

▣ Wilhelm Horsma vastaan
kaikkitietävyys. Kaksi kertojaa
Aapelin romaanissa *Siunattu hulluus*

—

Sari Salin

A
—

apeli eli Simo Puupponen (1915–1967) tuli sota-aikana tunnetuksi tuotteliana pakinoitsijana. Esikoisromaaninsa *Siunattu hulluus* vuonna 1948 julkaissutta Aapelia on osuvasti luonnehdittu lempeäksi humoristiksi ja humanistiksi.¹ Aapelin romaaneista kuvastuu rakkaus ihmisiä ja erityisesti ihmisyyden epätäydellisyyttä kohtaan. *Siunattu hulluus* on Aapelin pääteos. Puolustaessaan ihmisen hulluutta se kuvastelee ikivanhaa narrifilosofiaa ja jatkaa pikareskiromaanin perinteitä. Seuraavassa keskityn pohtimaan *Siunatum hulluuden* kerrontaa, jossa äänessä on kaksi erityyppistä ylemmän tason kertojaa: heterodiegeettinen eli tapahtumien ulkopuolinen, ”kaikkietävä” kertoja ja kansakoulunopettaja Wilhelm Horsma, homodiegeettinen eli tapahtumiin henkilönä osallistuva epäluotettava minäkertoja. Näiden kertojien asenne ja tietämys poikkeaa toisistaan niin paljon, että kertojien välinen kontrasti tuskin voisi olla voimakkaampi. Artikkelissani vertailen kertojien ominaisuuksia ja tyylejä ja kysyn, mitä merkitystä Aapelin romaanin kertovalla rakenteella on romaanin teemojen ja eettisen sanoman kannalta. Mitä on kertojan ”kaikkietävyys”? Ja mitä oikein tarkoittaa ”siunattu hulluus”?

Aloitän esittelemällä melko laajasti kaikkietävyyden käsitettä, koska aiheesta on kirjoitettu suomeksi kovin vähän. Kertojan epäluotettavuudesta olen kirjoittanut ennenkin (ks. esim. Salin 2007) joten en käsittele sitä tarkemmin tässä. Seuraavaksi siirryn romaanin tapahtumien tasolle, ja luonnehdituani romaanin juonta ja päähenkilöitä esittelen Wilhelm Horsman, joka on paitsi romaanihenkilö, myös kertoja. Vertaan sitten Horsmaa *Siunatum hulluuden* toiseen kertojaan, jota nimitän kaikkietäväksi ja eettiseksi kertojaksi.

Kertojan kaikkietävyys – onko sitä?

Voiko kertoja olla kaikkietävä? Eihän kukaan ihminenkään ole. Onko kaikkietävän kertojan tietämys inhimillistä² vai edustaako kaikkietävä kertoja jonkinlaista jumaluutta? Termi ja sen sivumerkitykset ovat herättäneet paljon spekulointia, saivartelua, kritisointia ja puolustelua. Jotkut ovat innostuneet sanasta ”kaikkietävyys” (*omniscience*) siinä määrin, että ovat nähneet kertojan kaikkietävyydessä suorastaan teologisen (Sternberg 2008; Olson 2006) tai sitten paranormaalien (telepaattisen, ks. Royle 2003) ilmiön.

Jonathan Culler on kritisoinut termiä ”kaikkietävyys”, ilmiössä siinä ei hänen mukaansa ole kysymys tietämisestä lainkaan. Hän luettelee neljä ominaisuutta, jotka luovat kertojan kaikkietävyyden vaikutelman. Ensinnäkin kaikkietävällä kertojalla on *performatiivinen auktoriteetti*, joka yhtä aikaa kuvailee ja saa aikaan asioita. Toiseksi se pystyy näkemään ja selostamaan henkilöiden sisäiset ajatukset ja tunteet, tavalla joka on ihmiselle mahdotonta. Kolmanneksi kertoja samastaa itsensä teoksen tekijään (*authorial narration*). Neljänneksi kertoja käyttäytyy kuin historiankirjoittaja, joka tulkitsee ja arvioi asioita, toisin kuin

jumala, joka ”vain tietää”. (Culler 2004, 26.) Culler on oikeassa siinä, että hänen luettelemisissaan ominaisuuksissa ei ole kysymys tietämisestä vaan kertojan valasta ja kyvystä. Cullerin ja monien muiden ongelma on, että he ottavat sanan ”kaikkítietävyys” liian kirjaimellisesti. Kuten Paul Dawson on todennut, ”kaikkítietävyys” on ymmärrettävä epätäydellisenä analogiana tai trooppina. Jotakin sanaahan on käytettävä, ja vakiintuneella termillä on aina etunsa. (Dawson 2013, 54–55; 2009, 145.) Sen hyväksyminen ei tarkoita, että käsite olisi ongelmaton.

Seuraan jatkossa Dawsonin (2013) tapaa jäsentää ”kaikkítietävyyttä”. Dawsonin mukaan kaikkítietävyydellä tarkoitetaan karkeasti ottaen kahta asiaa. Historiallisesti tarkastellen voidaan puhua avoimesta (*overt*), ”viktoriaanisesta” kaikkítietävyydestä ja peitelystä (*covert*) modernistisesta kaikkítietävyydestä (Dawson 2013, 62). Nimensä mukaisesti ensin mainittu liittyy 1800-luvun romaaniin ja sen kertojaan, joka on tarinan ehdoton auktoriteetti, joka tuntee tarinan, tietää siitä ”kaiken”. Se puhuttelee yleisöään, kommentoi kaikkea, moralisoi henkilöitä mielin määrin ja tuo näin itseään esiin. Tyypillistä viktoriaaniselle kertojalle on myös refleksiivisyys, eli se voi viitata itseensä minä-pronominilla siitä huolimatta, että on tarinan ulkopuolinen (heterodiegeettinen) kertoja. Tällainen minäkertoja esiintyy tosin kirjallisuudessa jo paljon aiemminkin, esimerkiksi *Don Quijotessa*, ja se näyttää liittyvän kiinteästi modernismia edeltävään romaaniin, jota usein nimitetään ”perinteiseksi” tai ”realistiseksi”.

Modernistinen kaikkítietävyys ei *epistemologisesti* (tietoteoreettisesti) eroa millään tavalla viktoriaanisesta. Erona on se, että modernistinen kaikkítietävä kertoja pidättäytyy kommentoimasta asioita tai neuvomasta lukijaa ja vetäytyy taustalle. Sillä tarkoitetaan yksinkertaisesti ulkopuolista kertojaa, joka kertoo tai ainakin potentiaalisesti pystyy kertomaan ”kaikesta” ja tietää ”kaiken”. Toisin sanoen, vaikka jokainen kertoja valitsee kerrottavansa, ja jokainen kertoja on omalla tavallaan rajoittunut, ei ole varsinaisesti mitään, mikä olisi *välttämättä* kaikkítietävän kertojan ulottumattomissa, mistä kertoja *ei voisi* kertoa. Tätä etuoikeutettua asemaa termi ”kaikkítietävyys” kuvaa hyvin (Dawson 2013, 32–33). Etuoikeus korostuu, kun sitä vertaa henkilökertojan paljon rajoitetumpiin mahdollisuuksiin. Henkilökertoja ei voi kertoa muiden henkilöiden sisäisistä ajatuksista, ja ajan ja paikan suhteen henkilökertojan perspektiivi on huomattavasti rajatumpi. Kaikkítietävä kertoja näkee henkilöiden ajatuksiin ikään kuin telepatiassa ja omasta ylivertaisesta perspektiivistään käsin seuraava tapahtumia halki vuosikymmenten tavalla, johon kukaan ihminen ei pysty.

”Vanhanaikainen” kaikkítietävyys ja tekijän ääni

1900-luvun modernismi näki kertojan kaikkítietävyyden auttamattoman vanhanaikaisena. Kirjailija Henry James oli jo 1800-luvun lopulla kyseenalaistanut kaikkítietävyyden sekä romaaneissaan että teoreettisissa kirjoituksissaan. Percy Lubbockin vaikutusvaltainen, kerronnan näkökulmaa käsittelevä *The Craft of*

Fiction (1921) esitti, että tekeillä oli suoranainen kerronnan vallankumous, kun kirjailijat pyristelivät eroon kaikkietävydestä kohti ”rajoitettua kolmannen persoonan kerrontaa” (*limited third-person narration*). Kuten Dawson (2013, 40) huomauttaa, tässä keskustelussa oli puhe nimenomaan ”viktoriaanista”, erittäin havaittavasta kertojasta, joka hahmottui tekijän äänenä ja läsnäolona tekstissä, auktoriaalisuutena (vrt. *authorial narration*). Samaa tarkoittivat Robert Scholes ja Robert Kellogg (1966) kirjoittaessaan 1900-luvun modernismissa muodista pois menneestä kaikkietävystä kertojasta. Ongelma ei kuitenkaan ollut epistemologinen, vaan retorinen ja filosofinen:

Länsimaisen kulttuurin aatteellinen suuntaus renessanssista nykyaikaan – samainen liikehdintä joka synnytti romaanin ja teki siitä valtalajin – on ollut liikettä pois dogmasta, varmuudesta, pysyvyydestä, pois metafysisistä, eettisistä ja epistemologisista absoluuteista. [- -] Tätä kulttuurista kehitystä silmälläpitäen voimme nähdä miten täydellisen kaikkietävyyden kerronnan muodon autoritäärinen monismi on tullut yhä kestävämmäksi, ja moninainen relativistinen kerronta yhä sopivammaksi. (Scholes & Kellogg 1968, 276.)³

