosta oikeastaan synonyymina metafiktiivisyydelle yleensä. Hän ei tutkimuksessaan tee selkeää erottelua ilmaisujen välille, joskin hän kommentoi yleistä käytäntöä toimia näin. Hallila (2006, 205) toteaa ”metafiktiivisyyden” ilmaisevan esimerkiksi romaanin tyyliä tai piirteitä ja huomauttaa ilmaisua käytettävän synonyymisesti yleisemmälle metafiktion käsitteelle. Metafiktion käsitteeseen liittyvän, lajia koskevan kannanoton Hallila katsoo yhdeksi käsitteeseen liittyvistä konnotaatioista. Lajina metafiktioon kuuluu hänen mukaansa filosofinen itseymmärrys: se ottaa kantaa romaaniin lajina, omaan fiktiivisyyteensä tai metafiktiivisyyteensä. (Hallila 2006, 207.) Lisäksi Hallila liittää metafiktion käsitteeseen välineellisiä merkityksiä: se on paitsi tapa käsitteellistää romaanin refleksiivisyyttä myös lukutapa ja perspektiivi, joka tekee romaanin itserefleksiivisyyttä näkyväksi. Käsitteen käyttöä harkitessaan tutkijan tulisi, Hallila painottaa, tunnistaa käyttöön liittyvä vastuu dialogiin käsitteen historian kanssa ja jopa kannanoton velvoite tähän. (Hallila 2006, 209–210.)

Tutkielmassani käytän metafiktion käsitteen sijaan ilmaisua metafiktiivisyys tai metafiktiiviset piirteet. Lisäksi Hallilan ajatus fiktion metatasosta sopii *Kyyhkysiin*. Se perustuu metafiktion käsitteen määrittelyyn puhtaasti terminologisista lähtökohdista käsin. Metataso tarkoittaisi näin ollen tekstin sisäistä, ”perspektiiviltään fiktion tason yläpuolelle” sijoittuvaa tasoa. Siihen liittyy jonkinlainen ylempi tietoisuus kyseessä olevan fiktion maailmasta. Metafiktion fiktioluonteesta johtuen, Hallila muistuttaa, metataso on ylemmästä tietoisuudestaan huolimatta osa fiktion maailmaa. Näin ollen fiktio ja sen sisältämä metafiktiivisyys kietoutuvat monella tavalla toisiinsa. (Hallila 2006, 31–33.) Tämän tutkielman kirjoittamisessa esiin noussut ylimääräinen tutkimusongelma on ollut *Kyyhkysten* metafiktiivisyyttä sisältävän tason ja fiktion yhteen kietoutumista koskeva. Mikä suhde näillä on toisiinsa? Kerron seuraavassa joitakin huomioita tähän liittyen. Lisäksi tiivistän pääasioita romaanin juonesta ja henkilöistä.

1.3 *Kyyhkysten* ja tutkielman perusasetelmista

Metafiktiivisyyden tarkastelu paljastaa *Kyyhkysten* monitasoisuuden teoksena: tarinan tason lisäksi siitä on erotettavissa paitsi metafiktiiviseltä vaikuttava, itsestään tietoisempi taso myös jokin muu merkitystaso. Tarinan viittauskohde ei ole pelkästään teos itse; ts. metafiktiivinen. Kutsun tätä toista merkitystasoa temaattiseksi tasoksi, sillä luonteeltaan sen merkitykset ovat teoksen historialliseen aiheeseen ja teemaan liittyviä. Kolmen eri tason kautta *Kyyhkysissä* merkitykset ovat ja avautuvat vuorovaikutuksessa keskenään. Tarinan tasolla luodaan siis uskottava tarina pahasta henkilöstä, joka ei joudu teoistaan vastuuseen vaan sen sijaan päätyy menestyväksi propagandakirjailijaksi. Lisäksi on rinnakkaisia tarinoita hyvistä, samastuttavista henkilöistä, joille pyrkimyksineen, tämän kirjailijan vuoksi, käy huonosti.

Kyyhkysissä kuvataan serkusten Edgarin ja Rolandin sekä Edgarin vaimon Juuditin ja hänen serkkunsa, Rolandin rakastetun Rosalie Armin vaiheita vuosina 1941–1965 Virossa. Rosalie kuolee hämärissä olosuhteissa teoksen alussa, mikä aiheuttaa serkusten välirikon: Roland syyttää asiasta saksalaisia, joita Edgar taas pyrkii miellyttämään. Edgar ja Juudit Partsin avioliittoa määrittää hankaluus, joka on kertomuksen kontekstissa tabu: Edgarin homoseksuaalisuus. On jotakin, mitä kukaan ulkopuolinen ei tiedä eikä saa tietää, niinpä liittoa luonnehtii huijaus. Huijaus on sekä valehtelua ulospäin että toisinpuhumista liiton sisällä: jaettu valhe, joka yhdessä sovitusti esitetään. Tutkielmassani käytän ilmaisua ”toisinpuhuminen” kuvatakseni vastaavan kaltaista, jonkin sisäistä asetelmaa. Termillä pyrin kuvaamaan sitä keskeistä ilmiötä, jota *Kyyhkyseset* mielestäni tutkii: kielen merkitysten muuttumista ilmaisua rajoittavassa ja sitä kautta suljetussa tilanteessa. Esimerkkinä ilmiöstä on propagandan kiertoilmaisuja eli eufemismeja viljelevä kieli (Oksanen 2012), sekä tapahtumien allegorisuus, mutta piirre toistuu myös laajemmin tekstin rakenteessa ja lukukokemuksessa, kuten pyrin osoittamaan.

Ymmärrän Edgarin ja Juuditin avioliiton allegoriseksi kuvaksi teoksen kuvaamalle Viron yhteiskunnalliselle ilmapiirille, johon niin ikään liittyy oleminen suljetussa (yhteiskunnallisessa) tilassa sekä itseilmaisun rajoitukset. Sodan aikana Edgar ja Juudit Partsilla on mahdollisuus olla helpottavasti erillään, mutta neuvostomiehitetyssä Virossa sodan jälkeen he joutuvat asumaan yhdessä. Partsin talon ahdistava tunnelma muistuttaa koko Viroa koskevaa asetelmaa: pakkoavioliittoa neuvostomiehittäjien kanssa, samaan rajoitettuun tilaan suljettuna. Tässä tunnelmassa Edgar kirjoittaa toisinpuhuvaa teostaan. Siinä rakennetaan historiankirjoitusta neuvostopuolueen tarpeisiin, ”fasismin” – tarkoittaen natsismin rikoksia mutta myös yleensä neuvostovastaisuutta, esimerkiksi virolaisten kansallismielisyyttä – vastaista propagandaa. Pelon

ilmapiiri ulottuu myös Edgariin, vaikka hän onkin puolueen suosiossa. Hänen on onnistuttava, kirjoittamisessa mutta ennen kaikkea peittämään jälkensä Eggert Fürstina, jona hän osallistui sodan aikana saksalaisen turvallisuuspoliisin Viron osaston toimintaan.

Rakenteellisesti *Kyyhkys* koostuu prologista ja epilogista sekä kuudesta, erillisestä osasta. Kerronnan aika vaihtelee 1940-luvun ja 1960-luvun eri vuosissa. Osien sisällä lukujaot eivät ole säännönmukaisia: Rolandin minämuotoinen kerronta sekä ulkopuolisen kertojan, vuoroin Juuditin ja vuoroin Edgarin, sekä loppupuolella myös Evelin Kaskin, kautta fokalisoiva kerronta vaihtelevat ilman selkeää, tunnistettavaa logiikkaa. Kertomus ei hahmotu kronologisestikaan, vaan tapahtumien järjestys on tulkittava osin rivien välistä. Esimerkiksi Evelin Kask ilmestyy tarinaan yllättäen. Hahmo selittää kuitenkin teoksen keskeistä kronologista aukkoa, ja lukijalle selviää lopulta erinäisten vihjeiden kautta, että hän on Juuditin ja Rolandin tytär. *Kyyhkysille* ominainen piirre on tällainen hankaluus: juoneen liittyvät perustapahtumatkin pitää tutkimalla selvittää tekstistä.

Teoksen osia hahmottava järjestelyperuste vaikuttaisi olevan kunkin osan sisäinen koheesio. Näennäisesti toisiinsa liittymättömiä asioita ja näkökulmia kussakin osassa yhdistää jokin, niissä toistuva motiivi. Nimesin teoksen osat niiden toistamien motiivien mukaan järjestyksessä seuraavien luonnehdinnoin: hauta, syyllisen selvittäminen, kirjoittaminen peitetehtävänä etsiä jotakin, pinta, tekstin tutkimus, valheen paljastuminen pinnan alta, kirjoittajan kiinni jääminen sekä tekijän syntymä. En tarkastele osia järjestyksessä, mutta nimet kuvaavat osuvasti sitä, mitä kutsun teoksen temaattiseksi tasoksi. Temaattinen taso on olennainen punainen lanka myös metafiktiivisyyden tarkastelussa. Rakenteellinen vaikutelma *Kyyhkysistä* on, että sen juonellisia, tarinan tason tapahtumia luonnehtii toisinpuhuminen. Metafiktiiviset vihjeet toimivat alleviivaten sitä, että tapahtumia on tarkasteltava eri puolilta.

Metatason – kutsuttakoon siis metafiktiivisten piirteiden tasoa nyt näin – funktio *Kyyhkysissä*, yleisesti ottaen, vaikuttaa olevan lukijan kutsuminen aktiivisempaan lukutapahtumaan sekä sitä kautta huomion kiinnittäminen teoksen temaattisiin ja muihin merkityksiin. Tutkin siis metafiktiivisinä piirteinä romaanin itseensä viittaamista (2.1), lukijan roolin toteutuksia (2.2), parodiaa (3) sekä mahdollisia kirjallisuusteoreettisia vihjeitä tai pohdintaa (4). Lähestyn kysymyksiä tarkastelemalla *Kyyhkysten* tarinan tason tapahtumia sekä kerronnan erityispiirteitä. Tulkiten teosta monin tavoin toisinpuhuminen piirrettä toistavana kokonaisuutena. Neljän metafiktiivisen peruspiirteen tarkastelun yhteydessä erittelen, miten *Kyyhkys* nähdäkseni osoittaa filosofista itseymmärrystä itsestään romaanina: sen mahdollisia kannanottoja keinoitekoisuuteensa, kielellisyyteensä, metafiktiivisyyteensä sekä temaattisiin pyrkimyksiinsä. Lopuksi tiivistän

tutkimustuloksiani sekä kuvaan sitä, miten *Kyyhkysten* prologi mise en abyme -rakenteena tiivistää romaanin, ehdottamaani, tulkinnallista kokonaisuutta.

