

TOHTORI FINCKELMAN
Skitsofreenisen ihmiskurjan kertomus
vai postmodernia skitsofreniaa?

Inka Niskanen

Jyväskylän Yliopisto
Pro gradu -tutkielma
Kevät 1997

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kirjallisuuden
Tekijä Niskanen Inka Johanna	
Työn nimi Tohtori Finckelman, skitsofreenisen ihmiskurjan kertomus vai postmodernia skitsofreniaa?	
Oppiaine Kotimainen kirjallisuus	Työn laji pro gradu
Aika Kevät 1997	Sivumäärä 99
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkielmassa tarkastellaan Jorma Korpelan Tohtori Finkelmanin realistisia, modernistisia ja postmodernistisia piirteitä. Olennainen ongelma liittyy romaanin kertojaminän minän rakentumiseen. Realistisen tradition mukaan tulkittuna Tohtori Finckelmanin kertojaminä on lääkäri, joka sairastuu skitsofreniaan ja lopulta paranee. Modernismissa kuvattiin subjektin kokemustodellisuutta. Tämä on tyypillistä myös Tohtori Finckelmanille, missä kaikki kerrotaan minäkertojan kautta. Modernismille ominaista muotoa tarkastellaan mm. kaksoisolento- ja henkilörakenteen kautta. Tohtori Finckelman on modernistinen romaani, mutta se lähestyy joissakin piirteissään postmodernistista romaania. Romaanin kertojaminän suhde ympäröivään todellisuuteen muistuttaa postmodernia skitsofreenistä todellisuuskokemusta. Minän hajoaminen johtaa monikolliseen minään, siihen että romaanin kaikki henkilöt voidaan nähdä kertojaminän eri osiksi.</p>	
Asiasanat	Korpela, skitsofrenia, modernismi, postmodernismi
Säilytyspaikka	Kirjallisuuden laitos
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	3
2. REALISTINEN ROMAANI	7
3. MODERNISTINEN ROMAANI.....	11
3.1. Henkilökuvaus.....	14
3.2. Muoto.....	18
3.2.1. Kaksoisolentorakenne	19
3.2.2. Henkilörakenne	23
3.2.3. Mise en abyme ja ironia	30
3.2.4. Avoimet systeemit	36
3.3. Minä.....	40
4. POSTMODERNISTINEN ROMAANI.....	44
4.1. Postmodernin määrittelyä.....	44
4.2. Kertojan luotettavuus.....	46
4.3. Representaation ongelma.....	48
4.3.1. Reaalisen maailman illuusion rikkominen	48
4.3.2. Fantastisen ja reaalisen sekoittuminen	56
4.4. Intertekstuaalisuus.....	60
4.4.1. Intertekstuaalisuus ja tekstianalyysi	60
4.4.2. Yhteydet kaunokirjallisuuteen	61
4.4.3. Yhteydet muuhun kirjallisuuteen	69
4.4.4. Filosofiat ym.	76
4.5. Subjektin hajoaminen.....	78
4.5.1. Postmoderni todellisuus	78
4.5.2. Aikakokemuksen hajoaminen	81
4.5.3. Anonyymisyys	84
4.5.4. Kollektiivinen minä	86
4.6. Postmoderni skitsofrenia.....	90
5. POHDINTA.....	92
LÄHTEET.....	96

1. JOHDANTO

Tohtori Finckelman on Jorma Korpelan toinen romaani. Sitä pidetään myös merkittävimpänä hänen neljästä teoksestaan (Karhu 1977, 118, Laitinen 1958, 311, Salin 1996, XV). Kun *Tohtori Finckelman* ilmestyi vuonna 1952, se sai runsaasti kiitteleviä arvosteluja, mutta oli myös niitä, jotka eivät ymmärtäneet teosta. Rafael Koskimies teilasi teoksen selvin sanoin: "Selvempiä linjoja kaivataan." Koskimies ei kuitenkaan kieltänyt, etteikö Korpela olisi pätevä kirjoittaja (Koskimies 1996, 365), olihan esikoisteos *Martinmaa, mieshenkilö* saanut hyvän vastaanoton valtion kirjallisuuspalkintoa (1949) myöten. Vaikka perimmäinen aihe, ihmisen kyky elää itsensä kanssa, pysyi samana, muuttui romaanin rakenne *Tohtori Finckelmanissa* niin voimakkaasti, että noina modernismin läpimurtovuosina ei kaikkien ollut helppo hyväksyä rakennetta, joka ei tuntunut pysyvän kasassa. (Salin 1996, XIV.)