Scholesin ja Kelloggin mukaan modernissa, suhteellisuusteorian jälkeisessä maailmassa ”viktoriaanisen” kertojan kaikkietävyys oli filosofisesti kestäväntöntä, kun haluttiin irti dogmaattisuudesta ja absoluuteista. Tämä on johtanut ennen muuta heterodiegeettisen kertojan muuttuneeseen retoriseen esitykseen siten, että suora kommentointi ja arviointi ovat vähentyneet tai hävinneet kokonaan; heterodiegeettisestä kertojasta on tullut vaikeammin havaittava, pelkkä ”nolla-fokalisaatio” (*zero focalisation*, Genette 1980) tai ”kertojafokalisoija” (Rimmon-Kenan 1991). Tämä piirre on nähtävissä myös suomalaisten ”50-luvun modernistien” kaanonissa (ks. Viikari 1992). Seurauksena on ollut myös osittain päinvastainen ilmiö: minäkertojien (henkilökertojien) ja epäluotettavien minäkertojien yleistyminen. Epäluotettavaa kertojaa voidaan pitää tyypillisesti modernistisena ilmiönä.⁴ Ilmiö on tietenkin ollut olemassa ennen kuin Wayne Clayton Booth lanseerasi termin ”epäluotettava kertoja” (*unreliable narrator*) vuonna 1961 ilmestyneessä teoksessaan *The Rhetoric of Fiction*.⁵

Epistemologinen kaikkietävyys ei kuitenkaan syrjäytynyt modernismissa, päinvastoin. Tajunnanvirtatekniikka on tästä hyvä esimerkki: Kun henkilöfokalisaatio hallitsee siinä määrin kuin esimerkiksi James Joycen tai Virginia Woolfin romaaneissa, se tarkoittaa paitsi kertojan väistymistä taka-alalle myös kertojan rajatonta kykyä ja valtaa lukea henkilön ajatuksia ja tunteita. Modernistista kaikkietävyyttä (kuten ”viktoriaanistakin”) on monenlaista. Jokaisella heterodiegeettisellä kertojalla on yksilöllinen tapansa tietää asioita, ja se päättää itse, mitä haluaa kertoa, tai mitä valitsee kerrottavakseen. Suomalaiset 1950-luvun modernistit – Marja-Liisa Vartio, Veijo Meri ja Antti Hyry – tunsivat kyllä modernistisen, häivytetyn kaikkietävyyden. Jo 1800-luvun lopulla aloit-

Vaikka Aapelia ei yleensä mainita modernismin yhteydessä, Horsman kaltaisen kertojan esiintyminen ja kahden kertojan ristiriita on modernistinen debyytti.

taneet realistit, Juhani Aho ja ennen muuta Teuvo Pakkala, hallitsivat sen. 50-luvun modernistit tunsivat myös tajunnanvirtatekniikan, mutta hylkäsivät sen. He käyttivät kertojia, jotka eivät kommentoi mutta eivät kovin paljon kuvaa suoraan henkilöidensä sisäistä elämääkään, vaan käyttävät fiktiivisen maailman esineitä ja tapahtumia henkilöiden sisäisyyden metaforina niin, että henkilöiden ajatukset ja tunteet jäävät lukijan tulkittaviksi. Auli Viikari, joka on analysoinut ilmiötä, on nimittänyt sitä ”yhteistyöperiaatteeksi” ja ”objektiiviseksi” kerronnaksi (Viikari 1992, 64). 50-luvun modernismissä kertojan ääni on häivytetty jo äärimmilleen, ja lukijalle jää entistä enemmän tulkitsemista.

Epäluotettava kertoja on siinä mielessä edellä kuvatulle modernistiselle kerronnalle vastakkainen ilmiö, että se ei häivyttä kertojan tunkeilevaa, kantaa ottavaa ääntä vaan ironisoi ja kyseenalaistaa sen valta-aseman. Koska epäluotettava kertoja on (lähes aina⁶) minäkertoja, kertojan äänen häivyttäminen olisikin mahdotonta. Epäluotettavuus saa aikaan paitsi kertojan riisumisen absoluuttisesta vallastaan, myös minäkertojan äänen irrottamisen tekijän äänestä. Vaikka itse ajattelen romaanikerrontaa aina kuvitteellisen kertojan tuottamana, tällainen asenne ei ole itsestäänselvyys. Varsinkin heterodiegeettisen kertojan⁷ tekstiin suhtauduttiin ennen modernismia kuin se olisi tekijän suoraa puhetta, etenkin jos tällainen kertoja käytti minä-pronominia, mutta 1900-luvulla asiat muuttuivat (Dawson 2013, 12–13). Sekä ulkomaiseen että suomalaiseen 1900-luvun modernismiin liittyy pyrkimys pois auktoriaalisuudesta, *tekijän äänestä irtautumiseen*. Se sopi moderniin, moniääniseen maailmankatsomukseen (ks. Scholes & Kellogg 1968, 276), näkyi formalistisessa teoriassa ja uskriteikissä, ja huipentui poststrukturalistien juhlimaan ”tekijän kuolemaan”. Viimeksi mainittuja suuntauksia on viime aikoina paljon kritisoitu, mutta on hyvä huomata, että niiden periaatteet eivät ole pelkästään teoreettisia vaan yhteneviä modernistisen kirjallisuuden käytäntöjen kanssa.

Paul Dawson toteaa, että mikäli kaikkietävyydellä tarkoitetaan vain epistemologista kaikkietävyyttä, jokainen heterodiegeettinen kertoja on kaikkietävä (Dawson 2013, 63). Dawson omissa romaanianalyysissään tarkoittaa kaikkietävällä kertojalla vain kertojaa, joka kommentoi ja arvioi ”tunkeilevasti” kaikkea viktoriaanisen kertojan tyyliin.⁸ Kaikkietävyuden käsitteen ympärillä

on häilynyt niin paljon sekaannusta ja epäselvyyttä, että voi kysyä, miksi sitä pitäisi käyttää ollenkaan? Pakollista se ei olekaan, mutta mikäli tutkija katsoo tarvitsevansa käsitettä, hänen on myös määriteltävä se ja perusteltava sen käyttäminen, kuten Dawson on tehnyt. Kaikkítietävän, eettisen kertojan käsite ja nimitys on itselleni tarpeellinen, sillä se tarjoaa vastakohtan Horsmalle. Seuraan Dawsonin kaikkítietävyyden tapaa erotella modernistinen ja vanhah-tava kaikkítietävyys, koska molemmat esiintyvät Aapelin romaanissa. En jaa Dawsonin näkemystä, joka hylkää puhtaan formalismin ja samastaa kertojan ja kirjailijan. Dawsonilla on omat perusteensa tehdä niin oman argumentaationsa tarpeisiin⁹, sillä hän edustaa uudempaa suuntausta, joka kyseenalaistaa ”tekijän kuoleman” eikä haluakaan irtautua tekijän äänestä. Oma näkemykseni on formalistisempi, mutta painopisteeni on silti tulkinnessa ja eettisessä sisällössä, siinä miten kertova muoto palvelee sanomaa. Haluan nimittää *Siunatun hulluuden* heterodiegeettistä kertojaa kaikkítietäväksi siksi, että se on kantaa ottava, eettinen auktoriteetti, jonka näkemys on ristiriidassa Horsman näkemyksen kanssa. Tosin kaikkítietävä kertoja on eettinen paitsi siksi, että se esittää eettisiä kannanottoja, myös siksi, että se osaa vaieta.

Wilhelm Horsman harhatulkinnat

Siunattu hulluus (= S) kertoo kolmesta veljeksestä, Ana, Vilippus ja Elmeri Rum-mukaisesta, ja heidän absurdista hukkareissustaan ”hullujenhuoneelle”. Ana ja Vilippus ovat nimittäin saaneet päähänsä, että Elmeri, heidän nuorempi veljensä, on ”hullu”. Tämä on selvästi myös yhteisön näkemys, vaikka kuvauk-sen perusteella Elmeri on lähinnä vähäpuheinen ja viihtyy omien ajatustensa parissa. Matka on paljon tärkeämpi kuin sen päämäärä, kuten yleensäkin vei-jariromaanissa, ja matkan aikana tapahtuu myös kehitystä. Sellaista kehitystä ei tosin tapahdu kuin opettaja Horsma väittää, mutta Horsma onkin kertojana epäluotettava.

Päiväkirjaansa kirjoittava Horsma kertoo vain pienen osan romaanista, osan jota nimitän *Siunatun hulluuden* kehyskertomukseksi, koska se sijoittuu alkuun (ensimmäisen luvun jälkeen) ja loppuun. Se ei ole perinteinen, upotettua eli sisäkertomusta kehystävä rakenne, eikä myöskään varsinainen metanarratiivi-nen kehyskertomus (ks. Salin 2008, 109), joka usein kehystää varsinkin tunnus-tavien minäkertojien kerrontaa. Erikoisuutena Horsman kehyskertomuksessa on, että sen ulkopuolella kertoja on radikaalisti erilainen kuin Horsma, vaikka molemmat kertojat ovat samalla tasolla, ekstradiegeettisellä eli niin sanotulla ”ylemmällä tasolla”. Horsma on homodiegeettinen eli henkilökertoja, kun taas toinen kertoja on heterodiegeettinen. Näiden kertojien tietämys ja maailman-katsomus eroavat toisistaan selvästi.

Horsma ei ole mukana veljesten matkalla, joten hän ei voikaan tietää sen sattumuksista muuten kuin kuulopuheiden perusteella. Se ei ole kuitenkaan

ainoa syy epäluotettavuuteen, vaan Horsman omat päiväkirjamerkinnot ironisoivat hänet.

Minä, yläkansakoulunopettaja Wilhelm Horsma, aloitan jälleen uuden lehden tässä kirjassa, jota olen kirjoittanut pelkästään ja yksinomaan omaksi huvikseni, minkä tulevat paikkakuntamme olojen tutkijat ja historioitsijat hyväntahtoisesti ottanevat huomioon. (S, 8.)