2 KYYHKYSET ITSEENSÄ VIITTAAMASSA

2.1 Roland ja Edgar kirjoittajina

Lukijan huomion kiinnittäminen ”tekstin kielelliseen olemukseen sekä lukutapahtumaan” (Hallila 2006, 75) pysäyttää kertomuksen juonen etenemisen. Se häiritsee eläytyvää lukutapaa: metafiktiivisyyden konventiosta tietoinen lukija huomaa teoksen sisältävän itsereflektiota omasta rakentumisestaan. Romaani on kirjoitettu – miten ja minkä vuoksi? *Kyyhkysissä* serkusten Roland Simsonin ja Edgar Partsin välille muodostuu hedelmällinen henkilöasetelma, sillä he ovat molemmat kirjoittavia ja kirjoittamistaan pohtivia päähenkilöitä. Heidän välilleen rakentuu myös kertomuksen keskeinen jännite: läpi teoksen he etsivät toisiaan.

Roland Simson on *Kyyhkysissä* ainoa henkilö, joka saa oman äänen minäkertojana. Rolandin pyrkimyksiltään samastuttavan kerronnan kautta lukija saa seurattavan pyrkimyksen: syyllisen selvittämisen. Rolandin kirjoittamisen tarkoitus seuraa samaa syyllisyyden osoittamisen motiivia. Hän kirjoittaa merkitäkseen muistiin bolševikkien aiheuttamat tuhot Virossa (KKK, 23).

[N]äitä vuosia haluttiin tarkastella hyvällä omallatunnolla sitten, kun Viro olisi jälleen vapaa: että toiminnan lainmukaisuudesta ja hyvän tavan alaisuudesta olisi oltava todisteita, dokumentoitua materiaalia. Hyvä käytös oli silti jotain, mihin meillä ei ollut varaa, jo bolševikkien toimet olivat osoittaneet, että maamme ja kotimme olivat sivistystä vailla olevien olentojen hallussa. (KKK, 19.)

Roland Simson on vastuunsa läheisiään kohtaan tunteva vastarintaliikkeen taistelija Viron Neuvostomiehityksen aikana. Hän kirjoittaa päiväkirjaansa koodikielellä suojellakseen läheisiään (KKK, 23), sillä dokumentit johtavat teloituksiin (KKK, 18). Rolandin nimi herättää mielikuvia yhtäältä kansansa vapauden puolesta taistelevasta *Rolandin laulun*¹ ritari Rolandista kuin myös *Tuomarien kirjan*² Simsonista, jonka voimat ovat ratkaisevassa roolissa israelilaisten sodassa niin ikään viholliskansaa vastaan. Samoin *Kyyhkysten* Rolandista luodaan mielikuvaa vahvasta taistelijasta, jonka kädet ”olivat vakaat”, jota ”kaikki muut seurasivat”, joka ”tunsi vihollisen hien

¹ *Rolandin laulu* on Ranskan kansalliseepos.

² *Tuomarien kirja* on Raamatun historiallisiin kirjoihin kuuluva kirja.

nenässään, suussaanki alkoi maistua raivo ja rauta”, ja jossa viha ”juoksi sellaisella voimalla että vastustajat pelästyivät” (KKK, 11). Rolandin kansallisuus on tärkeä osa hänen taisteluaan.

Koulutussaarella päälle puettu Suomen armeijan paita tuntui yhä uudelta, se lisäsi voimaa jalkoihin. Pian kaikki maani miehet kantaisivat vain Viron armeijan varusteita, eivät kenenkään muun, eivät vieraiden valloittajien, eivät liittolaisten, vain omia. Siihen tähtäisimme, ottaisimme maamme takaisin. (KKK, 11.)

Asetelma on kansalliskirjallisuudessa hyvin klassinen, keskeisen päähenkilön taistellessa kansansa vapauden puolesta. Katkelmaan voidaan nähdä sisältyvän *Kyyhkysiä* teoksena koskeva analogia: Viron historiaa käsitellään ”Suomen armeijan paita” päällä, suomalaisen koulutuksen tuomien kannusten avulla. Viron lähihistoria ja siihen liittyvät faktat kuten lukujen otsikkoina käytetyt vuosiluvut sekä kulloisenkin valloittajan määrittämät, vaihtuvat nimet Viron valtiolle vahvistavat vaikutelmaa romaanin pyrkimyksestä realistisen, historiallisen näyttämön luomiseen³. Kyse on Virosta, vieraiden valloittajien ja liittolaisten puristuksessa, ja virolaisista, joiden selkeä pyrkimys on ottaa maansa takaisin. Kirjoittaminen on väline vapaustaistelussa, jossa halutaan osoittaa murhaajan syyllisyys. Jälkipolville halutaan välittää tieto ”jokaisesta kohdatusta savuavasta rauniosta ja haudatta maatuovasta ruumiista”. (KKK, 45.) Minäkerronnan ääni rinnastuu implisiittisen tekijän ääneen.

Rosalien kuvan tilalla olin kantanut rintataskussani jo saarelta lähtien irtopaperia, jossa oli reiät sivussa mapittamista varten [...] Olin ostanut myös vahakantisen vihon päiväkirjakseni. Aikomukseni oli koota todisteita bolsevikkien tuhoista. (KKK, 23.)

Rosalien traaginen kuolema (KKK, 80–89) on *Kyyhkysten* juonen keskeinen arvoitus. Mutta Rosalien kuolema saa myös symbolisemmän merkityksen. Rosalien kuvaa taskussa seuraavat kirjoituspaperit; yhtä lailla Rosalien haudan kuvaa (prologin alkuasetelmassa) seuraavat *Kyyhkysten*, kirjoitusta sisältävät sivut. Rolandin vapaustaistelun uhmaan sekoittuu Rosalien kuoleman myötä hämmentävää surua ja vihaa. Rosalien kuolema tekee Rolandin vapaustaistelusta yhtäältä henkilökohtaisempaa, mutta toisaalta sekoittaa sen parissa alkaneen projektin. On paitsi kirjoitettava ”tunnistamaton ruumis”; Viro takaisin kartalle (KKK, 241) myös selvitetävä Rosalien kuolema.

[J]atkaisin työtäni bolsevikkien tuhojen parissa hänen [isän] muistoaan kunnioittaen, mutta ensin etsisin syylliset Rosalien kohtaloon. Oli toiminnan aika, ei enää odottamisen [...] nyt olin mies jolla oli suunnitelma: etsisin syyllisen ja antaisin rauhan Rosalielle. En saisi sillä takaisin peltojamme, bolsevismin tappamaa isää enkä Rosalieta, saisin kuitenkin koverrettua maata viholliseni jalkojen alta. (KKK, 90, 94.)

³ Hallila (2006, 145–146) katsoo kannanoton realistiseen kuvaukseen metafiktion keskeiseksi kiinnostuksenkohteeksi varsinkin postmodernismin kontekstissa. Olen rajannut kannanoton realismiin tutkimuksen ulkopuolelle.

Molemmat, Rolandiin liittyvät, intertekstit antavat viitteitä Rolandin tulevasta kohtalosta ritari Rolandin kuollessa väijytykseen (*Rolandin laulu* 1936, 87–92) ja Simsonin menettäessä voimansa naisen petoksen vuoksi (*Raamattu* 1992, Tuom. 16:14) Kerrontakin vahvistaa Rolandiin liittyvää kuoleman motiivia, kun hän etenee ”käsi kädessä kuolleiden kanssa” ja näkee itsensä sellaisten sotilaiden katseissa, jotka menettävät järkensä tai kuolevat, eikä heidän, ”joiden tiesi näkevän rauhan ajan omin silmin” (KKK, 14–16). Teoksen alkukohtauksessa Roland Simsonin taistelutahtoa koetellaan naisen vuoksi.

– Kuka tietää miten kotona menee. Rosalien kuulumisista ei ole tietoa. Ennen kuin olin ehtinyt miettiä asiaa, olin jo nyökännyt ja menossa ilmoittamaan, että lähtisimme suojaamaan pakolaisia, vaikka Edgar oli varmasti sanonut niin välttääkseen uuden hyökkäyksen, pelastaakseen oman nahkansa. Serkkupoika tiesi heikot kohtani. Me kaikki olimme jättäneet kotiin morsiamia, kihlattuja, vaimoja, vain minä etsin naisestani syytä jättää taistelu. (KKK, 15–16.)

Naisesta tulee Rolandin vapaustaistelun este. Kun Rolandin vapaustaistelun projekti rinnastuu hänen kirjoittamiseensa liittyviin, sekä myös yleisemmin *Kyyhkysten* implisiittisen tekijän pyrkimyksiksi luettavissa oleviin pyrkimyksiin, kysymys naisesta on tarkastelun arvoinen. Naiseen liittyvä vastuuntunto saattaisi kommentoida jotakin kerrontaan liittyvää piirrettä. Metatasolla ehdotankin *Kyyhkysten* kommentoivan omaa vapaustaisteluaan vihjaamalla, että se asettuu jollakin tavalla tarkastelemaan kerrontaan liittyviä ehtoja. Naisen symbolinen merkitys liittyy tähän tarkasteluun: siitä tulee Rolandin kerronnalle este.

Edgarin kirjoittamisurakka alkaa myöhemmin, 1960-luvulla, puolueen huomattessa hänen ”sanamaagikon” (KKK, 100) taitonsa hyödyntämismahdollisuudet. Vaikka Edgariin liitetään jo aiemmin kirjalliseen viittaavia taipumuksia kuten ”sepittelevä luonne” ja silkkisormet, jotka ”olivat yltäneet naksuttelemaan jopa sata merkkiä minuutissa” (KKK, 21, 23), hänestä tulee kirjailija puolueen tarpeisiin. Henkilöhahmona Edgar on monin tavoin Rolandin vastakohta. Rolandin huolehtiessa naisestaan Edgar piileskelee ja pakenee vaimoaan (KKK, 55, 213). Rolandin intohimon keskittyessä maahan ja maatalouteen (KKK, 22, 60), Edgar haaveilee lentämisestä (KKK, 36, 61). Hän esiintyy lentäjänä vaikka ei ole lentänyt koskaan (KKK, 42), ja lentäjä Ernst Udet on hänen ensi-ihastuksensa ja neuvonantajansa (KKK, 193, 239–240). Edgar hyötyy toisista: hän on Rolandin perheen kouluttama (KKK, 22), menee naimisiin peittääkseen homoseksuaalisuutensa⁴ sekä palaa sodan jälkeen vaimonsa luo samasta syystä. Edgar myös hyötyy molemmista miehittäjähallinnoista; hän saa etuja mm. ilmiantamalla muita virolaisia. Itse hän

⁴ Syy avioliitolle on kirjoittajan oma tulkinta.

vaihtaa henkilöisyyttä Eggert Fürstiksi (KKK, 56) saksalaisten miehitettyä Viron, ja neuvostomiehityksen aikana pyrkii taas häivyttämään jälkensä Fürstina (KKK, 300).

Edgar edustaa siis henkilöihahmona kunniantomia arvoja kuten läheistensä pettämistä, oman edun tavoittelua ja huijaamista. Myöskään hänen kirjoittamansa propaganda tekstilajina ei herätä luottamusta. Henkilöihahmona hänessä tulkintani kannalta olennaisinta on tämä: hän ei kerro kenellekään, kuka hän todellisuudessa on. Kuka hän sitten on? Hän on kertomuksen tasolla toki se tuomittavin hahmo, vastuullinen valheisiin ja murhiin. Mutta kuten Rolandin, myös Edgarin kautta lukijalle kerrotaan tietoa teoksen rakentumisperiaatteista. Edgarin kirjoittamistilanteiden kuvaus saa teoksessa runsaasti huomiota. Hänen suhteensa kirjoittamiseensa on hyvin intohimoinen, jopa kaunis.