Jorma Korpela syntyi Toivakassa 1910. Hän oli siis esikoisteostaan julkaistessaan jo 38 vuoden ikäinen. Hänellä oli takanaan elämäkokemuksia, mm. toinen maailmansota, jonka hän koki hyvin raskaasti (Laitinen 1984, 218). Hänen teoksiaan sävyttää musta huumori, lakoninen äänensävy, joka ei oikeastaan pysty olemaan enää varma mistään, ei edes uskosta ja toivosta, joiden sanomaa hän haluaa tuoda esiin. Aikakausi oli muuttunut, mikään ei enää jatkunut siten kuin ennen. Uskonto oli menettänyt voimansa ihmisiin. Tärkeimmäksi oli sodan runtelemassa Suomessa noussut jälleenrakennus ja sen mukana materiaaliset arvot. Korpelan isä, Simo Korpela, oli virsirunoilija, rovasti. Kodin tausta oli siis sekä kristillinen että kirjallinen. Jorma Korpela monien muutosten paineessa kypsyi pohtimaan ihmistä ja tämän eettisiä ongelmia. Korpelan kaikki neljä teosta (edellisten lisäksi *Tunnustus* 1961 ja *Kenttävartio* 1964) pyörivät saman ongelman ympärillä: ihmisyyden (Laitinen 1984, 228).

Tohtori Finckelman on modernistinen teos. Sitä on pidetty myös realismin ja modernismin rajamaastoon kuuluvana (Karhu 1977, 109, Laitinen 1965, 601) ja muotokokeilunakin

(Tarkka 1980, 103). Nimenomaan teoksen alun realistisuus ja osin lopun uskonnollinen ratkaisu ovat antaneet aiheita näihin päätelmiin. Viime aikoina on alettu huomata teoksessa jopa postmoderneja piirteitä (Salin 1996, XIII). Mihin raamiin sen asettaakin, huomaa, että teos pakenee määritelmiä yhtä lailla kuin se pakenee selvää juonta, minää ja henkilökuvaa. Ja kuitenkin se pyrkii koherenssiin; kuten Pomilov romaanissa, se "pyrkii löytämään yhtälön, jossa olisi kaiken ratkaisu". Se löytääkin, vai löytääkö?

Romaanin rakenne on yksi mielenkiintoisimmista. Minäkertoja kertoo tarinansa paljastamatta edes vahingossa nimeään. Lisäksi on karikatyyriset henkilöt, joista kerrotaan mahdollisimman niukasti. Maisemakuvaukset ja tapahtumapaikkojen kuvaukset ovat vähäisiä ja niitäkin on vain romaanin alussa. Teos pureutuu syvälle kertojaminän sisimpään.

Romaanin maailmaa on jaoteltu monin tavoin. Yksi on jako realistiseen ja ylirealistiseen, joka näkyykin selkeästi. On myös nähty romaanin kaikki henkilöt kertojaminän oman minän osaksi (Salin 1996, IX, Vainio 1973, 30). Itse aion taas niputtaa henkilöitä uudelleen, vaikkakin jako realistiseen ja ylirealistiseen pysyykin. Ihminen on kompleksinen kokonaisuus, jonka rajoja eri tieteet pyrkivät määrittelemään. Korpela esittelee omalla tavallaan kokonaisuutta nimeltä ihminen, minä. Hän saa aikaan hatarasti rajoissaan pysyvän kuvan ihmisestä. Tämä ihminen määritellään mieleltään sairastuneeksi, kuten liki kaikki romaanin ihmiset. Hullu on liioiteltu ihminen, on Manner sanonut (Elovaara 1982, 150), mutta voisiko sen kääntää toisinpäin: liioiteltua ihmistä pidetään hulluna? Korpelan ihmiset ovat karikatyyrisiä, liioiteltuja, hulluja. Ongelman kanssa painiskelevaa ihmistä ei pidetä hulluna, mutta jos kaikki mitä hänestä näytetään liittyy tähän, niin silloin hänet leimataan hulluksi. Korpela käyttää hulluutta kulissina kuvatessaan ihmistä. Ihmisen monia ulottuvuuksia voi näin kuvata terävästi, esilletuoden, siis liioitellen.