Samalla kun Horsma määrittelee yleisönsä, hän tulee myös paljastaneeksi itsestään tärkeitä asioita. Wilhelm Horsma paljastuu turhamaiseksi ja mahdipontiseksi luonteeksi olettaessaan, että hänen päiväkirjamuistiinpanojaan tullaan vielä käyttämään historiankirjoituksen lähteinä. Oletus on ristiriidassa hänen samassa virkkeessä esiintyvän vakuutuksensa kanssa, että hän on ”kirjoittanut pelkästään ja yksinomaan omaksi huvikseen”. Horsma ironisoituu jo ensimmäisessä kirjoittamassaan virkkeessä, hän tekee itse itsensä naurunalaiseksi. Tässä voi nähdä yhteyden toiseen kuopiolaiseen kirjailijaan, Jorma Korpelaan, jonka kielellistä erikoispiirrettä olen nimittänyt väite-negaatioksi (Salin 2002). Horsman ironisoituminen *Siunatun hulluuden* alussa tapahtuu juuri saman keinon avulla, samoin mainitessaan menettämänsä aseman nuorisoseuran puheenjohtajana Horsma paljastaa turhamaisuutensa väite-negaation avulla. Horsma kuulostaa kovin katkeralta ja kostonhimoiselta kertoessaan seuraajastaan Hilja Vihervuoresta, josta hän ei ”tietenkään tahdo sanoa yhtään pahaa sanaa” ja jonka valitsemisesta Horsma olisi omien sanojensa mukaan ”pelkästään iloinen”, ellei tämä olisi niin ”tavattoman tyhjänpäiväinen” (S, 9). Niin inhimillisiä kuin Horsman tunteet pettymyksen johdosta ovatkin, ne paljastavat hänen tapansa arvioida ihmisiä kaunaisesti ja kapean subjektiivisesti.

Horsma kertoo Rummukaisten perheen synkän historian. Perheen äitiä ei tosin mainita. Isä Joose Rummukainen on aikoinaan joutunut vankilaan, sillä hän on tappanut naapurinsa Villehard Hakkaraisen humalapäissään. Teko on tyyppinen suomalainen surmatyö, humaltuneena tehty tappo, jolla ei ole motiivia ja josta tekijä ei jälkeenpäin muista mitään. Horsma arvelee, että Joose tappoi Hakkaraisen ihan tietämättään, sillä herättyään hän vaikutti ällistyneeltä ja sanoi:

”Jo nyt käki paskanti minut.” Tällä hän ilmeisestikin tarkoitti, että korkeammat voimat olivat villinneet hänen järkensä ja että hänen tuhonsa oli koittanut, niin kuin sitten kävikin. (S, 10–11.)

Sanonta ”jo nyt käki paskanti minut” tarkoittaa, että käki ”pilaa” ihmisen, aiheuttaa hänelle vahinkoa.¹⁰ Puhe on linnun ulosteesta, ja siksi Horsman tulkinta, että ”korkeammat voimat olivat villinneet hänen järkensä” on koominen. Se on myös karnevalistinen sanan täydessä merkityksessä, sillä näyttää siltä, että

Horsma käsittää linnun taivaalta putoavan ulosteen ”korkeampien voimien” metaforana, tai sitten ajattelee ulosteen sotkevan järjenjuoksun.¹¹ Horsman tulkinta viittaa kuitenkin myös ikivanhaan, muun muassa Platonin Faidros-dialogista tuttuun käsitykseen hulluudesta, jolla jumalat rankaisevat ihmisiä, mutta myös palkitsevat toisia ihmisiä, nimittäin runoilijoita. *Siunattu hulluus* keskustelee koko ajan erilaisista perinteisistä tavoista ymmärtää hulluus, joka ei aina suinkaan tuo mitään siunauksellista tullessaan. Teemaa käsitellään niin ikään dialogissa ja lukuisissa sisäkertomuksissa¹², joita veljekset kertovat tai joita heille kerrotaan matkan varrella.

Joosea Horsma kuvailee ”hiljaiseksi ja syrjässä pysytteleväksi” mieheksi, joka ei juuri osallistunut muiden ”pyrintöihin”. Sen sijaan hän harrasti aktiivisesti viinan keittämistä. Vaikuttaa siltä, että Horsma on itsekin Joosen viinaa maistellut. Hän toteaa, melkein kuin vahingossa, että ”kerrotaan Rummukaisen valmistaman viinan olleen niin väkevää, että se kohotti vedet silmiin, etenkin jos oli sellaiset heikot silmät kuin on yleisesti meillä lukumiehillä” (S, 10). Nuorin veli Elmeri muistuttaa isäänsä hiljaisuutensa ja syrjäanvetäytyvyytensä puolesta. Kertoessaan Joose Rummukaisen tarinan Horsma haluaa tuoda esiin perinnöllisen melisairauden mahdollisuuden, tai kenties hän peräti uskoo, että sairaus on kohtalon ennalta määräämä rangaistus isän pahoista teoista. Ensimmäisen osan nimi ”Madonsyömiä marjapensaita” viittaa myös jonkinlaiseen degeneraatioon.

Perheen häpeällinen historia vaikuttaa varmasti siihen, miten Horsma arvioi Rummukaisen veljeksiä. Ana on lyönyt opettajaansa Horsmaa mahaan. Tosin Horsma on aloittanut nipistämällä Anaa korvasta. Opettajan harjoittama väkivalta oppilaita kohtaan oli viime vuosisadan alussa vielä yleistä. Kuohuttavampaa on se, että Ana ei alistu kohteluun. Horsman mukaan isä Joose on kritisoinut poikansa tekoa sanoen ”olisit antanut saman tien kuonoon” (S, 11). Opettaja pitää luokalle puheen, jossa varoittaa muita oppilaita tulemasta ”yhtä pahoiksi ihmisiksi” kuin Ana Rummukainen. Tämän kannustuksen jälkeen Ana on kieltäytynyt kokonaan menemästä kouluun. Aikuisena hän on käyttäytynyt normaalin, päässyt jopa naimisiin, mitä yhteisö tuntuu kovasti arvostavan. Horsma kuitenkin arvioi leppymättömästi, että ”pidän hyvin luultavana, että hän on jäänyt henkisesti takapajulle” (S, 12).

Kukaan kertoja ei ole täysin epäluotettava. Mistä sitten tiedämme, mitä osaa Horsman tarinasta meidän pitäisi uskoa ja mitä ei? Horsma, kuten epäluotettavat kertojat niin usein, paljastaa sen itse kerrontansa ristiriitaisuuksien avulla. Ansgar Nünningin mukaan kertojan epäluotettavuudesta kielivät ristiriitaisuudet syntyvät, kun kertojan näkemykset törmäävät teoksen arvojen ja normien eli teoksen kokonaisuuden antaman informaation kanssa, tai sitten lukijan tietojen tai hänen arvomaailmansa kanssa (Nünning 1999, 64–69; myös esim. Nünning 2005). Horsman tapauksessa on mahdollista nähdä, miten Horsman näkemykset törmäävät hänen omien aikaisempien ajatustensa kanssa tai sitten lukijan arvomaailman kanssa.¹³ Mikäli lukijan arvomaailma sattuu olemaan

samanlainen kuin Horsman, ironia ei aina tule havaituksi. Siinäkin tapauksessa Horsman näkemykset kyseenalaistuvat ristiriitaisuuksien vuoksi. Ansgar Nünning, toisin kuin Wayne C. Booth ja James Phelan, on kritisoinut sisäistekijän käsitettä ja esittänyt, että käsitettä ei tarvita, vaan lukija muodostaa ironisen merkityksen (esim. Nünning 1997, 1999, 2005). Ironinen merkitys muodostuu aina lukijan mielessä ja ”rivien välissä”, *Siunatussa hulluudessa* kahden kertojan esityksen välisestä ”hankauksesta”. Kaikkietävä kertoja ei ironisoi, pilkkaa eikä paheksu Horsmaa, vaan tämä kyseenalaistuu oman kertomansa sekä kaikkietävän kertojan osuuden tarjoaman informaation ansiosta.

Vilippusta Horsma arvioi aivan toisella tavalla kuin Anaa, nimittäin pelkääntään myönteisesti:

Samana talvena syytettiin Vilippus Rummukaista siitä, että hän olisi puhkaissut reikiä koulun urkuharmooniin, niin ettei se soinut lainkaan, mutta kun Vilippusta oli kuultu asian johdosta, niin kävi selville, että teon oli tehnyt Petter Jormalainen, joka vähää ennen oli katkaissut jalkansa ja makasi sairaalassa. Huvittavana sivuseikkana tulkoon mainituksi, että näyttäessäni kerran luokalle taulua, joka esitti Tasavallan Presidenttiä, Vilippus aivan oikein huomautti, että Presidentillä oli samanlaiset viikset kuin opettajallakin. Vilippus Rummukaisesta minulla on siis pelkkiä mieluisia muistelmia [-] (S, 12).