Kirjoituskone odotti. Kattovalo kiilteli pehmeästi Optiman metallissa, näppäimistö sähköi. Toveri Parts ryhdisti villatakkinsa, rentoutti ranteensa ja pyöristi kämmenet oikeaan asentoon, kuin valmistautuen esittämään konsertin, jonka lipuista tapeltiin. Teoksesta tulisi menestys, kaikki järjestyisi. (KKK, 100.)

Ollaan aloittamassa menestysteokseksi tarkoitettua teosta. Sellaisessa ”alku oli aina tärkein, sen piti olla ilmaisuvoimainen ja tenhoava” (KKK, 100). Sen on ”oltava hengästyttävä”, sillä nyt tehdään ”teosta, joka muuttaisi maailmaa: suurta isänmaata ja länttä” (KKK, 101). Puhutaan rahoittajan määräämästä aikarajoituksesta ”kirjan edellyttämään tutkimustyöhön ja kirjoittamiseen” (KKK, 100), mittavista ennakoista (KKK, 102), kustannusprosessista (KKK, 104, 308), painosluvuista (KKK, 104, 391) työrauhasta (KKK, 99, 105, 129) sekä itse kirjoittamisesta.

Edgarin kerronnan kuvauksessa korostuu Rolandin totuudellisuuden pyrkimyksen sijaan tehokkaan kertomuksen rakentaminen. Niin ikään vastakohtaa korostaen, suhde naiseen on täysin erilainen. Homoseksuaalisuus alleviivaa tätä: tämä kertoja ei ole kiinnostunut ”naisesta”. Edgarin kylmäverinen kertomuksen suunnittelu vaikuttaa kuitenkin yhtäläillä Kyyhkysten itseensä viittaamiselta. Esimerkiksi ajatus hengästyttävän alun merkityksestä taiteellisesti vaikuttavassa menestysteoksessa alkaa keskustella *Kyyhkysten* alun kanssa. *Kyyhkysten* keskeinen alkujännite, Rosalien kuolema kuumentaa Rolandin tunteita ja herättää myös lukijan oikeudentajun. Kuka on syyllinen? Edgarin kerronnan kuvaus asettuu kommentoimaan tarinan tasoa: tehokas alku tarvitaan, koska halutaan muuttaa maailmaa. Näin Edgar on tarinan tason lisäksi kertomuksen metatasolle sijoittuva henkilöihahmo, joka tarjoaa lukijalle, emotionaaliseen lukukokemukseen, siitä etäännyttävää tietoa. Esimerkiksi tämä, teoksen alkuasetelmia koskeva, tieto muistuttaa emootioiden harkitusta käytöstä osana halutun vaikutelman luomista. Samalla Rolandin ja Edgarin

välille muodostuu kertomuksen tasojen välistä liikettä, kun Edgar auttaa lukijaa ottamaan etäisyyttä Rolandin tunteisiin – sekä niihin olennaisesti liittyviin pyrkimyksiin.

2.2 Lukijan roolin toteutuksia

Monet kritiikit ovat ottaneet kantaa kysymykseen siitä, onko *Kun kyyhkysset katosivat* salapoliisiromaani. Rosie Goldsmithin (2015) mielestä kysymys ”Kuka murhasi Rosalien” on romaanin keskeisin, mutta se ei riitä tekemään siitä rikosromaania⁵. Ebba Witt-Bratström (2014) näkee teoksen hyödyntävän trillerin elementtejä jännityksen luomiseen. Valmiin juonirakenteen, etenkin salapoliisiromaanin juonirakenteen hyödyntäminen on etenkin postmodernismin yhteydessä nähty metafiktiivisenä piirteenä (Hallila 2006, 103). Esimerkiksi John Barthin mielestä ideaalinen postmodernistinen romaani ylittää rajat realismin ja irrealismin, formalismin ja sisällöllisyyden, kanta-aottavan ja puhtaan sekä elitistisen ja kioskikirjallisuuden välillä (Hallila 2006, 59). *Kyyhkysissä* on, edeltäjänsä *Puhdistuksen* tavoin, tällaisen hybridiromaanin piirteitä.

1960-luvulla Edgar pääsee kirjoitusprosessissaan kiinni yhä arkaluontoisempiin materiaaleihin (KKK, 120, 125). Romaani saa trillerin piirteitä Edgarin löytäessä Rolandin päiväkirjan arkistosta (KKK, 124) ja alkaessa etsiä henkilöitä, joista siinä puhutaan. Päiväkirjan tekstistä tulee osa Edgarin kirjoitusprosessia, se muuttaa hänen tahtonsa suuntaa. Edgarin on luettava tarkkaavaisesti, koska tekstiin sisältyy (Rolandin tiedon tähden) mahdollisuus Edgarin paljastamisesta.

Lukuprosessi muodostaa Rolandin syyllisen selvittämiseksi vastakkaisen asetelman: kumpi siis voittaa?

Merkinnät alkoivat vuodesta 1945 ja loppuivat viimeisillä sivuilla vuosiin 1950–1951. Juuri viimeisimmät sivut olivat järkyttäviä – eivät niinkään sisältönsä vuoksi, vaan vuosilukujen. Viimeiset lauseet oli kirjoitettu seitsemän vuotta neuvostovallan alkamisen ja rajojen sulkemisen jälkeen [...] Jos hän oli selvinnyt täällä vuoteen -51 vapaana miehenä, häntä ei olisi tappanut mikään muukaan. Hän oli täällä. (KKK, 130.)

Vuosiluvut ovat osa kokonaiskuvan paljastumista kuten *Kyyhkysissäkin*. Rolandin läsnäolo kohostuu Edgarin maistellessa Rolandin nimeä (KKK, 133). Sama Rolandin nimen motiivi toistuu viimeisessä Rolandin kautta kuvatussa, vankileirin nimenhuutoa kuvaavassa luvussa jossa Roland

⁵ “Who murdered Rosalie? In spite of this being the question at the heart of the novel, this is not Nordic Noir. When *The Doves Disappeared* is indeed a thrilling page-turner but it is equally a shattering family drama and an unsparing deconstruction of history.” (Goldsmith 2015.)

”odottaa omaa nimeään”, ja nimi ”huudettaisiin kohta” (KKK, 292). Lukija- Edgar päättää ”selvittää asian, ajatella, opetella tuntemaan Rolandin kuin itsensä, hänen olisi oltava kuin Roland, vain sillä tavalla hän pääsisi jäljille” (KKK, 130).

Edgarissa yhdistyvä lukijan ja tekijän rooli muistuttaa metafiktio kaksitahoisen tekijän ajatuksesta (Hallila 2006, 164), kun lukijan roolin merkityksen muodostajana korostuu. Rolandin löytyminen lukemisen tarkoituksena saa teoksessa temaattisia merkityksiä; sama tarkoitus liittyy myös Edgarin kirjoittamiseen.

Tekeillä oleva teos tarjoaisi parhaan mahdollisen peitetehtävän sille, että hän etsisi Rolandin käsiinsä. (KKK, 136.)

Metatasolla Rolandin löytyminen liittyy näin, *Kyyhkysiin* kirjoitettuun, tekijä-lukijan so. metafiktio merkityksen rakentajan kuvaan. Lukijan tehtävä on lukea niin, että Roland, koodin rakentaja ja vapaustaistelija löytyy.

Edgarin hahmottama, tutkiva lukija ei usko lukemansa tekstin sanatasoon, vaan hän näkee sen taakse kätkeytyvän merkityksiä, vaikka ei heti niitä tunnistaakaan. Avain tähän oivallukseen on lukijaa itseään tarkoittava sana ”Mestari”, ”taitava väärentäjä” (KKK, 231).

Aluksi Rolandin tylpät lauseet olivat ärsyttäneet [...] Mutta Parts olikin antanut joutavien selostusten hämätä itseään, Roland oli onnistunut huiputtamaan häntä. Päiväkirjaan oli kuin olikin kirjoitettu oikeista ihmisistä, kätkeytyä. Hän lukisi nyt päiväkirjan uudelleen, sanan kerrallaan, kunnes olisi saanut listattua kaikki isolla alkukirjaimella kirjoitetut sanat, myös ne jotka eivät vaikuttaneet nimiltä, hän tarkastelisi jokaista ilmaisua niin kuin se voisi tarkoittaa myös jotakin muuta. Kuin se voisi olla nimi. (KKK, 232.)

”Sydän” (KKK, 234) on tärkeä löytö, ”[n]ainen joka oli jäljitettävissä ja joka tiesi todennäköisesti Rolandista enemmän kuin kukaan muu” (KKK, 235). Edgarin lukeminen koodin ratkaisemisena (KKK, 241) vihjaa *Kyyhkysiin* rakennetusta koodista, ja kutsuu tarkastelemaan ilmaisujen, jotka aluksi ärsyttävät, kätkeytyä merkityksiä. Mestari ja Sydän tuntuvat avaimilta, jotka voivat auttaa myös *Kyyhkysten* merkitysten selvittämisessä. Rolandista tietävä Sydän on tällainen avain. Kohtauksen lukija ymmärtää, vaikka Edgar ei, Sydämen tarkoittavan Edgarin vaimoa Juuditia. Liittyykö Juudit Partsiin tekstin sydämeen verrattavissa oleva merkitys?

Juuditin nimeen, sen englanninkielisessä äänneasussa, sisältyy väitelausetta muistuttava vihje. ”You did parts” voidaan suomentaa monin tavoin. Lauseen merkitys tiivistyy kuitenkin luonnehdintaan siitä, että Juuditin nimeen sisältyvä tieto on suora, teoksen tekijää koskeva väite. Mielestäni tässä kohtaa nimenomaan ylempää, implisiittistä tekijää, ei Edgaria. Tekijä juuri on se, joka suunnittelee

teoksen roolitukset (parts) sekä myös osat (parts). Nämä molemmat ovat *Kyyhkysten* tulkinnan kannalta olennaisia, kertomuksen rakentamista koskevia ratkaisuja, joista vastuussa on tekijä. Lisäksi väitteen tiedon luonteen tarkastelu paljastaa jotakin siitä, minkälainen asema suhteessa tekstiin Juuditin henkilöhaahmon kautta mahdollisesti otetaan. Vain tekstin lukija tietää, että on olemassa tekstin suunnitellut taho.

3 PARODIA TOISINPUHUMISEN PALJASTAVANA KEINONA

3.3 Propagandan paljastaminen

Parodia on metafiktioille mutta myös yleisesti romaanilajiin kuuluva, lähtökohtaisesti refleksiivistä otetta ottava, piirre (Hallila 2006, 99). Patricia Waugh näkee parodian mahdollisuudet hyvinkin uutta luovina esittäessään sen tehtäväksi kriittisyyden ja luovuuden. Se auttaa näkemään muodon ja sisällön suhteen ongelmat, paljastaa konvention sisäisen ilmaisun rajoittuneisuutta ja tätä kautta vapauttaa ilmaisun koskemaan ajankohtaisia ilmiöitä. (Waugh 1984, 68–69, ks. myös Hallila 2006, 99–100.) Parodian kautta *Kyyhkysissä*, erityisesti propagandalajiin liittyvä, muodon ja sisällön suhteen ongelma tulee näkyviin. Propaganda on ilmeistä toisinpuhumista: sen kieli koostuu epätarkoista ilmaisuista ja sisältö suoranaista epätotoiuksista. *Kyyhkysissä* tämä, propagandan vaiheittainen muodostumisprosessi, osoitetaan erityisen huolellisesti juonen sekä Edgarin (propaganda)tekstin rakentumisen kautta.