Tohtori Finckelman julkaistiin uutena painoksena 1996 SKS:n klassikoissa. Onko tällä romaanilla enää sanottavaa nykyajan ihmiselle, vai onko se vain muistomerkki suomalaisen modernismin alkuajoilta?

Tohtori Finckelman on kiehtonut mieltäni jo useamman vuoden ajan. Ensilukemiseni jälkeen en osannut selittää sitä, mikä romaanissa piti minua otteessaan. Aloin miettiä asiaa. Aluksi innostuin teoksen pohtivuudesta, kuinka Korpela käsittelee ihmisyyden ongelmaa. Yhteydet Dostojevskiin aiheuttivat lukuinnostuksen, sekä Korpelan ja Dostojevskin teosten vertailun. Sitten, havaittuani *Tohtori Finckelmanissa* sisäisiä rakenteita, alkoi kiinnostus tutkia teoksen muotoa. Kun tarinassa itsessäänkin vakuutettiin muodon tärkeyttä (Korpela 1952, 196), tunsin päässeeni oikeille jäljille. Huomasin kuitenkin pian, ettei kaikki ollutkaan niin yksinkertaista. Vaikka löysin rakennelmia, jotka tuntuivat varsin pitäviltä, tuli eteeni myös epävarmuustekijöitä, kuten erittäin voimakas ironian käyttö, joka vei pohjaa pois siltä, mitä pidin varmana. Tutustuttuani Liisa Saariluoman *Postindividualistiseen romaaniin*, ja myös muihin modernismia ja postmodernismia käsitteleviin teoksiin, alkoi minulle selvitä mitä halusin tässä pro gradu -työssäni tutkia. Halusin tutkia *Tohtori Finckelmania* oman aikansa, modernistisena, romaanina. Samalla halusin nähdä romaanin suhteessa edeltävään, realistiseen, ja tulevaan, postmodernistiseen, kirjalliseen virtaukseen.

Tässä pro gradu -työssäni pyrin aluksi hahmottamaan *Tohtori Finckelmania* realistisena romaanina. Tutkin, mitä realistisen romaanin piirteitä siinä on, ja voiko sitä lukea realistisena romaanina. Lisäksi pohdin sitä, mitä realistiset ainekset antavat romaanille, mitä hyötyä on romaanille sisältää myös realistinen elementti.

Seuraavaksi tutkin *Tohtori Finckelmania* modernistisena romaanina henkilökuvauksen, muodon ja minän rakentumisen pohjalta. Näen ne merkittäviksi tekijöiksi sekä modernistisessä traditiossa että *Tohtori Finckelmanissa*.

Laajin osa työstäni on *Tohtori Finckelmanin* postmodernien piirteiden tutkimista. En kuitenkaan siten pyri todistamaan romaania postmodernistiseksi romaaniksi. Se että *Tohtori Finckelman* lähestyy monin tavoin postmodernia romaania, on mielenkiintoista, mutta ei tee siitä postmodernistista romaania. Haluan tarkkaan perehtyä juuri tähän osaan, koska se on hienosyisin ja moniulotteisin sekä epävarmin tutkittavista osa-alueistani. Juuri postmodernististen piirteiden tarkastelu vaatii eniten tutkimista, itsestäänselvyyksiä ei ole. Aion erityisesti pohtia representaation ongelmaa, intertekstuaalisuutta ja subjektin hajoamista *Tohtori Finckelmanissa*. Uskon, että juuri nämä piirteet ovat tärkeä osa *Tohtori Finckelmanin* kiinnostavuutta, sitä että se yhä kiehtoo lukijaansa, eikä ole jäänyt vain muistomerkiksi suomalaisen modernismin alkua ajoilta.