Urkuharmonin tapauksessa Horsman myönteinen käsitys Vilippuksesta kumastuttaa ensin: onhan selvää, ettei sairaalassa ollut Jormalainen ole voinut syyllistyä tihutyöhön. Ristiriita siis paljastaa, että Horsma tulkitsee tapahtumia väärin. Syy tulkintaan tulee ilmi tapauksesta, jota Horsma oireellisesti vähättelee ”huvittavaksi sivuseikaksi”: Vilippus on imarellut Horsmaa todetessaan, että tällä on samanlaiset viikset kuin presidentillä. Niin turhamainen Horsma on, että tämä (viaton tai laskelmoitu) vertailu presidenttiin muuttaa hänen käsityksensä Vilippuksen luonteesta. Siitä hyvästä hän pitää Vilippusta ikuisesti ”nopeaälyisenä” ja toivoo tämän viettävän aikuisena ”onnellista elämää perheensä kanssa” (S, 12). Toisaalta Horsman kuvaukset veljesten luonteesta eivät muun romaanin antaman informaation valossa ole täysin epäluotettavia. Ana vaikuttaa koko tarinan perusteella olevan äkkipikaisempi ja turvautuvan helpommin väkivaltaan kuin Vilippus, joka on rauhallisempi, ovelampi ja sanavalmiimpi. Horsman paljastuminen turhamaiseksi ja imartelunkipeäksi kyseenalaistaa kuitenkin hänen arvostelukykynsä ja oikeudentajunsa.

Vasta kun Horsma on paljastanut muiden veljesten ja huomaamattaan myös oman luonteensa heikkoudet, hän alkaa määritellä Elmeriä. Lukija tuntee jo Horsmaa tarpeeksi osataksaan suhtautua kuvaukseen epäilevästi.

Tämän nuorimman veljeksensä kohdalla on merkittävintä se seikka, että hän on vähäjärkkinen. Hän puhuu vain äärimmäisen välttämättömyyden pakot-

tamana ja silloinkin ainoastaan muutaman sanan eikä yleensä viihdy ihmisten joukossa, mikä kaikki on niin sanotuille löysäpäille ominaista. (S,12.)

Horsman mukaan vähäpuheisuus ja syrjäänvetäytyvyys ovat syitä pitää Elmeriä mieleltään epänormaalina. ”Vähäjärkinen” ja ”löysäpää” ovat perinteisiä termejä, joita nykylukija todennäköisesti vierastaa, vaikka ”hullu” yhä useammin hyväksytään yleiskielessäkin. Myöhemmin romaanissa tavattava huijari-saarnaaja Lempinen sekä Vilippus, joka silloin tällöin innostuu saarnaamaan, määrittelevät hulluutta raamatullisin tai vaikeammin määriteltävin kristillis-perinteisin sanankääntein. Seuraavista sitaateista ensimmäinen on Lempiseltä, toinen Vilippukselta:

Ei, hulluus ei ole mikään synti, mutta ei se ole Jumalan lahjakaan. Mieli-puolisuus johtuu vain siitä, että ihmisen nimen ylitse on taivaan kirjoissa vedetty paksu viiva hänen isänsä pahojen tekojen tähden, mutta ei se senkään tähden ole yhdellekään kristitylle soveliasta. (S, 121.)

Tarkoin on pidettävä näppinsä erillään naisesta sinunlaisesi, jonka pääkuori on tehty niin ohkaisista aineksista, että tyhmyys paistaa läpi. Katsohan, katsohan! Jaksa vain pitää silmäsi poissa sieltä pirtin ovesta. Sinähän tuijottelet sinne vieläkin kuin aikoisit keskellä päivää silmilläsi syntiä tehdä. [- -] Nainen on sellainen pirun piironki, että vetäisetpä minkä laatikon auki tahansa, niin aina on synti silmiesi edessä, milloin missäkin värissä houkutellen. Viisas mies pesee kätensä puhtauden lähteessä ja pidättää itsensä kaikesta lihan liikutuksesta. (S, 64.)

Molemmat ”saarnaajat” ironisoituvat; Lempinen, joka vihjailee Rummukaisten perheen historiasta, koska haluaa johtaa väkijoukon huomion pois siitä, että on varastanut veljesten omaisuutta, ja Vilippus siksi, että saarnaa Elmerille siveyttä, vaikka on itse yrittänyt päästä Ruusun aittaan. Silloin myös heidän käsityksensä hulluudesta kyseenalaistuu. Lempinen haluaa oman rikoksensa takia leimata kaikki veljekset hulluiksi. Vilippus tuomitsee Elmerin vaikka on itse syyllistynyt Ruusun himoitsemiseen.

Silmään pistää myös se perinteisen käsitystavan mukainen piirre, että hulluus on sama asia kuin tyhmyys, ja molemmat ovat siis viisauden vastakohtia. Silti Horsman määritelmän kumoaa vasta veljesten matkan kuvaus, jonka esittää kaikkietävä kertoja. Sen perusteella Elmeri ei ole sen hullumpi kuin veljensääkään, eikä näin ollen ole mitään mieltä siinä, että häntä ollaan viemässä mielisairaalaan.

Ovatko mielettömiä siis pikemminkin Elmerin veljet? Tulkitsijan on oltava tarkkana, sillä *Siunattu hulluus* sisältää useita sudenkuoppia sille, joka, halutessaan tuomita Horsman määritelmät, tuleeekin itse määritelleeksi henkilöitä hulluiksi tai ei-hulluiksi. Aapelin romaanin suuri ansio on siinä, miten se

dekonstruoi hullu/viisas-vastakohtaparin kerran toisensa jälkeen, ja seuraa näin narrikulttuurin ja -filosofian perinteitä. Narri on aina ollut kaikkien määritelmien tavoittamattomissa, hulluuden ja viisauden vastapoolien yläpuolella (ks. Salin 2008, 52–53). Keskiaikainen narriperinne, joka kulminoituu renessanssin kirjallisuudessa, Rabelais'n, Shakespearen ja Cervantesin teoksissa, kyseenalaistaa voimakkaasti hulluuden ja viisauden vastakkaisuutta.

Siunatun hulluuden ensimmäisen osan ensimmäinen luku on suurimmaksi osaksi Elmerin fokalisaatiota. Koska kertoja näkee Elmerin sisäisiin ajatuksiin, kyseessä on kaikkietävä kertoja. Kertoja jää ensimmäisessä luvussa taka-alalle, joten se edustaa siis modernistista tyyppiä. Kuten mainitsin, ensimmäinen luku tulee kohosteiseksi, koska se sijoittuu ennen Horsman kehyskertomusta, mutta se ei anna mitään yksiselitteistä selitystä Elmerin sielunelämästä. Elmeri fokalisoii jälleen kolmannen osan ensimmäisessä luvussa, ja jälleen tulkinta jää lukijalle. Elmeri puhuu hevoselle, ja hevonen vastaa. Miten se pitäisi tulkita? Onko kysymys Elmerin mielikuvituksesta, sillä eihän *Siunattu hulluus* muuten sisällä yliluonnollisuutta? Vai onko kyse Elmerin mielenterveydestä? Kaikkietävä kertoja vetäytyy taka-alalle, eikä suostu opastamaan tulkinnassa.

Itse olen taipuvainen tulkitsemaan Elmerin keskustelun hevosien kanssa Elmerin fantasiaksi. Tulkintaa vahvistaa se, että Aapeli muissakin teoksissaan on kuvannut lasten ja nuorten henkilöiden sisäistä maailmaa samaan tapaan, esimerkiksi *Pikku Pietarin pihassa* (1958) jossa Pietari Jormalainen tuon tuosta keskustelee Jumalan kanssa, ja Jumala vastaa hänelle. Aapeli osasi kuvata lapsen mielikuvitusta, joka luo oman todellisuutensa, kuten Aapelin modernit lastenromaanit, *Vinski-kirjat* (*Koko kaupungin Vinski*, 1954 ja *Vinski ja Vinsentti*, 1956) osoittavat.

Edellä mainittu Elmerin ja Liinu-tamman keskustelu tapahtuu hullujenhuoneamatkan lopussa, kun lopullinen päämäärä jo lähestyy uhkaavasti. Elmeri on kyllästynyt matkaan, jonka tarkoitusta ei tiedä. Elmeri kuvittelee Liinun, sen saman hevosien jonka vetäminä veljekset ovat matkaansa tehneet, neuvovan häntä lähtemään jo kotiin päin veljinensä. Liinun antama neuvo auttaa Elmeriä toimimaan päättäväisesti, vaikka neuvo onkin kuviteltu, toisin sanoen peräisin vain hänestä itsestään. Ana ja Vilippus ovat tässä vaiheessa kovin stressaantuneita, sillä kumpikaan heistä ei halua kertoa Elmerille, että tämä aiotaan jättää hullujenhuoneeseen. Koko ajatus tuntuu heistäkin nyt pahalta, eikä ihme. Yleinen käsitys on, että mielisairaala ei päästetä ulos koskaan. Tämä käy ilmi Horsman kehyskertomuksen lopusta, kun Horsma toteaa, että ”ken siitä portista sisään astuu, hänellä ei paluuta ole” (S, 153).¹⁴

Kehyskertomuksen toinen osa romaanin lopussa osoittaa, että Horsma on veljesten matkalta paluun jälkeen muuttanut käsityksensä Elmeristä, mutta vain siksi, että yleisen käsityksen mukaan Elmeri on matkalla parantunut. Erilaisia teorioita paranemisen syistä kyllä liikkuu, kuten Horsma kertoo (S, 155). Kylällä huhutaan, että Elmeri on matkallaan rakastunut. Elmeri on tosiaan tavannut matkallaan Ruusu-nimisen piikatytön. Kaikki veljekset ovat tyttöön

ihastuneet, mutta ainoastaan Elmeri on saanut vastakaikua. Näin Elmeri on kaiken todennäköisyyden vastaisesti saavuttanut ”aikamiehen” statuksen, joka jostakin syystä tekee hänet immuuniksi vähättelylle. Myös Elmerin osoittama päättäväisyys kotiin palaamisen yhteydessä on voinut vaikuttaa ainakin veljien asenteeseen. Horsma ei tähän romanttiseen tulkintaan usko, vaan pitää todennäköisempänä, että Elmeri on pudonnut rattailta päälleen ja siten parantunut. Horsman tulkinnat ovat jälleen epäluotettavia, mutta muun yhteisön lailla hän uskoo Elmerin parantuneen.