Edgarin pääsy aineiston ja oikean tiedon lähteille vahvistaa valta-asetelmaa, joka miehittäjähallinnon valvontakoneistolla oli virolaisten elämiin niin, että rakkaiden kuvien tilalle vaihtuivat väärennetyt henkilöpaperit (KKK, 167). ”Arkiston teräsoven avautuminen” onkin Edgarille ”voitokas hetki” (KKK, 126). Saamansa aineiston perusteella Edgar Partsin on myös päätettävä, mitä hänen tulisi kirjoittaa.

Teoksen tulisi osoittaa, että Neuvostoliitto oli erittäin kiinnostunut selvittämään hitleristisiä rikoksia, suorastaan innokkaammin kuin länsimaat. Koska tämä oli painopiste, oli selvää että länsimaissa oli esiintynyt toisenlaisia käsityksiä. Koska sanaan Neuvostoliitto pitäisi lisätä epiteetit oikeudenmukainen ja demokraattinen mahdollisimman usein, länsimaissa Neuvostoliittoa ei sellaisena nähty. (KKK, 102.)

Vaikka Edgar Parts on sanamaagikko, hänenkin asemansa on koko ajan veitsenterällä, itseasiassa se on kiinni teoksen onnistumisesta (KKK, 105). Edgarille kirjoitustehtävä on mahdollisuus arvonnousuun puolueen silmissä. Se tarkoittaa myös parempaa toimeentuloa ja pääsyä

erikoiskauppoihin (KKK, 391). Edgarilta puuttuu kuitenkin taiteellinen vapaus, sillä teoksen tarkoitus on valmiiksi annettu. Tehtävä on paljastaa ”fasistisia salajuonia ja karmivia murhatekoja” eikä siinä ”kiveäkään jätetä kääntämättä neuvostokansalaisten hävittämiseen tähdänneiden rikosten selvittämisessä” (KKK, 100). Kyseessä on siis historiankirjoitus, Neuvostoliitolle edullisesta näkökulmasta. Ajatus teoksen kirjoittamisesta ”oli toveri Porkovin ja toveri Porkov oli käytännöllinen mies, siksi hän piti kirjoista ja niiden hyödyntämisestä menetelmissään. Kirjojen ostajat kun maksoivat operaation kulut” (KKK, 101).

Igor Torbakov pohtii Neuvostoliitossa 1960-luvulla rakennettua historiankirjoitusta seuraavasti:

Neuvostoliiton voitto natsismista antoi oikeutuksen sen suurvalta-asemalle ja etupiirille Itä-Euroopassa niin kauan kuin Euroopassa vallitsi yhteisymmärrys historiasta. [...] Venäjällä myytti Suuresta isänmaallisesta sodasta ja ennen kaikkea siinä saavutetusta suuresta voitosta on hyvin tärkeässä asemassa. Tämä 1960-luvulla luotu myytti tarjosi Neuvostoliiton johdolle keinon oikeuttaa oma valtansa. (Torbakov 2011.)

Kyyhkysissä Edgarin teoksen teksti asettuu kertomuksen lomaan siten, että niiden keskinäinen ristiriita asettuu parodioivaan suhteeseen. ”Voitto natsismista” nousee oikeuttajaksi Neuvostovallalle, jonka armoilla kukaan ei ole aiempaa enemmän turvassa. Parodioiva rinnastus paljastaa ”voiton” toisinpuhumiseksi. Rolandin kautta hahmotettu, *Kyyhkysten* varsinainen, pyrkimys nousee sen sijaan esiin.

Aikomukseni oli koota todisteita bolševikkien tuhoista. Niitä tarvittaisiin, kun rauha tulisi. Silloin luovuttaisin dokumentit itseäni taitavampien sananiekkojen haltuun, niiden jotka kirjoittaisivat tämän vapaustaistelun historian (KKK, 23.)

Viron vapaustaistelun historia *Kyyhkysissä* käsittää pitkän ajanjakson, vuodet 1941–1965. Tämä on olennaista, sillä Viron vapaustaistelun ikään kuin toiseksi näytökseksi tuodaan aika Viron sosialistisena neuvostotasavaltana. Mitä siis tapahtui ”suuren voiton” jälkeen? Taistelu historiankirjoituksesta nostetaan osaksi Viron vapaustaistelua.

Torbakovin kannanotto liittyy juuri tähän, Baltian maissa ajankohtaiseen⁶, historian uudelleenkirjoituksen projektiin. Siinä on hänen mielestään kyseessä hyvin tyypillinen, imperiumin hajoamisen jälkeinen, ”identiteettipoliittinen kamppailu”. Neuvostoliiton hajotessa syntyneillä uusilla valtioilla on ollut tarve rakentaa itselleen kansallisia historioita ja tätä kautta kansallista identiteettiä. Neuvostoliiton aikana näiden kansojen tarinat oli alistettu Neuvostoliiton ”suurelle historialle”, johon liittyi käsitys ”Neuvostoliitosta itäisen Euroopan ’vapauttajana’”. Uudet tarinat

⁶ Asiaan liittyvää tutkimusta edustaa esimerkiksi Baiba Metzale-Kangeren toimittama *Inheriting the 1990's: The Baltic Countries* (2010).

ovat pyrkineet haastamaan tämän tulkinnan. (Torbakov 2011.) Vastaavan kaltainen haastaminen nousee esiin, kun Edgarin teoksen tekstiä tarkastellaan suhteessa *Kyyhkysten* kertomukseen.

Edgar Partsin teosta ”Hitleristisen okkupaation ytimessä” on vaikea lukea huomaamatta sen kautta esiin tulevaa propagandatyylin parodiointia.

Nationalistinen petturipaletti ei lepää! Vihollinen ei nuku, ei unohda! Se jatkaa tuholaiestyötään ja siksi uuden sukupolven on oltava valppaana. Hitleristisen Saksan konkurssin jälkeen on kasvanut uusi sukupolvi, joka kuulee tuosta outouksien ajasta vain oppikirjojen ja aikalaisten puheiden kautta. Kohta silminnäkiä ei enää ole ja tuosta sadismista todistavat enää kirjat. Uuden sukupolven on silti muistettava, että ns. vapaassa maailmassa kulkee vapaana nationalistifasistisia murhaajia ja heidän pasuunansa kaiku vapaasti New Yorkissa! (KKK, 304.)

Toisinpuhuminen korostuu teoksen päähenkilössä nimeltään Mark.

Saksan fasistisia agenteja oli ovelasti lähetetty maahan jo ennen kuin Viro okkupeerattiin hitlerististen voimien puolelta. Yksi näistä agenteista oli Mark, jonka morsian omaksui sulhasensa opin. Todistajanlausuntojen mukaan neuvostovangit näkivät morsiamen usein pesemässä Markille kuuluvaa sinelliä ja paitoja, jotka olivat punaisinaan verestä. (KKK, 218.)

Toisinpuhumista tämä on, koska Edgar itse Eggert Fürstin nimellä osallistuu joukkoteloituksiin, ilmiantaa ihmisiä ja valvoo työleirien toimintaa (KKK, 109, 253–260, 292–295). Markin hahmon rakentaminen lähtee liikkeelle Edgarin löydettyä toisen kirjoittajan, Ervin Martinsonin tekstistä ”tarkoituseriinsä täydellisesti soveltuvan henkilön”.

Mark, tunnistamattomaksi ja sukunimettömäksi jäänyt julmuri, sotarikollinen, joka ei koskaan ollut jäänyt kiinni ja jonka nimestä ei voinut edes sanoa sitä, oliko se vain kutsumanimi vai oliko Mark käyttänyt työtehtävissään oikeaa ristimänimeään. [...] Totta tarpeeksi, siinä kaiken ydin. Tarpeeksi, jotta teksti olisi uskottava. Yksi sana riittäisi. Yksi sana, ja hänen kirjansa olisi kaikissa kirjakaupoissa kautta koko idän, kautta lännen, kautta koko maailman. Hän oli yrittänyt myös lisäillä joukkoon muutamia lainauksia päiväkirjasta, autenttisesti todistusaineistosta. [...] Takakannessa olevat ristit voisi ehkä mainita risteinä, joita Mark piirsi murhaamistaan olennoista, mutta oliko hänen kirjansa Mark henkilö, joka piti lukua uhreista? (KKK, 140–141.)

Lainauksesta näkee, miten Edgar käyttää toisia tekstejä hyväkseen, vääristellen niitä tarkoituksiinsa sopivaan muotoon. Viittaus Rolandin päiväkirjan autenttisiin todistusaineistoihin toistaa samaa, toisesta tekstistä hyötyvää asetelmaa. Edgar on ”narsistinen” tekijä-lukija. Markista rakennetaan hirviönkaltainen hahmo, mutta samaan aikaan lukija näkee hirviöön liittyvän epätotuuden.

Soveltuuko rinnastus myös Edgar-hirviön tulkintaan?

3.2 Edgar parodian valossa

Edgariin henkilöahmona liittyvä narsistisuus on metafiktioin teorian kannalta mielenkiintoinen piirre. Linda Hutcheon nimittäin tulkitsee metafiktiota narsissosmyytin ironisen uudelleenluennan kautta nimeten metafiktioin narsistiseksi kertomukseksi (Hutcheon 2013, 1, 8; ks. myös Hallila 2006, 77). Hän avaa ajatustaan tutkimuksensa *Narcissistic Narrative* (1980) uudistetussa esipuheessa seuraavasti.

Narsistinen on siis *teksti*, ei kertoja tai varsinkaan kirjailija. Näissä [metafiktioissa] narsismi (ei patologisena sairautena vaan itserefleksiivisyyteen sitoutuneisuutta kuvaavana terminä) esitetään todellakin luonnollisena tilana romaanille lajityyppinä sen porvarillisista lähtökohdista tähän päivään saakka. (Hutcheon 2013, xi, suom. kirjoittajan.)⁷

Kyyhkysten narsismi tekstinä tulee esiin siinä, miten se pakottaa lukijan kiinnittämään huomiota, Edgarin ja Rolandin kautta, itseensä. Mutta Edgarin narsistisuus tekijänä korostuu epämiellyttävällä tavalla hänen käyttäessään muiden tekstejä, henkilöllisyyksiä ja elämiä sumeilematta omiin tarkoituksiinsa. Henkilöahmon tarkoitus selkeimmillään kuvanee niitä totalitaristisia aatteita (natsismi, kommunismi), joiden armoilla virolaiset historiassaan ovat olleet.⁸ Hahmon narsistisuus asettuu kuitenkin myös, peilirakenteen kaltaiseksi, parodiseksi kuvaksi metafiktiosta itsestään. Edgar Parts on tavallaan narsistinen teksti, metafiktio itse. Edgarin ”pahuus” herättää tunteita aivan kuten sana narsismi. Hutcheon ottaa kantaa narsismi-sanana herättämiin negatiivisiin mielikuviin osoittamalla termin käytön harkituksi ratkaisuksi. Julkaisuajankohtanaan *Narcissistic narrative* osui keskusteluun romaanin kuolemasta, jonka innoittajana oli juuri postmodernien metafiktioin runsaus. Kuitenkin narsismin lähtökohtainen (Freud) merkitys on ihmiselle alkuperäinen tila. Hutcheonin pyrkimys onkin ollut osoittaa narsismin ja kertomuksen luonnollinen yhteys. (Hutcheon 2013, xi, 1.)