Olen kiteyttänyt olennaisimman ongelmani työni nimeen kysymällä onko *Tohtori Finckelman* skitsofreenisen ihmiskurjan kertomus vai postmodernia skitsofreniaa? Skitsofrenia on sairaus, jossa minä hajoaa ja ei enää kykene muodostamaan kokonaisuuksia, jäsentämään todellisuutta. Postmodernista skitsofreniasta puhuttaessa minä on niin ikään kykenemätön muodostamaan koherenttia kuvaa todellisuudesta, mutta tällöin ei kysymys ole sairaudesta, vaan toisenlaisesta, terveestä, tavasta jäsentää todellisuutta. Perusongelmani kytkeytyy siis siihen, mikä on *Tohtori Finckelmanin* päähenkilön skitsofrenian merkitys teokselle ja lukijalle; kummastako skitsofreniasta, sairaasta vai terveestä on kysymys.

Tärkeimpänä apunani on ollut Liisa Saariluoman *Postindividualistinen romaani*, joka on sekä auttanut työni rakenteen muodostumisessa että modernistisen ja postmodernistisen kirjallisuuskäsityksen luomisessa. Lisäksi teoksen runsas lähdeluettelo on ollut apunani. Olen merkinnyt lähdeviitteet työhöni normaalisti, lukuunottamatta *Tohtori Finckelmanista* (1952) otettuja, työssäni sisennettyjä, lainauksia, joihin olen merkinnyt ainoastaan sivunumeron. Joissakin näissä lainauksissa olen lihavoinut kohdat, joihin olen halunnut kiinnitettävän huomiota; lihavointi I.N:n tarkoittaa siis Inka Niskasta.

2. REALISTINEN ROMAANI

Realistisen romaanin traditio vakiintui 1800-luvulla, jolloin myös romaanin avulla otettiin voimakkaasti kantaa yhteiskunnallisiin epäkohtiin. Enää ei uskottu yleispäteviin totuuksiin, vaan todellisuutta oli tutkittava. Haluttiin kertoa, ottaa kantaa, todellisuudessa oleviin asioihin ja niinpä romaani pyrki yhä tiukemmin pysymään todellisuuden kuvauksessa. Totuutta etsittiin yhteiskunnallisesta todellisuudesta. (Saariluoma 1989, 127-128.) Realistisella romaanilla on yhä lukumääräinen ylivoima. Sen katsotaan kuuluvan menneeseen aikaan, koska se ei vastaa enää aikamme todellisuutta eikä ihmisten todellisuuden kokemisen tapaa (Saariluoma 1992, 10). Suuri lukijakunta haluaa kuitenkin jäsentää todellisuutta realistisen selkeän tyylin mukaan, vaikka ei kokisikaan todellisuuttaan sellaiseksi.

Realistisessa romaanissa lukijassa halutaan herättää illuusio siitä, että hän on tekemisissä todellisen maailman kanssa. Lukija pyritään saamaan sisälle romaanin todellisuuteen siten, että hän unohtaa kysymyksessä olevan fiktiota. (Saariluoma 1992, 23.) Keskeistä on se, että henkilöt ja tapahtumat ovat psykologisesti uskottavia (Saariluoma 1992, 10). Perinteinen realistinen romaani pyrki suljettuun maailmaan, joka saatiin yleensä aikaan menneen aikamuodon ja kolmannen persoonan käytöllä (Saariluoma 1992, 19). Henkilöhahmoja kuvattiin "pyöreinä" eli mahdollisimman monipuolisesti, mutta kokonaisina (Saariluoma 1992, 27). Näillä keinoilla realistinen romaani pyrki ja pyrkii saamaan uskottavan maailman, johon lukija pystyy eläytymään.