Siunatun hulluuden kaikkítietävä kertoja

Siunatun hulluuden kaikkítietävä kertoja vaihtaa tyyliä ja ikään kuin jakautuu modernistiseen, häivytettyyn kertojaan ja vanhahtavaan, havaittavampaan kertojaan, joka ottaa kantaa ja filosofoi. Modernistinen kaikkítietävä kertoja kommentoi ja selittää vähemmän. Se kuvaa henkilöiden ajatuksia vapaan epäsuoran esityksen ja sisäisen monologin avulla, ja antaa välillä pelkästään henkilöiden fokalisoita. Siirtymä tyylien välillä ei ole koko ajan jyrkkä, vaan asteittainen, mutta muutos voi olla jopa hätkähdyttävä. Vaikka tarinan ulkopuolisen kertojan menettelytapa vaihtelee, se pysyy koko ajan eettisenä kertojana. *Siunatussa hulluudessa* on kaksi vastakkaista kertojaa: Horsma, joka toistelee yhteisön ennakkoluuloja ja kaikkítietävä kertoja, joka on yhdistelmä viisasta vaikene- mista ja moraalista opastusta.

Viisasta vaikenemista on se, että kaikkítietävän kertojan häivytetty variantti ei suostu diagnosoimaan, selittämään, ei edes kommentoimaan Elmerin oletettua hulluutta. Lukija tutustuu Elmerin ajatusmaailmaan Elmerin fokali- soimissa kohdissa, lyhyissä luvuissa ensimmäisen ja kolmannen osan alussa. Elmeri esimerkiksi keskustelee Liinu-tamman kanssa, mutta jää täysin luki- jan tehtäväksi tulkita, mistä on kysymys. Kertoja ei kommentoi myöskään hullujenhuonematkan mielekkyyttä. Romaanin lopussa Elmeri, saatuaan muka Liinulta hyvän neuvon, alkaa vaatia kotiinpaluuta. Sitä ennen osat vaihtuvat kuin Shakespearen näytelmissä. Ana ja Vilippus joutuvat tappeluun siitä, kuka kertoo Elmerille matkan päämäärän. Elmeri katselee veljesten painia aikansa, kunnes tuhahtaa: ”Hullut!” (S, 149).

Näin osat ovat kääntyneet ylösalaisin, mikä korostaa Elmerin järkevää päät- täväisyyttä. Elmeri kertoo nyt veljilleen, että aikoo lähteä Liinun kanssa koti- matkalle. Ana ja Vilippus myöntyvät tähän huojentuneina. Kertoja mainitsee, että kotimatalla Vilippus kertoo jälleen lukijalle jo tutun, *Siunatun hulluuden* tematiikkaa ja osittain juonta peilaavan kertomuksen siitä, miten Mäen Antti lähti viemään veljeänsä Vennua hullujenhuoneeseen. Kertomuksen lääkäri osoittautuu kykenemättömäksi erottamaan hullua veljeä terveestä, koska on itsekkin hullu. Kertomus on Vilippuksen suosikki, sillä kertoja mainitsee hänen kertoneen sen aiemmin Analle monta kertaa (S, 145), mikä korostaa edelleen

tarinan merkitystä Aapelin romaanin kannalta. Tarinaa ei romaanin tässä koh-
taa toisteta, mutta se kuuluu näin:

Ja Antti otti Vennun ja vei hullujenhuoneeseen. Siellä oli lääkäri, ne ovat
muuten yksiä paholaisia, sanovat – siellä oli lääkäri, joka lyöttäytyi kysele-
mään kaikenlaisia ensin Antilta, sitten Vennulta. Kyseli ja kyseli ja lopuksi
löi nyrkkinsä pöytään. Kysyi vihaisesti, että sanokaa nyt saamarissa, kumpi
teistä on hullu ja kumpi teistä jää tänne, en minä teistä saa selvää. Silloin
Antille tuli hätä käteen ja hän selittämään tohtorille, että eiköhän liene vii-
sainta, että tuo Vennu jää, kun se on poikamieskin. Ja sille tielleen Vennu jäi,
ei kuulunut enää takaisin. Mutta niin sanoi Anttikin, että kyllä se oli totisesti
viimeinen kerta, kun hän pisti nokkansa hullujenhuoneeseen, samanlaisia
ovat lääkärit kuin lääkittävätkin. (S, 145.)

Tässä kaikuu keskiajan narrikulttuuriin liittyvä, renessanssikirjallisuuden
tunnetuksi tekemä näkemys, että kaikki ihmiset ovat hulluja eli narreja. Ajatus
elää edelleen myös suomalaisissa sananlaskuissa, jotka ovat tyyppiä ”hulluja on
monenlaisia”. Aapelin romaanin tematiikka perustuu kansanomaiseen mutta
myös kirjallisen perinteen säilyttämään käsitykseen hulluudesta ja viisaudesta
sekä niiden karnevalistisesta ylösalaisin kääntämisen mahdollisuudesta.

Havaittava kertojakin vaikenee hulluus-asiassa, paitsi lopussa, jolloin
kommentointi tapahtuu erityisen humanisti. Missään vaiheessa tämäkään
variantti ei ota kantaa romaanihenkilöiden mielenterveyteen. Se vaikuttaa eri-
tyisen viisaalta ratkaisulta, ja on kontrastissa yhteisön leimaamishalun kanssa.
Se myös vastustaa hulluuden medikalisoitua, jota *Siunattu hulluus* kritisoi
muutenkin tekemällä mielisairaalamatkan naurunalaiseksi. Wilhelm Horsman
osuus kertaa paikkakunnalla liikkuvia huhuja ja myötäilee yhteisön näkemyk-
siä. Elmerin asema yhteisössään muistuttaa perinteistä ”kylähullukulttuuria”.
Yhteisöt ovat yleensä olleet suvaitsevaisia ”kylähullua” kohtaan (Ylikangas 1989,
49). Kylähullu on ollut myös tarpeellinen paitsi opettavaisena ja varoittavana
esimerkkinä myös vapauttavan naurun tuottajana, ennen kuin televisio otti sen
puolen hoitaakseen (Knuuttila 1989, 40–41). Ilmeisesti yhteisön jäsenet hyväk-
syvät Elmerin sellaisena kuin tämä on, mutta se ei estä heitä nimittelemästä ja
määrittelemästä Elmeriä epäoikeudenmukaisesti.

Havaittavan kaikkietietävän kertojan osuus on ennen kaikkea filosofointia ja
ihmiselämän yleistä arviointia, ei kuitenkaan yksilöityjen romaanihenkilöiden
arvostelua. Tämä kertoja käyttää arkaistista saarnamiehen tyyliä:

Ei tiedä tiellä kulkeva, mitä edessä häämöttävän mutkan takana on vas-
tassa! Se mutka on niinkuin elämämme huomispäivä, jonka surusta ja ilosta
meillä ei ole aavistusta, kiitos Kaikkiviisaan. Muutenhan varmaan heikon
luontomme pakosta monesti kääntyisimme takaisin tai poikkeaisimme
kokonaan tieltä, mikä ei ole tarkoitus. (S, 113.)

Siunatun hulluuden kaikkitietävä kertoja vaihtaa tyyliä ja ikään kuin jakaantuu modernistiseen, häivytettyyn kertojaan ja vanhahtavaan, havaittavampaan kertojaan, joka ottaa kantaa ja filosofoi.

Metafora ”Elämä on tie” on pikareskille keskeinen, mutta myös kristinuskolle (”Minä olen tie, totuus ja elämä”, Joh. 14: 1–21). Havaittavan kaikkitietävän kertojan uskonnolliseen kontekstiin viittaava tyyli assosioituu myös edellä lainattuihin huijarisaarnaaja Lempisen tapaan saarnata väkijoukolle (S, 121) ja Vilippuksen Elmerille osoittamaan siveysaarnaan (S, 63–64). Nämä ”saarnaajat” ironisoituvat romaanissa, mikä antaa aihetta tulkita, että kertojakin saarnatessaan ironisoituu, tai jopa tietoisesti harjoittaa itseironiaa. Niin tuttavalliseksi Aapelin romaanin vanhahtava kaikkitietävä kertoja ei heittäydy, että puhuttelisi lukijaa. Tuttavallisimmillaan tyyli on virkkeessä, jossa kertoja huokaa, tai huudahtaa, ja turvautuu muutenkin puhekielenomaiseen ilmaistapaan: ”Hohoi, onhan niitä meidän Luojamme tiellä jurppasijoita!” (S, 113). Virke erottuu selvästi muusta kerronnasta ja muistuttaa henkilöiden dialogin puheenpartta.

Hauska yksityiskohta on se, että toisen osan kuudennen luvun alussa fokalisoijana toimii varis, ja eräs sen ajatus näkemistään matkamiehistä muistuttaa kovasti edellistä lainausta: ”Hohhoi, oli niitä ehtinyt tähän ikään nähdä toisenkin tuollaisen kulkijan!” (S, 91). Suomalaisessa kirjallisuudessa ei ole harvinaista, että eläin toimii fokalisoijana. Ilmeisesti se istuu saumattomasti realistiseen tyyliin, sillä näin tapahtuu Ilmari Kiannon *Punaisessa viivassa* (1909), jossa karhu ja jopa torakatkin fokalisoivat, ja Juhani Ahon *Rautatiessä* (1884), jossa kerrotaan hetken aikaa harakan näkökulmasta. Eläimen sisäisessä elämässä ei taida olla mitään välttämättä yliluonnollista, toisin kuin puhuvassa hevosessa. Varis, joka istuu korkealla puussa ja tarkkailee näin kaikkea hieman laajemmasta näkökulmasta, matkii tai kenties jopa symboloi kaikkitietävää kertojaa, mikä on jälleen osoitus siitä, että kaikkitietävä kertoja kykenee myös olemaan itseironinen. Molemmat myös nauravat tarinan henkilöille, päästääpä varis, ”vanha ja seulasiiäinen äijänrähä”, karnevalisoivan protestinsakin, jonka tähtää Rummukaisen veljesten suuntaan (S, 92). Tässä voi nähdä viittauksen

Horsman kertomukseen – ”korkeammat voimat” puuttuvat jälleen asioihin – vaikka kaikkitietävä kertoja ei koskaan suoraan kommentoi Horsman osuutta.