Edgar hahmona näyttäytyy juuri pyrkimyksenä yhdistää kertomuksen ja ennen kaikkea kertomuksen rakentamiseen liittyvä, luonnollinen narsismi. Toisaalta hahmo tiivistää olennaisella tavalla myös oman rakentumisperiaatteensa. Edgarin periaate ”totta tarpeeksi, siinä kaiken ydin” henkilönsä Markin rakentamisesta pätee myös häneen itseensä. Edgar Parts Markin tavoin on

⁷ It is always *narratives* that are narcissistic here, not narrators, and especially not authors. Indeed, narcissism (not as pathology, but as descriptor of engaged self-reflection) is presented here as the natural condition of the novel as a genre from its bourgeois origins to the present.

⁸ Merkittävää on myös näiden aatteiden yhdistäminen samaan henkilöön henkilöllisyyttään muuttavan hahmon kautta.

lopulta tunnistamattomaksi jäävä julmuri, joka ei jää kiinni. Sofi Oksanen on myös avoimesti puhunut siitä, että Edgarin hahmo perustuu osittain todelliseen henkilöön nimeltä Parts.

Silloin ymmärsin [lukijakohtaaminen entisten virolaisten kanssa], että mitä paksuin ja härskein propaganda voi mennä läpi, jos vastaanottaja ei tunnista sitä propagandaksi. Se oli yksi lukuisista uuden romaanini aloituspisteistä. Osittain siksi yhdeksi uuden romaanini henkilöiksi valikoitui toveri Parts, joka osallistui Kodumaa-lehden tekemiseen ja kadonneiden sukulaisten etsintään lehden kautta. (Oksanen 2012.)

Mark siis tavallaan, *Kyyhkysten* metatasolla, vertautuu Edgariin. Edgarin Markin rakentamisen kautta paljastetaan tieto Edgarin hahmosta: ”pahan henkilön” rakentamiseen pyritään tietoisesti. Kun tämä paljastetaan lukijalle, pahuuden illuusio näin hiukan kevenee: ”Painajaisia, lukijoiden olisi saatava painajaisia. Siksi ihmissyönti oli ollut Martinsonilta neron työtä” (KKK, 137).

Naiset, naisiin piti keskittyä, naiset herättivät aina tunteita, Maria oli selkeästi hyvä hahmo, sääliä generoiva. Mark ei ollut tarpeeksi paha, ellei mukana ollut henkilöä, jonka kautta Markin pahuus tuli esille. [...] Kyllä, Marian todistusta tarvittiin. Vai missä meni sentimentaalisuuden raja? Ei, ei vielä tässä. (KKK, 139.)

Ihmissyönti hipoo mahdollisesti juuri sentimentaalisuuden rajaa, mutta toisaalta henkilöahmona Edgar, ”käärme”, tavallaan juuri syö kaikki kertomuksen ”kyyhkysset”. Kappale kommentoi myös teoksen naishahmojen funktiota sääliä generoivina, hyvinä hahmoina. Edgarin kautta paljastettava metatason tieto tarinan tason Edgarista asettaa henkilöahmon pahuuden paradiseen valoon. Edgar, itsensä ja tekstin rakentumista kommentoivana henkilöahmona saa piirteitä *Kyyhkysten* itsereflektion tiivistymästä, sen eräänlaisena peilirakenteena. Narsistisen kertomuksen, itseään alati peiliin katsovana, peilirakenteena Edgar paljastaa kenties jotakin *Kyyhkysten* filosofisesta itseymmärryksestä romaanina. Kommentoiko *Kyyhkysset* näin omaa metafiktiivisyyttään? Sen metafiktiivisyydelle, tämän peilirakenteen mukaan, tyypillistä on jälleen tarve lukijan lukemistyölle. Edgar ei tarinan tasolla katso peiliin vaan alhaisiin päämääriinsä. Mutta lukija voi nähdä tekstin toisinpuhumisen: merkitysten taittumisen tarinan tason lisäksi myös metatasolle, tekstin itsereflektioksi. *Kyyhkysten* tapa kommentoida tarinansa tasoa Edgarin suulla on sen itsereflektioon liittyvä, musta ominaispiirre. Tarinan tasolla rajoittuneesti näkevä henkilöahmo asetetaan puhumaan metatasolle kertomuksen rakentumisperiaatteista, vieläpä paikoin propagandan kielellä. Parodian kriittinen funktio (Waugh 1984, 68–69) osoittaa propagandan toisinpuhumisen, mutta luova funktio (Waugh 1984, 68–69) ottaa tuon toisinpuhumisen uuteen käyttöön.

4 KIRJALLISUUSTEOREETTINEN PUHEENVUORO?

4.3 Kirjallisuusteoretikot *Kyyhkysissä*

Mika Hallila pitää teoreettisen diskurssin sekoittumista kaunokirjalliseen tekstiin metafiktioissa hyvin kattavana ilmiönä. Osana fiktiivistä tekstiä kirjallisuuden sisäpiiridiskurssi muodostaa päällekkäisiä ja sisäkkäisiä maailmoja tekstiin. Ilmiönä tällainen aiheuttaa fiktion lukemiseen ”paradoksaalisia tasojen ylityksiä”, mitä juuri ajatus metatasosta havainnollistaa. Fiktiossa olevaa totunnaista kerronnan hierarkiaa siis rikotaan. Tällainen voi parhaimmillaan johtaa, Hallila ehdottaa, ”lukijan romaaniteorian lähteille ja uudenlaiseen, ehkäpä salapoliisijuontakin jännittävämpään ja älyllisempäänkin teoriamaailmaan”. (Hallila 2006, 89–91.) Kysymykseen siitä, onko *Kyyhkysissä* romaaniteoreettista pohdintaa, ei voida vastata ilman lukijan, ylitulkinnankin rajoja hipovaa, lukemista. Toisaalta pieniä, ylitulkintaan kutsuvia vihjeitä on aika paljon. Ja, *Kyyhkysten* meille piirtämä metafiktio tekijä-lukijan kuva korostaa tekstin koodin ratkaisemiseen tarvittavaa väärentäjän (KKK, 231) taitoa.

Kyyhkysiin polku romaaniteorian lähteille rakentuu henkilöiden nimien vihjeiden kautta. Tähänkin nimien tarkasteluun teksti tarkkaavaista lukijaa kehottaa (KKK, 232). Monille *Kyyhkysten* henkilöhahmojen nimille löytyy jonkinlainen viittaussuhde kirjallisuudentutkimuksen maailmasta. Eggert Fürst, Edgarin valehenkilöllisyys saksan turvallisuuspoliisissa kantaa samankaltaista nimeä kuin kirjallisuudentutkija Lilian R. Fürst. Edgarin henkilöhahmon valehenkilöllisyytenä ”kirjallisuudentutkija” kuvaa yhtä monista, henkilöhahmoon liittyvistä funktioista. Hahmon tarkoitus on ehkäpä tutkia jotakin kirjallisuusteoreettista ongelmaa. Nimi fürst, saksankielisenä sanana, tarkoittaa ruhtinasta. Onko henkilöhahmon kaksoisidentiteetti metatasolla kertomuksen rakentamisesta vastaava ylin ruhtinas: tekijä? Tähän tekijän kuvaan sisältyisi pyrkimys kirjallisuusteoreettiseen pohdintaan.

Juuditin nimi sisältää niin ikään vihjeen kirjallisuuden teorian suuntaan muistuttamalla Judith Butlerista⁹. Teksti myös kehottaa kiinnittämään erityistä huomiota Juuditin etunimeen.

Vauhko pulssi tykytti mansetin alle työnnettyä nenäliinaa vasten, siihen kirjoitettu J-kirjain hankasi ihoa, J ilman sukunimeä. (KKK, 151.)

⁹ Butler on sukupuolisuutta laajasti teoretisoinut feministi. Läpimurtoteoksessaan *Gender trouble* hän esitti, että sukupuoli on ennen kaikkea performatiivisia tekoja.

Butlerin nimi tuo *Kyyhkysiin*, jossa päähenkilö on homoseksuaali, implisiittisesti läsnä olevaksi sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevaa kirjallisuusteoriaa. Homoseksuaalisuuden merkityksen *Kyyhkysissä* näkisin kuitenkin edistävän sen kerrontansa rakentumisen refleктоimista. Metafiktio, kirjallisuuden sisäpiiritietoa viljelevänä lajina, on kiinnostunut itsensä kaltaisista, muista teksteistä, se on siis ”homotekstuaalinen”. Seksuaalisuuden ja tekstuaalisuuden rinnastus, vaikkapa lukijan ja kirjoittajan suhteen seksuaalisuuden korostamisen kautta, on yksi monista, metafiktiivisyyden kirjoon liitetyistä keinoista pohtia tekstin merkityksen muodostumiseen liittyviä kysymyksiä (Hallila 2006, 103). Esimerkiksi Italo Calvinon vuonna 1979 julkaistusta *Jos talviyönä matkamies* -romaanissa tekstuaalisuus ja seksuaalisuus rinnastuvat lukijan ja tekstin suhteen kuvassa (Hallila 2006, 172).

Judith Butlerin keskeinen ajatus sukupuolesta performatiivisina tekoina sopii toki myös *Kyyhkysten* esittämään, erilaisia rooleja esittävään tekijän kuvaan. Onko tekijyys performatiivisia tekoja? Kaisa Kurikka käyttää analyysissään ”Liikkuva tekijä. Maiju Lassilan *Rakkautta* tekijyyden tekstinä” vastaavaa analogiaa. Lassilan teoksessa Maiju Lassila-niminen päähenkilö teeskentelee ja tekeytyy, piiloutuu ja näyttäytyy kirjailijan kaltaisena, mutta tämän kaltaisuuden kieltävänä henkilönä. Kurikka tulkitsee tätä tekijyyden esitystä, butlerilaisittain, ”diskursiivisen sitaatin matkimise[na] ja liioittelemise[na] sekä ylösalaisin kääntämise[nä]” (Kurikka 2006, 231–232, ks. myös Butler 1993, 230–233). Butlerilla matkiminen on esiintymistä jonakin toisena ”impersonation” tai jonkin jäljittelyä, ”miming”. Butlerin kysymys tähän liittyen on mielenkiintoinen: muuttaako naamio naamion takana olevan kokonaisuuden (*one*) joksikin muuksi? Vai tuottaako vasta naamioitumisen toiminto tämän kokonaisuuden? (Butler 1993, 230.)

Roland Simsonin ja Edgar Partsin välille teoksessa muodostuvaa, lähestymisen ja etäännyttämisen liikettä, vahvistaa nimien kautta muodostuva viite kirjallisuusteoreetikko Roland Barthesiin. Barthesin kautta rakentuu vahvistusta *Kyyhkysten* temaattisille pyrkimyksille, joita tekijä-lukija -Edgarin pyrkimys ”etsiä Roland” kuvaa. Edgar siis lopulta löytää Rolandin, Roland kuolee (KKK, 380) ja Edgar onnistuu näin häivyttämään lopullisesti arveluttavan menneisyytensä. Kloogan leirin tapahtumat päätyvät Edgarin teoksen loppuhuipentumaksi, ja Eggert Fürstin teot Roland Simsonin nimiin. Roland sulautetaan Edgariin Markin hahmon kautta.

Markin nimellä tunnetusta Roland Simsonista oli tullut Roland Kask ja hän eleli vaatimattomasti ja huomiota herättämättä Toorun kylässä. [...] Kukapa uskoisi, että erinomaista isää näyttävä mies oli vain vähän aikaa sitten ampunut armotta imeväisiä äitiensä silmien edessä? Kukapa uskoisi, että tällaisiin taipuvaiset ihmiset myös levittävät vaarallista tautiaan myös tuleville polville? (KKK, 381.)

Mark nimivalintana on vahva, sillä teoksen kokonaiskompositiossa juuri kertomus Markista jää ainoaksi, joka tulee kuulluksi. Näin muodostuu vaikutelma siitä, että historiankirjoitukseen jäävät merkit voivat olla vääristelyä pintaa, joiden alla on peitettyjä ja vaiennettuja kertomuksia. Mark viittaa myös strukturalistiseen käsitykseen kielestä merkitysjärjestelmänä, jonka keskeinen käsite on merkki. Tähän liittyen Roland Barthes tarkastelee myytin muodostamisen prosessia semiologiselta kannalta teoksessaan *Mytologioita* (1957) seuraavasti. Barthes toteaa, että ennen kaikkea historiallista puhetta tulisi tarkastella muotonsa kautta saadaksemme ”sen taas takaisin” viitaten tällä kritiikin välttämättömyyteen. Semiologiassa puhetta tarkastellaan siis puhtaasti muotona, ja tarkastelu perustuu merkin käsitteeseen. (Barthes 1994, 175–176.)

On siis merkitsijä, merkitty ja merkki, joka on kaksi ensimmäistä termiä yhdistävä kokonaisuus [...] merkitty on käsite, merkitsijä akustinen (psykykinen) kuva ja niiden välinen suhde merkki (esimerkiksi sana) tai konkreettinen entiteetti. [...] Myytistä löydämme jälleen kolmiulotteisen skeeman, josta juuri kerroin: merkitsijä, merkitty ja merkki. Mutta myytti on aivan erityinen järjestelmä, sillä se pystyttää itsensä semiologisen ketjun avulla, joka oli olemassa sitä ennen: *myytti on toisen asteen semiologinen järjestelmä*. (Barthes 1994, 177–178.)

Kyyhkysten voidaan nähdä juuri tarkastelevan historiallista puhetta muotona. Siinä myös näytetään juonellinen kertomus myytin rakentamisesta, jossa merkin (mark) merkitys muuttuu. Sekä Roland Barthesin että Markin esiintyminen tekstissä vahvistavat kutsua tulkita Edgarin teksti kuvaukseksi historiallisesta, Neuvostoliiton myyttiä suuresta voitosta edesauttaneesta, myyttisestä historiankirjoituksesta. Mutta kuten Igor Torbakov (2011) muistuttaa, juuri tämä sama, kansallisen ”historian (uudelleen)kirjoittaminen ja myyttien (uudelleen)työstäminen”, on kyseessä tässä, Virossakin ajankohtaisessa, ”identiteettipoliittisessa kamppailussa”. Onko tällaisen teoreettisen vihjeen syöttäminen tekstiin *Kyyhkysissä* osoitus sen tiedostamisesta, että myös *Kyyhkyset* rakentaa omalla tavallaan kansallista myyttiä?

4.2 Tekijän syntymä

Olen kuvannut tutkielmassani Edgarin ja Rolandin välille rakentuvaa henkilöasetelmaa, jossa henkilöt monin tavoin lähestyvät toisiaan. Hahmot yhdessä pyrkimyksineen muodostavat kertojan tai tekijän kuvan, joka muistuttaa kovasti *Kun kyyhkyset katosivat* -teoksen implisiittisen tekijän pyrkimystä rakentaa taiteellisesti vaikuttava menestysteos Viron vapaustaistelun historiasta. Teoksen sisään, näin rakentuva, tekijä osoittaa romaanin itseymmärrystä itsestään ja pyrkimyksistään romaanina. Tarinan tasolla hahmot ikään kuin tekstuaalisesti sulavat yhdeksi

hahmoksi Markin hahmossa. Myös nimien, yhdessä muodostama, Roland Barthes -viittaus painottaa hahmojen, yhdistymään tarkoitettua, luonnetta. Tarkastelen tässä luvussa romaanin kuudetta osaa, jossa tekijään liittyviä ulottuvuuksia tarkastellaan erityisen juonenkäänteen kautta erityisellä painokkuudella. Osaa luonnehtii kirjoittajan kiinni jäämisen motiivi. Sen kautta hahmottuu mielestäni kannanotto kirjallisuuden tekijän kysymykseen.

Edgarin kirjoittamisprosessi muuttuu romaanin kuudennessa osassa trillerin piirteitä toistavaksi jahdiksi. Häiritsevän ja hämmentävän (KKK, 365) juonenkäänteen takana on ”Konttori”. Konttori muuttaa yllättäen Edgarin, alun perin kirjoittamista koskevaa, tehtävänantoa vakoilutehtäväksi. Hänen on varjostettava Kohdetta (KKK, 305). Isolla alkukirjaimella kirjoitetut sanat, annettujen lukuvihjeiden vuoksi (KKK, 232) kiinnittävät huomion itseensä. Mitä tarkoittavat Kohde ja Konttori? Kohteen vakoilu on Edgaria hämmentävä tehtävänanto, sillä tehtävässä tuntuu olevan jotenkin kyse hänestä itsestään. Uutta tehtävänantoa edeltää lisäksi pieni arvonalennus, sillä Parts joutuu palauttamaan lainaamia aineistoja. ”Se oli muistutus, tapa sanoa kuka oli kuka” (KKK, 307).

Kohteen varjostaminen, ”Partsin uusi prioriteetti” (KKK, 305), tapahtuu esittämällä ”vaikkapa kirjailijaa” (KKK, 307). Toimeksiantoa latistaa sen huomaaminen, että Konttorin varjostaja varjostaa samalla Partsia, ”eikä kohteena voinut olla kukaan muu kuin hän” (KKK, 320). Partsin epäily herää myös vaimon suuntaan: ”Mitä jos vaimo olikin värvätty valvomaan häntä” (KKK, 346)? Kohteen tutkimisen johtaessa tuttujen nimien löytymiseen, kysymys on samankaltainen. ”[O]liko kyse Partsista itsestään, kokeilivatko elimet häneen uudenlaista tapaa käyttää ennaltaehkäiseviä menetelmiä” (KKK, 356)? Edgar on teoksen viimeisessä osassa tarkkailun alaisena, vastakohtana ylenmääräiselle, teoksessa harjoittamalleen rajattomalle terrorille. Konttori on alentanut hänen arvonsa. Mielestäni osan tarkoitus on kiinnittää lukijan huomio siihen, mitä *Kyyhkysel* varsinaisesti tekee: ottaa Edgarin kuvaaman, Viron terrorin syyllisen ”kiinni” tekstissään.

Tarinan tasolla Edgarin Kohteen varjostus tapahtuu paljolti tutkivan lukemisen keinoin. Edgar etsii Rolandin päiväkirjasta vihjeitä ja yrittää yhdistää niitä Konttorin ”syötteisiin”: mitä hänen halutaan ymmärtävän? Edgar ”ottaa riskin ja kääntää katseensa Kohteen sijasta tyttöön” (KKK, 265). Tyttö on Juuditin ja Rolandin tytär Evelin Kask. Edgar ei tiedä tätä; tekijää koskevan tiedon lisäksi lapsi on tieto, jonka salaisuuden Juudit kätkee. Edgar päättelee, että tyttö auttaisi hänet Rolandin päiväkirjassaan kuvaaman neuvostorunoilija Kaalinpään jäljille. Kaalinpää on saatava kiinni, koska hän on salaisesti neuvostovastainen. Rolandin tekstistä kuvastuva halveksunta petturirunoilijaa kohtaan rinnastuu lukijan, Edgaria kohtaan tuntemaan, halveksuntaan.

Pienin lahjoin varustetut itseään runoilijoiksi kutsuvat olennot. Heille on mieluisampaa kieliä ja siten uida neuvostokirjailijoiden riveihin, piireihin, joissa mitättömin avuinkin on mahdollisuus leveään leipään, hyvään elämään. Halveksuntani määrä on mittaamaton, Sydän hillitsee käsiäni. Kaalinpää ei ole sen arvoinen. (KKK, 243.)

Kaalinpään jahti metatasolla luo vaikutelman siitä, että Edgar itsekin jahtaa itseään. Sama toistuu päiväkirjan Sydämen vihjeitä seurattaessa. Sydämen mies oli viety Siperiaan (KKK, 235), niinpä ”lista kyyditetyistä, joiden puoliso oli jäänyt Viroon” tarjoaisi ”läpimurtoon vievän tiedon” (KKK, 238). Edgarin itseään jahtaava, kehämäinen liike muistuttaa teoksen monin tavoin toistamaa, kulttuurista kuvaa itsensä tuhoavasta tavasta toimia. Kun ”kyyhkystä kyyksi” (KKK, 21) muuttuvat ihmiset alkavat itsekin syödä kyyhkysiä (KKK, 171); kun kyyhkys katosivat. Edgar – ”pahanilmanlintu, tuuli teki takinliepeistä mustat siivet” (KKK, 90) – on itse, tekijän allegorisena kuvana, yhtä aikaa viaton kyyhkynen ja häntäänsä jahtaava käärme. Kun Edgar itse ottaa Kaalinpään kiinni (KKK, 370–372), hänen valta-asemaansa aletaan jo parodioida. Näpätys osoittaa tasapäistävien ja tyhmentävien konnotaatioiden kautta – kiinni jäävä Kaalinpää – tekstin suhdetta tähän neuvostopropagandistiin.