Havaittavan kaikkitietävän kertojan tyylissä kiinnittää huomiota myös me-muoto. Minä-muotoa kertoja ei käytä, mutta monikon ensimmäinen persoona on yksikön ensimmäisen persoonan variantti. Viktoriaaninen ja sitä vanhempi kaikkitietävä kertoja, joka haluaa kiinnittää huomion itseensä, voi sanoa ”minä”, samaten nykykirjallisuudessa vanhoja keinoja ironisesti kierrättävä kertoja.¹⁵ Minä-muodon varianttina me-muoto on keino, jota voisi pitää yhtä lailla ”auktoriaalisena” kuin minä-muotoakin. Me-pronomini on huomaamattomammin suostutteleva, mutta sen manipuloiva luonne voi toisaalta ärsyttää. Lukijalle ei aina ole selvää, keitä ovat ”me”, sulkeeko me-sana sisäänsä lukevan yleisön vai kenties jopa koko ihmiskunnan? Aapelin romaanin kertojan käytössä me-muoto on kuitenkin osoitus viisaudesta, koska se sisällyttää kertojan hulluuden piiriin.

Siunattu hulluus: se hyvä kekäle

Havaittavan kaikkitietävän kertojan ajattelutapa kehittyy romaanin aikana, mikä näkyy erityisen selvästi seuraavissa otteissa, jotka alkavat sanoilla ”[j]os Luojalla oli alkuaan tarkoitus” (hieman varioiden). Ensimmäinen ote on romaanin alusta, toinen lopusta. Niissä pohditaan, onko ”Luoja” onnistunut vai ei yrittäessään luoda ihmisen omaksi kuvakseen. Romaanin alussa kertoja on epäilevämpi ihmisen jumalallisuuden suhteen kuin romaanin lopussa. Alussa kertoja luettelee ihmisen henkisyyden puutteita ja vertaa ihmistä eläimeen, joka ei ymmärrä muusta kuin syömisestä:

Jos Luojalla todella oli alkuaan tarkoitus aivan vakavissaan luoda ihminen omaksi kuvakseen, niin tuloksia katsellessa täytyy sanoa, että olisi hän voinut onnistua paremminkin. Useimmissa meissä ei näet ole muuta jumalallista kuin meidän nälkämme, jonka tyydytettyämme voimme paneutua kylläisinä makuulle märehdivän lehmän tai kärsäänsä tuhahtelevan karjun rinnalle minkään merkittävämmän erilaatuisuuden rikkomatta kuvan ehjää kokonaisuutta. Meidän henkemme kuihtuu ja kuolee pois ennenkuin se on kunnollisesti ehtinyt orastaa, ja vain rakastaessamme ja pelätessämme unohdamme jokapäiväisen leivän. (S, 21.)

Tämän jälkeen mainitaan ”kummallinen kekäle”, joka polttaa kuin ”myrkkyy veressä” ja saa ihmisen tekemään hurjia tekoja ja uneksimaan vielä hurjempia, jopa ”lähtee vaeltamaan uskoen itse ja uskotellen muille jotakin päämäärää tavoittelevansa” (S, 22). Romaanin loppupuolella samankaltaisella virkkeellä alkava jakso arvioi asiaa paljon myönteisemmin. Nyt ”kekäle” onkin hyvä asia:

Jos Luojalla oli alkuaan tarkoitus aivan vakavissaan luoda ihminen omaksi kuvakseen, niin olisi hän voinut onnistua paremminkin, mutta eiköpä vain huonomminkin. *Se kekäle, joka ihmisen sisällä joskus nostaa suunnattoman poltteen ja saa hänet kieppumaan mielettömänä sinne tänne, järjellistä päämäärää ja tarkoitusta vaille, se on hyvä kekäle.* Meidän on turha aavistella sen alkulähdettä ja penkoa ikuisia tulisijoja, se on jos on. Eikä meidän pidä olla niin peräti tarkkoja, ajaako tuo polte meidät ylös korkeuksiin vai alas alhoihin vai työnteelkö vain pienten, arkisten järkytysten keskitse. Hyviä on vähän, pahoja vielä vähemmän, *mutta meitä siunatusti hulluja on laskematon määrä.* (S. 151; kurssiivi SS.)

Verrattuna edelliseen sitaattiin kertoja ei enää kritisoi eikä tuomitse, vaan on nyt muuttunut suvaitsevammaksi ihmistä kohtaan. Myös ”kekäleitä” kertoja arvioi nyt myönteisemmin. Mikä tuo ”kekäle” sitten on? Tulkitsen, että kekäle on ”siunattu hulluus”, myönteinen hupsuus, joka saa ihmisen liikkeelle, kulkemaan elämän tietä, vaikka se joskus tuntuisi järjettömältä. Ihmisen ei aina tarvitsekaan tehdä asioita järjen mukaan, eikä liioin tavoitella suuria. Ihmisen arvo ei ole siitä kiinni. Aapelin romaani ei pilkkaa ihmisen hulluutta, hölmöyttä tai typeryyttä, vaan hyväksyy ihmisen elämän sellaisenaan. Aapelin romaaneille tyypillinen on ajatus siitä, että ihminen ei ole hyvä eikä paha, ja riittää kun on ”aika hyvä ihmiseksi”, kuten Karoliina sanoo itsestään *Pikku Pietarin pihassa* (Aapeli 1963, 43). Sen sijaan hulluus on ikuista ja inhimillistä. Lauseessa ”[m]eitä siunatusti hulluja on laskematon määrä” kertoja osoittaa viisautensa ja narrikulttuurin tuntemuksensa.¹⁶ Viisas kertoja on siksikin, että se lukee itsensä hullujen joukkoon. Wilhelm Horsma ei niin ikinä tekisi. Kaikkietävä kertoja on tämän viisautensa tähden eettinen kertoja, ja Horsma sen vastakohta. Silti Horsmaa ja kaikkietävää kertojaa yhdistää se, että molemmat muuttavat mielestään henkilöistä tarinan aikana.

Aapeli ja modernismi

Siunattu hulluus tarjoaa monipuolisen kuvan modernistisen romaanikerronnan keinovalikoimasta. Vaikka häivytetty, modernistinen kaikkietävyys on suomenkielisessä romaanissa jo kauan ennen Aapelia koeteltu keino, Aapelin romaanin epäluotettava kertoja sen sijaan on tämän hetkisen tietämykseni valossa ensimmäinen lajiaan suomenkielisessä romaanissa. Vaikka Aapelia ei yleensä mainita modernismin yhteydessä, Horsman kaltaisen kertojan esiintyminen ja kahden kertojan ristiriita on tärkeä modernistinen debyytti, olkoonkin että Horsma on vielä epäluotettava kertoja ”lapsenkengissään”, koska sen osuus on romaanin kokonaisuudessa pieni.

Siunattu hulluus kääntyy teemojensa ja juonensa puolesta ikivanhojen eurooppalaisten traditioiden puoleen hyödyntäessään pikareskin lajia ja narrifilosofian perinnettä. Sen tapahtuma-aikaa on vaikea määritellä. Veljekset taittavat matkaa hevoskyydillä, vaikka autojakin romaanissa mainitaan. Miljöö vaihtelee maaseudun ja pikkukaupungin välillä. Ehkä näistä tekijöistä johtuu, että *Siunatusta hulluudesta* ei ole modernismia etsitty eikä löydetty; eikä ihme-kään, sillä sen selvimmin modernistiset piirteet koskevat kertovaa rakennetta, eikä niitä ole tutkittu. Horsman osuus on herättänyt korkeintaan kummastusta (vrt. Parkkinen 2018, 180). Kerronnan käytännöt eivät ole kuitenkaan irrallisia modernismin maailmankatsomuksellisesta puolesta. Brian McHalen mukaan modernismi on ”epistemologisesti suuntautunutta”, se etsii totuutta, vaikka yhden totuuden olemassaoloon on yhä vaikeampaa uskoa (ks. McHale 1987, 9). Useamman kuin yhden kertojan sisältävä rakenne ilmentää tällaista totuuden etsintää.

Siunattua hulluutta on kiinnostavaa verrata pariin muuhun vuonna 1948 ilmestyneeseen teokseen. Sinikka Kallio-Visapään romaanissa *Kolme vuorokautta* teemat ovat huomattavasti modernimpia jo siksikin, että romaanin päähenkilöistä puolet on naisia. Kallio-Visapää käsittelee naisen roolin ja äitiyden ristipaineita tavalla, joka tuntuu suorastaan 2000-lukulaiselta. Kaupunkilainen miljøö ja sivistyneistön kuvaus tuovat myös modernin tuulahduksen. Kaikki tämä Aapelin romaanista puuttuu, mutta narratologisesti näitä kahta romaania voi vertailla.