Mutta, kuten olen osoittanut, Edgariin liitetään muitakin tekijyyden tasoja. Kaalinpää on paitsi kiinni jäävä neuvostopropagandisti myös vastavallankumouksellisia pyrkimyksiä omaava ja ”illegaalitoimintaan sotkeutunut” (KKK, 367). Konttori syöttää tekijä-lukijalle Kohteen, jota on seurattava. Tyttö – Juuditin lapsi – on tärkeä avain siinä, että löydetään Kaalinpää (KKK, 370–372) ja Roland (KKK, 380). Parts päättelee Kohteen syötteen; tytön vuoksi ”todellisen Kohteensa olevan Kask tai Kaskien perhe” (KKK, 365). Roland löytyy – metatasolla lukijaa kutsutaan näkemään se, että Rolandin tarina *Kyyhkysissä* löytyy. Viro piirretään takaisin kartalle, nyt tunnistettuna ruumiina (KKK, 241). Rolandin, ”syvä luottamus siihen, että hänen ääntään kuultaisiin jonain päivänä” (KKK, 131) ei jää turhaksi. Rolandin pyrkimys kertoa elää kuten hänen tyttärensäkin.

Myös Kohde (KKK, 370) ja tyttö (KKK, 381) jäävät kiinni. Tosin tytön kiinnijäämistä ei kuvata, ainoastaan sijoittuminen Edgarin tekstiin vihjaa siihen suuntaan.

Evelin Kask jatkoi isänsä jalanjäljissä. Hänestä oli tullut innokas antikommunismien ja nationalistisen imperialismin kannattaja. (KKK, 381.)

Romaanin itsereflektiona maininta nationalistisen imperialismin kannattamisesta osoittaa paitsi älykstä huumorintajua myös teoreettista tietoisuutta siitä painolastista, jota kansallisten historioiden rakentamiseen on viime aikoina liitetty. Igor Torbakov muistuttaa samasta asiasta. ”Historiankirjoitus – ja myyttien rakentaminen – on pitkään nähty osana yleisempää nationalismien, kansallisten identiteettien ja kansakuntien rakentamisen ongelmaa” (Torbakov 2011). Juuditin ja

Rolandin tytär, Evelin Kask tuntuu merkitykselliseltä. Katkelman rinnastuksen kautta se jää arvoituksellisesti vihjaamaan yhteydestään *Kyyhkysiin* taideteoksena.¹⁰ Juuditin ja Rolandin lapsena taideteos, mielikuvitustyttö (KKK, 390) kuvaa aivan kuin taiteen kautta mahdolliseksi tulevaa, parempaa tulevaisuutta.

Paitsi propaganda-aihetta, Edgarin tekijyys vallan fantasioineen kuvaa kirjoittamisessa aina läsnä olevaa kysymystä vallasta. Kirjallisuudelle ja kirjallisuudentutkimukselle on pitkään ollut tyypillistä tietynlainen tekijän häivyttäminen ”tekstuaalisuuden” taakse. Kirjallisuusteoreettisesti käytäntö liittyy Roland Barthesin ajatuksiin, joita esimerkiksi vuonna 1993 suomeksi ilmestynyt *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä* kuvaa. Keskeinen ajatus on romanttisen tekijäkäsityksen murtaminen, tekstin autoritäärisen merkityksen haltijana ja alkuperänä. *Kyyhkysel* muistuttaa kuitenkin siitä, miten paljon on tekijän vastuulla, että teksti ylipäättään syntyy.

Hän ei ollut kuka tahansa. Kohta hän voisi olla kuka tahansa. Hän voisi olla eikukaan. (KKK, 126.)

Ja samaan aikaan on houkutteleva ajatus hukkaa omaan tekstiinsä, naamioitua sen taakse. Kuudennen osan tulkinnallinen käänne, Konttorin väliintulo, vaikuttaa osoittavan sormella *Kyyhkysistä* vastuussa olevaa tekijään. Tässä tekijässä yhdistyvät monenlaiset, *Kyyhkysten* temaattiset ja teoreettiset pyrkimykset. Konttorin väliintulo muistuttaa siitä, että tekstiä on tutkittava niin, että tekijäkin löytyy.

Rolandin päiväkirjan, Edgaria tarkoittava, sana Mestari on, ruhtinaan tavoin, tekijää osoittava määre. Se on joku tarpeeksi ”taitava väärentäjä” (KKK, 231). Roland harmittelee päiväkirjassaan sitä, ettei hänellä ole Edgarin taitoa väärentää, huijata. Onko kyse samasta ”kerronnan esteestä”, joka aiemmin Rolandin kohdalla liitettiin naisen motiiviin? Estääkö teoksen maailmassa, rolandmainen, vastuuntunto, ”heterotekstuaalinen” kiinnostus lukijaa kohtaan, teoksen pyrkimysten esiin tuomisen? Sen sijaan tarvitaan taitoa valehdella, että osaa lentää. Edgarille lukijan askelten kopina on kirjoitustilanteessa läsnä häiritsevänä ja päänsärkyä aiheuttavana (KKK, 99) mutta lukijan huomioonottaminen tekstin tekijän näkökulmasta tarkoittaa myös sitä, että tekstin rakentajan on otettava todellisiin historiallisiin tapahtumiin ”narsistinen” positio: valittava tuhansien henkilöiden ja paikkojen ja aikojen joukosta tehokkaimmat luodakseen halutun vaikutelman.

Mestari ja ruhtinas kuvaavat sanoina sitä rajatonta valta-asetelmaa, joka tekijällä on hänen lähtiessään rakentamaan tekstiään tyhjästä. Rolandin ja Edgarin kautta hahmotetaan kysymystä

¹⁰ Myös lapsen nimi viittaa taiteeseen epäsuorasti: Evelin Kask on ajankohtainen, virolais-suomalainen valokuvaaja ja kuvajournalisti.

aineiston merkityksestä kirjoitustehtävän onnistumiselle. Roland ei pääse oikean tiedon lähteelle selvittäessään syyllistä rakkaansa murhaan. Toisaalta Edgarille, menestysteoksensa julkaisevalle kirjailijalle, aineisto ja sen saatavuus (KKK, 102, 125) on tärkeässä roolissa. Aineistoon ja oikean tiedon saamiseen kytkeytyy myös vallan kysymys. Partsille työhuone Valtion turvallisuuskomitean käytävällä tarkoittaisi sitä, että ”hänellä olisi avaimet kaikkiin huoneisiin, viestintäkeskukseen, filmiarkistoon ja kellareihin. Jokaisen yötä myöten säksättävän kaukokirjoittimen sylkemä viesti olisi hänen. Kaikkien kansalaisten elämät [...] Jokainen elämä”. (KKK, 107.) Valtaa on hänellä, joka voi tehdä taianomaisista asioista totta sanomalla niitä ääneen tai kirjoittamalla niitä paperille (KKK, 104, 325).

Vasta Konttorin antaman ”uuden tehtävän myötä” Edgarille osoitetaan ”kustantamo, Eesti Raamat, ja kustantamossa kustannustoimittaja” (KKK, 308). Teos valmistuu, Rolandin löydyttyä. Työ etenee ”kuin leikiten, kun siihen saattoi käyttää myös päivät.” (KKK, 381.) Hän hioo yksityiskohtia, koska ”oli tuotava vielä ripaus elävyyttä, sitten teos oli valmis lentämään maailmalle. Viimeisen silauksen tarinalle oli antanut se, kun hän oli vielä käynyt kerran tutustumassa Toorun kylän elämään [...]” (KKK, 382.) Partsin ajatukset täyttävät menestysteoksen julkaisemisen avaamat mahdollisuudet matkustelusta samalla kun hän lopettelee teostaan: ”Vain muutama sivu enää, loppuhuipennus. Optiman malttamattomat näppäimet tanssivat vaivatta” (KKK, 383).

Loppukohtauksessa kirjoittajan kiinnijäämisen motiivi toistetaan jälleen, kun lukijalle esitellään teoksensa julkaiseva tekijä.

Tämä oli loppu ja alku. Partsin askel kävi kevyeksi, koko ajan keveämmäksi, hän päätti tehdä pitkän kävelyretken, teki mieli kävellä, hän eteni kuin irti päässyt ilmapallo. Kirjan ensimmäinen painos oli ollut 80 000, kun Martinsonin tekelettä oli painettu vain 20 000, ja painokoneet painoivat jo lisää. Huomenna olisi erikoiskauppojen kauppapäivä, hän hakisi jauhelihaa, ja kuukauden kuluttua hän lähtisi DDR:ään, jossa tiedossa oli parinsadan tuhannen painos, sen jälkeen Suomeen, jossa kirja ilmestyisi myös. (KKK, 390.)

Kirjailijuusfantasiat sekoittuvat muistikuviiin kuolleista ja unohdetuista: Juuditista Paldinski 52:n suljetulla osastolla, jota Partsin ei ”enää koskaan tarvitsisi nähdä” (KKK, 389–391) sekä Rosaliesta, jonka Edgar kuristaa suojellessaan salaisuuttaan homoseksuaalisuudestaan (KKK, 392–394). Henkilöasetelmien tarkastelu paljastaa Edgarin vastuulliseksi tarinan keskeisten henkilöiden kohtalosta. Mutta tekstin sisällä, *Kyyhkysissä*, henkilöiden kohtaloista, mukaan lukien Edgarin rakentamisesta, vastuussa on tekstin tekijä.

Kyyhkysten prologissa Roland ja Juudit, Rosalien haudan äärellä suremassa, representoivat tavallaan sitä, mihin lukijaa *Kyyhkysissä* johdatetaan: suremaan Viron traagista ja kohtuutonta kohtaloa.

Rosalien nimeen sisältyvien sanojen ”rose” ja ”lie” kautta prologin kuva saa symboliikkaa: Rosalien hauta, jossa ”ruusu lepää” kuvaa sitä traagista, turhaa, viattoman kuolemaa, joka motiivina teoksessa on myös muualla toistuva. Mutta sanalla ”lie” on myös valheeseen viittaava merkitys. Rosalien hauta, jossa ”ruusuinen valhe” on, kuolleena ja haudattuna, kuvaa paitsi teoksen perusasetelmaa, valheiden peittämisestä toisinpuhumisen alle, myös sitä, miten omalla tavallaan toisinpuhuva teos *Kyyhkysset* on, Vironkin historiaa koskevan, valheen hauta. *Kyyhkysset* kertoo tarinan tämän valheen syntymisestä, osoittaa sen valheeksi parodian keinoin ja saattaa sen, lukijan lukemistyön avulla, hautaan.

Kyyhkysten teksti on hauta, jonka äärellä Juudit ja Roland – lukija ja ehdottomaan totuudellisuuteen pyrkivä tekijä – eroavat. Teoksen teksti on aivan kuin päälause ehdon asettavan sivulauseen, *Kun kyyhkysset katosivat*, jälkeen. Tekstiin sisältyy näin teoksen nimeen kirjoitettu salaisuus: toisinpuhumisen sopimus. Valheen tunnistava lukija tietää, että tekstin voi suunnitella homotekstuaalisesti. Tällainen lukija päätyy Rosalien tavoin hautaan – tekstin sisälle, metafiktion toisena tekijänä, ratkaisemaan Rosalien kuoleman arvoitusta. Tällainen lukija joutuu myös elämään läpi todellisuuden, jota teksti kuvaa. Se on maailma, jossa sanojen pintataso on pettävä, jossa identiteetit vaihtuvat ja jossa on oltava juonikas selvitäkseen. *Kyyhkysten* teksti muistuttaa myös tekijän roolista valheen hautaamisessa. Näinkin poliittinen teko on mahdollinen vain, jos on teoksen julkaiseva tekijä.