Kallio-Visapään romaanissa on kolme erilaista kertojaa, joista yksi on vanhahtava, kaikkítietävä kertoja, joka viittaa itseensä auktoriaalissa memuodossa. Ironisoituvaa epäluotettavaa kertojaa ei ole, mutta metafiktion ansiosta vanhahtava kaikkítietävyys melkein pä ironisoituu, kun se ei enää pyrikään jäljittelemään totuutta, vaan kommentoi avoimesti teoksen sisäisen todellisuuden konstruoitua luonnetta. Sen lisäksi äänessä ovat tyyppillisen rajoittunut ja subjektiivinen minäkertoja (jossa ominaisuudessa useimmat henkilöt voivat jossain vaiheessa toimia) ja heterodiegeettinen kertoja, jota voi luonnehtia modernistiseksi kaikkítietäväksi kertojaksi. Useamman kertojan käyttäminen takaa sen, että totuus näyttää kovin subjektiiviselta ja käsitys minuudesta on modernilla tavalla hajalla. Mielen järkkymistä kuvataan muun muassa itsemurhamotiivin kautta, mikä liittyyne sodan läheisyyteen. Sotaa ei paljon käsitellä, tosin enemmän kuin samana vuonna ilmestyneessä Jorma Korpelan romaanissa *Martinmaa, mieshenkilö*. Sodan traumat voi kuitenkin jälkimmäisessä aavistaa itsemurha- ja väkivaltamotiivien runsaudesta. (Ks. Salin 2002, 59.) Aapelin teoksessa sota näkyy kaikkein vähiten, ja senkin vuoksi se tuntuu sijoittuvan epämääräisen kaukaiseen historiaan.

Jos *Siunattu hulluus* häviää modernistisuudessa *Kolmelle vuorokaudelle*, häviää se myös vertailussa toiseen modernismin edustajaan, Jorma Korpelan *Tohtori Finckelmaniin* (1952). Aapelin romaani lienee kuitenkin antanut *Tohtori Finckelmanille* tärkeitä vaikutteita. *Tohtori Finckelmanissa* nähdäänkin jo täysikasvuinen

epäluotettava kertoja, joka kertoo koko romaanin. *Tohtori Finckelmanin* epäluotettavuutta voi sanoa radikaaliksi, sillä se tekee juonen osittain ratkaimattomaksi, ja teos lähenee postmodernismia (Salin 2002, 216–221). Muitakin yhteneväisyyksiä näillä kuopiolaisilla ystävyksillä¹⁷ ja ironikoilla on, kuten väitteenegaatio sekä monipuolinen ”hulluuden” käsittely, tosin *Tohtori Finckelmanissa* se painottuu enemmän kriittisesti tarkasteltuun medikalisoituun mielisairauteen ja psykiatriaan, onhan päähenkilö mielisairaalan ylilääkäri. *Siunatun hulluuden* keskeinen sisäkertomus Mäen Antista, joka vei veljensä Vennun mielisairaalaan ja toteamus siitä, että mielisairaalan lääkärit ovat ”yksiä paholaisia” saa aikaan kylmiä väreitä sille, joka on ”Finckelmaninsa” lukenut.

Mikä sitten on kaikkietävän kertojan ja epäluotettavan kertojan suhde *Siunatussa hulluudessa*? On perusteltua kysyä, onko siinä kysymys vanhahtavan kaikkietävyyden rapautumisesta vai päinvastoin sen vahvistamisesta? Epäluotettavan kertojan kovin puutteelliset tiedot ironisoituvat, kun taas havaittava ja moralisoiva kaikkietävä kertoja erottuu eettisenä auktoriteettina. On totta, että jos Horsma olisi äänessä koko ajan, *Siunattu hulluus* olisi selkeämmin modernistinen romaani. Epäluotettavuus (ironinen merkitys) syntyy kuitenkin Aapelin romaanissakin lukijan tulkinnan tuloksena. Havaittava kaikkietävä kertoja ei ironisoi saati pilkkaa Horsmaa eikä ole edes tietoinen Horsman kertomuksesta. Horsma ironisoituu oman kertomansa perusteella, sekä sen tiedon perusteella, jota kaikkietävän kertojan osuus tarjoaa.

Horsma tarjoaa vastakohtan, jota vasten kaikkietävän kertojan eettinen humanismi korostuu. Jälkimmäiseen kuuluu myös narrikulttuurin ymmärtäminen ja hulluuden tuomitsematta jättäminen. Vaikka ihmisen tyhmyys on synti, jota Aapeli käsittelee aina hellyydellä, Wilhelm Horsman tyhmyyttä ja tietämättömyyttä kohtaan ei juuri ymmärrystä heru. Kertojien välinen epätasa-arvo saa eettisen oikeutuksen Horsman asemasta ”kansankynttilänä”: Horsmalla on yhteisössään valtaa, varsinkin suhteessa ”vallattomiin” lapsiin. Aapelin romaani on lasten, ja etenkin Elmerin, puolella. Siksi Horsman täytyy ironisoitua.

Siunatun hulluuden kaikkietävällä kertojalla on auktoriteettia, mutta se ei ole modernismin vastainen kertoja. Kaikkietävän kertojan ajoittainen vetäytyminen ja vaikeneminen, määrittelemästä kieltäytyminen, ovat jo selkeästi modernistisia keinoja. Saarnamiehen tyyliä tavoittelevan havaittavan kertojan vertautuminen varikseen ja ennen kaikkea huijarisaarnaaja Lempiseen ja siveysaarnaaja Vilippukseen¹⁸ herättää myös kysymyksen kaikkietävän kertojan ironisoinnista, ehkä jopa itseironiasta. Jos havaittava kaikkietävä kertoja ironisoituu, silloin sen oikeutus kyseenalaistuu ja asema heikentyy, ja Aapelin romaani näyttää yhä selkeämmin modernistiselta. Kaikkietävä kertoja on viisaampi kuin Horsma, mutta ei senkään ole mahdollista saavuttaa absoluuttista totuutta.

Viitteet

- 1 Ks. ”Aapeli – aika hyvä kirjailijaksi” (Parkkinen 2012); myös Parkkinen 2018, 11. Aiemmasta Aapelia koskevasta tutkimuksesta ks. Sihvo 1988.
- 2 Ikuisesti mielenkiintoinen ja muutenkin ikuinen kysymys on, missä määrin kertoja on ihminen? Kysymys on helppo kiertää paitsi silloin, kun pitäisi päättää, viittaisiko kertojaan pronomiinilla hän vai se? Ongelma ilmenee myös silloin, kun puhutaan henkilö kertojan ominaisuuksista nimenomaan kertojana. Jotakin päättääkseni olen tässä artikkelissa viitannut kertojaan aina pronomiinilla se.
- 3 Suomennos Sari Salinin.
- 4 Ansgar Nünning (1997, 90–95) toteaa, että epäluotettavan kertojan historia odottaa vielä kirjoittamistaan, mutta hahmottelee kuitenkin sitä jonkin verran brittiläiseen kirjallisuuteen keskittyen. Jotakin esimerkkejä on toki olemassa modernismia edeltävältä ajalta, jo 1700-luvulta. Nünning ei jostain syystä mainitse Jonathan Swiftin *Vaatimatonta ehdotusta* (1729), ja ilmoittaa yksikantaan, ettei Daniel Defoen romaaneissa ollut epäluotettavia kertojia, vaikka *Moll Flandersin* (1722) minäkertoja on epäluotettava (ks. Salin 2008, 80, 320). Nünning mainitsee tosin Maria Edgeworthin romaanin *Castle Rackrent* (1800) varhaisena esimerkkinä kertojan epäluotettavuudesta. Jotkut kuuluisimmat epäluotettavat kertojat on kirjoitettu 1800-luvun lopulla, ja ne voidaan siis lukea modernismiin liittyviksi. Tähän joukkoon kuuluvat esimerkiksi Fjodor Dostojevskin *Kirjoituksia kellarista* (1864), Mark Twainin *Huckleberry Finnin seikkailut* (1884) ja Henry Jamesin *Ruuvikierre* (1898), mutta 1900-luvulla epäluotettavat kertojat ovat lisääntyneet selvästi kaikkialla.
- 5 Kuten Dawson (2013, 42) huomauttaa, Boothin samassa teoksessa lanseeraama sisäistekijä on jossain määrin ristiriidassa antiautoritaarisuuden ja antidogmaattisuuden ihanteiden kanssa. Monet narratologit ovat ajatelleet näin (esim. Nünning 1997, 1999), mutta moni on eri mieltä (esim. James Phelan 2005); ks. myös sisäistekijän käsitteeseen keskittyvä *Style*-lehden numero 45.1. (Spring 2011).
- 6 Toisin sanoen useimmat tutkimuksen tunnistamat epäluotettavat kertojat ovat minäkertoja. Heterodiegeettisen kertojan epäluotettavuutta on myös uumoiltu jossain määrin. Viime vuosina eräät tutkijat (ks. Krogh Hansen & Behrendt 2011; Murphy & Walsh 2017) ovat tulkinneet vapaan epäsuoran esityksen (kertojan-henkilön diskurssin) kertojan epäluotettavuutena. Näissä tapauksissa on kysymys vetäytyvästä heterodiegeettisestä kertojasta, joka antaa henkilön puheelle ja ajatuksille tilaa, jopa siinä määrin, että kertojan ja henkilön äänet saattavat sekoittua. Seurauksena voi olla moniselitteisyyttä, mutta suhtaudun varauksella väitteeseen, että kysymys on kertojan epäluotettavuudesta. Vapaan epäsuoran kerronnan ironisuus tulee usein kuitenkin lähelle sitä ironiaa, joka saadaan aikaan epäluotettavaa kertojaa käyttäen.
- 7 Dorrit Cohnin mukaan 1700–1800-luvuilla ei kyseenalaistettu heterodiegeettisen kertojanäänän samastamista tekijän ääneen (Cohn 2006, 148–149).
- 8 Englanninkielisessä nykyromaanissa esiintyvä, sosiaalisia ilmiöitä kommentoiva kaikkietävä kertoja ei ole sama kuin viktoriaanisen tai sitä vanhemman romaanin kertoja, tai postmodernistisen metafiktiivisen romaanin ironinen kertoja, vaan oma, uudenlainen ilmiönsä. (Dawson 2013, 57, 66–67.)

9 Dawson näkee uudenlaisen kaikkietävän kertojan liittyvän vahvasti toisaalta postmodernistiseen vanhojen konventioiden "kierrätykseen", toisaalta kirjailijan auktoriteettiin, joka kaipaa vahvistusta, koska romaanin asema sosiaalisen median aikakaudella on heikentynyt. Dawson näkee yhteyden esimerkiksi Jonathan Franzénin sosiaalisesti kantaa ottavien kertojien ja Franzénin ei-fiktiivisen kirjoittamisen välillä. Dawson lähtee siitä, että kirjailijan fiktionulkoiset kommentit kuuluvat samalle diskursiiviselle tasolle kuin kertojan kommentit, vaikka eivät samalle diegeettiselle tasolle. Näin kertojan auktoriteetti syntyy kirjailijan ja lukijan välisestä suhteesta. (Dawson 2013, 61.)

10 "Vanha kansa on uskonut, että jos keväällä ensi kerran kuulee käen kukkuvan eikä ole sinä päivänä vielä ehtinyt syödä mitään, voi kuulijalta mennä koko vuoden onni. Ellei ole heti aamutuimaan ehtinyt haukata vaikkapa leipäpalaa, *käenpalaa*, niin kukkuva käki *paskantaa* eli *sittuu* ihmisen, 'pilaa' hänet, aiheuttaa hänelle taianomaisesti vahinkoa." (Länsimäki 2004.)

11 Karnevalistisen kuvaston perustapauksessa materiaalis-ruumiillinen ulottuvuus häpäisee ylevän henkisyuden ulottuvuuden, ks. Bahtin 2002, 19–22.

12 Ks. esim. tarina, jossa Mäen Antti vei veljensä Vennun hullujenhuoneelle (S, 145), tai huijarisaarnaaja Lempisen käsitys hulluudesta syntinä, joka on samalla rangaistus isien pahoista synneistä (S, 121).

13 Myös James Phelanin tapa hahmottaa kertojan epäluotettavuutta perustuu kerronnan ja kuvauksen puutteellisuuksiin ja poikkeamiin suhteessa normeihin. Niitä voi Phelanin mukaan tapahtua eettisellä, faktuaalisella tai havaintoa koskevalla

akselilla (Phelan 2005, 49–52).

14 Horsma viittaa, paitsi Danten *Jumalaiseen näytelmään*, ehkä myös Topeliukseen, joka teoksessaan *Vanha, kaunis Suomi* (1845) kuvaa lähes samoilla sanoilla Seilin saaren melisairaala ("Skjälön hospitaalia") Danten runoelmasta tutuilla sanoilla: "Ken tästä käy saa kaiken toivon heittää!" (Topelius 1981, 32.)

15 Dawson (2013) käsittelee minämuodossa puhuvia heterodiegeettisiä kertojia angloamerikkalaisissa romaaneissa. Olen tavannut samantyyppisiä kertojia myös muunkielisessä nykyromaanissa. José Saramagon romaanissa *Toinen minä* (2002) heterodiegeettiseltä vaikuttava kertoja puhuu välillä monikon ensimmäisessä persoonassa. Orhan Pamukin romaanissa *Lumi* (2002) muuten täysin heterodiegeettiseltä vaikuttava kertoja puhuu välillä minämuodossa, välillä me-muodossa.

16 "Numerum stultorum est infinitus" (hullujen lukumäärä on rajaton) oli keskiaikaisen narriseura *Enfants sans-soucin* motto. Lause on peräisin *Vulgatan* (latinankielisen raamatun) Saarnaajan kirjasta (1:15). Lauseen merkitys on suomenoksissa aivan toinen.

17 Jukka Parkkinen kertoo Aapeli-elämäkerrassaan, että Aapeli eli Simo Puupponen ja Jorma Korpela viettivät paljon aikaa yhdessä ja julkaisivat esikoisromaanin samana vuonna, mutta eivät paljastaneet asiaa etukäteen toisilleen (Parkkinen 2018, 155), mistä voisi päätellä heidän olleen paitsi ystäviä myös kilpailijoita.

18 Myös Korpelan *Tohtori Finckelmanissa* esiintyy saarnaamiseen vetoa tuntevia henkilöitä, jotka poikkeuksetta ironisoituvat (ks. Salin 2002, 262).

Aineisto

- Aapeli 1948. *Siunattu hulluus* (= S). Helsinki: WSOY.
Aapeli 1963 (1958). *Pikku Pietarin piha*. Helsinki: WSOY.

Kirjallisuus

- Bahtin, Mihail 2002. *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. 3. painos. Helsinki: Taifuuni.
- Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cohn, Dorrit 2006. *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Culler, Jonathan 2004. "Omniscience." *Narrative* 12(1), 22–35.
- Dawson, Paul 2009. "The Return of Omniscience in Contemporary Fiction." *Narrative* 17(2) (May 2009), 143–161.
- Dawson, Paul 2013. *The Return of the Omniscient Narrator. Authorship and Authority of Twenty-First Century Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourse. (Discourse du récit, 1972.)* Käänt. Jane Lewin. Oxford: Blackwell.
- Knuuttila, Seppo 1989. "Yhdeksääkymmentyhdeksää lajia". Pekka Laaksonen, Ulla Piela & Pirkko Lahti (toim.), *Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaisen kylähulluuteen*. Helsinki: SKS, 39–48.
- Krogh Hansen, Per & Behrendt, Poul 2011. "The Fifth Mode of Representation: Ambiguous Voices in Unreliable Third-Person Narration." Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen & Rolf Reitan (toim.), *Strange Voices in Narrative Fiction*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2011, 219–251.
- Lubbock, Percy 1921. *The Craft of Fiction*. New York: Jonathan Cape and Harrison Smith.
- Murphy, Terence Patrick & Walsh, Kelly S. 2017. "Unreliable Third Person Narration? The Case of Katherine Mansfield." *Journal of Literary Semantics* 46(1), 67–85.
- Nünning, Ansgar 1997. "But why will you say that I am mad? On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction." *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 22, 83–105.
- Nünning, Ansgar F. 1999. "Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration." *GRAAT* 21, 63–84.
- Nünning, Ansgar F. 2005. "Reconceptualizing Unreliable Narration. Synthetizing Cognitive and Rhetorical Approaches." James Phelan & Peter J. Rabinowitz (toim.), *A Companion to Narrative Theory*. Malden MA and Oxford: Blackwell, 89–107.
- Olson, Barbara K. 2006. "'Who Thinks This Book?' Or Why the Author/God Analogy Merits Our Continued Attention." *Narrative* 14(3), 339–346.
- Parkkinen, Jukka 2018. *Aapeli – aika hyvä kirjailijaksi*. Jyväskylä: Docendo.
- Phelan, James 2005. *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka. (Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 1983.)* Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Royle, Nicholas 2003. "The Telepathy Effect. Notes Toward a Reconsideration of Narrative Fiction." *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Salin, Sari 2002. *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Helsinki: WSOY.

- Salin, Sari 2007. "Kun sissiltä meni hermot. Paavo Rintalan Sissiluutnantin epäluotettava kertoja." *Avain* 2/2007, 5–23.
- Salin, Sari 2008. *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.
- Scholes, Robert & Kellogg, Robert 1968. *The Nature of Narrative*. (Alkuperä 1966.) London: Oxford University Press.
- Sihvo, Hannes 1988. Hullun kirjoissa. Kylähullu sosiaalisena tyyppinä suomalaisessa kirjallisuudessa. Erkki Sevänen & Raisa Simola (toim.), *Kirjallisuusyhteiskunnassa, yhteiskunta kirjallisuudessa. Tutkimuksia kirjallisuuden sosiologiasta ja sosiaalhistoriasta*. Joensuu: Joensuun yliopisto, 175–193.
- Sternberg, Meir 2008. "Omniscience in Narrative Construction: Old Challenges and New." *Poetics Today* 28(4) (Winter 2007), 683–794.
- Style* 45(1) (Spring 2011).
- Topelius, Zacharias 1981. *Vanha, kaunis Suomi*. 4. painos. Suom. Aarne Valpola. Hämeenlinna: Karisto.
- Viikari, Auli 1992. "Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa." Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, 30–77.
- Ylikangas, Heikki 1989. "Kyläoriginelli-ilmiö historian näkökulmasta." Pekka Laaksonen, Ulla Piela & Pirkko Lahti (toim.), *Hullun kirjoissa. Näkökulmia suomalaiseen kylähulluuteen*. Helsinki: SKS, 49–58.

Verkkolähteet

- Biblia Sacra Vulgata. www.biblegateway.com (tieto haettu 5.11.2018).
- Länsimäki, Maija. "Käki kukkuu." *Kieli-ikkuna* 25.5.2004. [www.kotus.fi/nyt/kolumnit/kieli-ikkuna_\(1996_2010\)/kaki_kukkuu](http://www.kotus.fi/nyt/kolumnit/kieli-ikkuna_(1996_2010)/kaki_kukkuu) (tieto haettu 21.10.2018).
- Parkkinen, Jukka. "Aapeli, aika hyvä kirjailijaksi." 19.11.2012. www.parkkinen.org/aapeli.html (tieto haettu 21.10.2018).
- Raamattu. Suomen Piipia-seura ja Suomen evankelis-luterilainen kirkko* 26.10.2018. www.raamattu.fi (tieto haettu 5.11.2018).