5 LOPUKSI

Tutkielmassani tarkastelin sitä, mitkä elementit romaanissa *Kun kyyhkysset katosivat* voisivat olla metafiktiivisiä. Lisäksi tarkastelin sitä, mitä tulkinnallisia vihjeitä tuo metafiktiivinen aines voisi tarjota teoksen kokonaistulkintaan. Keskeisimpänä teoreettisena lähteenä käytin Mika Hallilan väitöskirjaa *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Tutkimuksen kirjoittamisvaiheessa esiin nousi myös lisäkysymys koskien kertomuksen metafiktiivisyyden kietoutumista fiktion tarinan tasoon ja sen hajauttavaa vaikutusta merkityksiin. Nimitin tasojen vuorovaikutuksen hahmottamisen tueksi *Kyyhkysten* tekstin sisään rakentuvia tasoja tarinan tasoksi, metatasoksi sekä temaattiseksi tasoksi. Lisäkysymyksen selvittäminen auttoi hahmottamaan toista, varsinaista, tutkimuskysymystäni paremmin.

Huomioin tasojen olevan tulkinnallisessa vuorovaikutussuhteessa keskenään seuraavasti. Tarinan taso on välillä metatasoa. Tunnistettuna metataso ohjaa tarkastelemaan kertomuksen syvällisempää, temaattista tasoa, eli sillä on välineellinen funktio. Ilmaisuuksien temaattinen taso kuvaa sitä, kuinka pyrin ymmärtämään teoksen keskeisintä perusideaa, teemaa. Mihin se pyrkii, mitä se tekee? Temaattisella tasolla tarinan tapahtumat muuttuvat jonkin sellaisen vertauskuvaksi, joka on itse teoksen ulkopuolella. *Kyyhkysissä* tämä, representaation kohde liittyy sen kuvaamaan historialliseen todellisuuteen. Miksi sitten valitsin käyttää tällaista nimitystä? Voimmehan tarkastella teoksen teemaa ilman ajatusta erityisestä tasosta, jolla teema pelkästään esiintyy. Ajatuksella tasoista pyrin havainnollistamaan metafiktiivisyyden asemaa tekstissä: sillä on tulkinnallista vaikutusta myös siihen, mitä tekstin voidaan tulkita sanovan aiheestaan. Ilman metatason rinnakkaiskertomusta *Kyyhkys* on puistattava, pahuuden voitto. Mutta metatason näkeminen ja sen jälkeen asettaminen kuvainnollisesti tekstin päälle haastaa merkin kaksoismerkityksen tarkasteluun. Se on kuin paperin päälle asetettu kalvo, joka kommentoi, selittää ja osoittaa toivottua suhtautumista tekstiin.

Metatasosta muodostuu osa tulkintaa myös itsessään. Yksi mahdollinen tulkinta teoksesta on metafiktiivinen: romaani kohdistaa itseensä kirjallisuusteoreettista pohdintaa. Tällaista pohdintaa, etenkin vihjattuihin kirjallisuusteoreetikoihin perustuen, voisi *Kyyhkysten* avulla jatkaa loputtomiin, joskin siinä saatettaisiin liikkua jo (ylitulkinnan) ylitulkinnan puolella. Kirjallisuusteoreetikoiden liimaaminen tekstin päälle ei kaikilta osin välttämättä ole perusteltua. Näin tehdessäni seurasin sitä, tekstiin eksplisiittisesti kirjoitettua ohjetta kiinnittää erityistä huomiota nimiin. Seurasin (kirjallisuusteoreettista) salapoliisijuonta, jolle luonteenomaista on, etteivät kaikki seuratut polut johda etsityn jäljille. Koin tekeväni siten kunniaa tekstille, että tein näitä tutkimuksellisia (harha)polkuja(kin) näkyviksi.

Tutkielman kirjoittamisen loppupuolella hoksasin, että osuvaa teoreettista välineistöä tasojen hahmottamiseen olisi löytynyt narratologian käsitteistöä. Se, että tutkielmassa ilmeni tarve tasoja koskeville nimityksille, kuvanee kuitenkin jotakin olennaista tutkimustulosta: *Kyyhkysten* metafiktiivisyys operoi kertomuksen tasoilla. Sen vuoksi tarinaa on tarkasteltava huolellisesti ymmärtäen sen toisinpuhumisen. Tutkielmatekstissä on aika paljon tekstianalyysiä juuri siksi, koska tulini siihen tulokseen, ettei metafiktiivisyys ole *Kyyhkysissä* mitenkään irrotettavissa sen kuvaamasta tarinasta. Sen metafiktiivisyys on henkilöhahmojen ja tapahtumien merkitysten muuttumista moniselitteiseksi. Tekstin itseensä viittaaminen so. kirjoittamisen ja lukemisen prosessien kuvaaminen sekä vihjaaminen kirjallisuusteoriaan ovat *Kyyhkysissä* metafiktiivisiä vihjeitä, jotka osoittavat ja kutsuvat näkemään tekstin ”metatason”. Tutkielmassani olen havainnollistanut, millaisen reitin lukija voi tulla kulkeneeksi, mikäli lähtee tarkastelemaan tuota

tasoa. Reitti on tapahtumien kulkemista vastavirtaan, niiden näkemistä valossa, jonka lähteenä *Kyyhkyset* pyrkii olemaan ja tiedostaa olevansa, niiden muuttamista tämän hetken mahdollisuuksia vastaavaksi. Tähän prosessiin se kutsuu lukijansa mukaan, metafiktio tapaan.

Metafiktiivisuus asetetaan *Kyyhkyissä* osaksi historiallista kertomusta. Kertomukseen tulee sen myötä mukaan sen rakennettuuden tietoisuus. Pyrkimys on paitsi kuvata historiaa ja sen kirjoittamista, myös asettua kuvaamaan historiankirjoituksen ongelmia, ja nämä tiedostaen, kirjoittaa historiaa uudelleen. Metafiktiivisuus on tiiviissä suhteessa teoksen päämääriin. Kuvattu fiktiivinen maailma hajoaa kyllä moniin merkityssuhteisiin, mutta fiktioksi paljastumisella teos ei yksinomaan juhli. Sen sijaan, metafiktiivisuus *Kyyhkyissä* tuntuu vahvistavan sitä, mihin implisiittinen tekijä pyrkii; vahvistamaan tekstin viittaussuhdetta Viron historiaan ja historian uudelleenkirjoituksen kysymyksiin. Tässä mielessä loppukohtauksen absurdi, syntyvän tekijän riemu on yhtä aikaa tosinta, autenttista totta ja – fiktiivinen (väärä) voitto.

Kyyhkyissä on aineksia laajempaankin metafiktiivisyyttä koskevaan tutkimukseen. Kiinnostamaan jäi esimerkiksi sen asettuminen suhteessa realismiin. Se tuntuisi kommentoivan realistista pyrkimystä jotenkin rakentaessaan mimesiksensä näinkin monimutkaisesti. Toisaalta näin tehdessään se osallistaa lukijan johonkin, mikä henkilöihahmojen yhteiskunnallisessa todellisuudessa on ”realismia”: toisinpuhumiseen. Myös *Kyyhkysten* identifioituminen historiaa kirjoittavaksi romaaniksi jäi kiinnostamaan. Kuten, johdannossa mainitsemani, Ebba Witt-Brattström tekee, nimeän *Kyyhkyset* mielelläni historiografiseksi metafiktioksi. Mahdollisesti tulen jatkamaan *Kyyhkysten* tutkimista pro gradu -tutkielmassani näiden näkökulmien parissa.

Tiivistäen voisi sanoa, että *Kyyhkyset* on itsestään tietoinen romaani niin kielensä, rakenteensa kuin pyrkimystensä suhteen. Kirjallisuusteoreettisesti se asettuu kannanottoon suhteessa kirjoittamiseen liittyviin vallan ja etiikan kysymyksiin piirtämällä metatasolleen tekstinsä kautta syntyvän tekijän kuvan. *Kun kyyhkyset katosivat* -naamiossa syntyvä tekijä tuntuu olevan tietoinen siitä, että myös *Kyyhkyset* luo kansallista myyttiä. Propagandan kieltä parodioiden *Kyyhkyset* kertoo olevansa innokas antikommunismien ja nationalistisen imperialismien kannattaja. Tekijä on tietoinen naamionsa kielellisyydestä: merkkien valinta on harkittua vallankäyttöä. Näin se asettaa itse tarkastelun alaiseksi myös tuottamansa historiankirjoituksen: merkit on valittu halutun vaikutelman vuoksi, mutta myös siksi, että teos menestyisi. Kuvauksillaan kirjoittamis-, kustannus- ja julkaisuprosessiin liittyvistä paineista *Kyyhkyset* reflektoi sitäkin, minkä vuoksi se pyrkii olemaan tehokkaasti rakennettu kertomus. *Kyyhkyset* julkaistaan, koska Rosalie murhataan. Tai, Rosalie murhataan, koska *Kyyhkyset* julkaistaan.

LÄHTEET

Kohdeteos

Oksanen, Sofi 2012. *Kun kyyhkysset katosivat*. 5.painos. Helsinki: Silberfeldt oy.

Tutkimuskirjallisuus

Barthes, Roland 1994 (1957). *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus.

Butler, Judith 1993. *Bodies That Matter. On The Discursive Limits of Sex*. New York & London: Routledge.

Goldsmith, Rosie 2015. *When the Doves Disappeared by Sofi Oksanen*.

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/when-the-doves-disappeared-by-sofi-oksanen-trans-lola-rogers-book-review-10231877.html> (3.2.2016).

Gulag-vankileirien saaristo 2012. Silberfeldt oy. www.gulag.fi (15.2.2016).

Hallila, Mika 2006. *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hutcheon, Linda 2013 (1980). *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo & Ontario & Canada: Wilfrid Laurier University Press.

Kurikka, Kaisa 2006. Liikkuva tekijyys. Maiju Lassilan Rakkautta tekijyyden tekstinä. Teoksessa *Tekijyyden tekstit* Toim. Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari. Helsinki: SKS.

Melender, Tommi 2013. Romaani on romaani on romaani. *Kritiikki* 8, 24–27.

Neimala, Kaisa 2012. Kytä ja kyyhkysiä. *Parnasso* 62 (5), 58–59.

Oksanen, Sofi 2012. Sofi Oksasen puhe *Kun kyyhkysset katosivat* -kirjan julkistustilaisuudessa. <http://www.kyyhkysset.fi/11/> (29.2.2016).

Raamattu 1992. Suomen evankelilais-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Piiphiaseura.

Rolandin laulu. Ranskan kansalliseepos 1936. Suom. Yrjö Jylhä. Helsinki: Otava.

Torbakov, Igor 2011. Taistelukenttänä menneisyys.

http://www.ulkopolitiikka.fi/artikkeli/787/taistelukenttana_menneisyys/ (3.2.2016).

Waugh, Patricia 1984. *Metafiction. The theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York & London: Methuen.

Witt-Brattström, Ebba 2014. *The Dark history in Sofi Oksanen's writing*.

<http://nordicwomensliterature.net/article/dark-history-sofi-oksanen%E2%80%99s-writing>

(3.2.2016).