Realistisen romaanin ihmiskäsitys perustuu kartesiolaiselle tavalle käsittää yksilö. Tämä tapa syntyi René Descartesin (1596-1650) filosofiasta "cogito, ergo sum", ajattelen, siis olen. Descartes etsi tiedolle varmaa alkuperää ja löysi sen ajattelevasta minästään. Ainoa asia, jota hänen oli mahdoton epäillä oli omaa epäilemistään. Kartesiolaisessa tavassa yksityinen ihminen käsitetään todellisuuden tiedostamisen autonomiseksi subjektiksi. (Saariluoma 1992, 31.)

Tohtori Finckelmania on pidetty realismin ja modernismin rajamaastoon kuuluvana romaanina (Karhu 1977, 109, Laitinen 1965, 601). Nimenomaan alun realistisuus ja osin lopun uskonnollinen ratkaisu on nähty realismin jäänteiksi (Salin 1996, XIII). Korpela antoi romaanilleen työnimen "Ihmiskurjan kertomus", joka jäi alaotsikoksi, kun kustantamo halusi antaa nimen *Tohtori Finckelman* (Salminen 1997, 17). Jos otsikkona olisi ollut ainoastaan "Ihmiskurjan kertomus", olisi vaikutelma ollut sairaskertomusmaisempi. Mielikuva skitsofreniaan sairastuvan minäkertojan halusta tilittää elämänsä ja antaa toivoa muille vastaaville tapauksille olisi ollut päällimmäisenä. Sairaskertomuksen taustoja on haettu Korpelan omasta menneisyydestä: vaikeista sotakokemuksista ja hermoromahduksesta (Laitinen 1981, 489-490, Niemi 1995, 113), mutta myös Korpelan kiinnostuksesta Eino Kailan *Persoonallisuus*-teokseen (Erho 1972, 25, Niemi 1995, 113). Erho viittaa Korpelan runsaisiin alleviivauksiin tämän omistamassa kyseisessä teoksessa (Erho 1971, 134). Erho esittelee tarkemmin *Persoonallisuus*-teoksen vaikutusta *Tohtori Finckelmaniin* artikkelissaan *Tohtori Finckelman -romaanin laina-aineista*. Kertojaminän depersonalisaatiotilanteet, jolloin hän siirtyy "omaan maahansa", ovat selviä skitsofrenian kuvauksia (Erho 1972, 25). Resedan tapaukselle (vajaamielisen naisen raiskaukselle), löytyy selvä esimerkkinsä *Persoonallisuus*-teoksesta (Erho 1972, 26). Juhani Niemi pitää *Tohtori Finckelmania* kuin Eino Kailan *Persoonallisuuden* mukaan muovailtuna sairaskertomuksena (Niemi 1995, 113). Sekä Korpelan omien kokemusten että *Persoonallisuuden*, joka on psykologian oppikirja, liittyvien kontaktien esilletuonti on ollut omiaan vahvistamaan *Tohtori Finckelmanin* realistisuutta. On haluttu nähdä, että romaanin tapahtumat voisivat olla "oikeasti" tapahtuneita. Näin on vakuuteltu romaanin todentuntuisuutta.

Tohtori Finckelman ei pyri todellisuusillusion luomiseen eikä yritä luoda "pyöreitä" henkilöitä. Myöskään pelkkä ensimmäisen persoonan käyttö ei luo realistisen romaanin suljetun maailman kuvaa. Kartesiolainen ihmiskäsitys kokonaisesta minästä on taustalla, vaikka sen mahdottomuus on yhtä lailla esillä. *Tohtori Finckelmania* voi kuitenkin lukea realistisena romaanina. Se sisältää perusjuonen, jossa maatalon isäntä,

nuori poika, päätyy opiskelemaan lääkäriksi. Hän on sittemmin pikkukaupungin mielisairaalan lääkäri ja ylilääkäri. Hän sairastuu mielisairauteen ja lopuksi paranee siitä. Tarinaan sisältyy onneton rakkaustarina, johon jää hiukan toivoa lopussa, sekä rikos, jossa päähenkilöä syytetään raiskauksesta. Kun lukija ei kyseenalaista kertojaminän näkökulmaa, on mahdollista lukea romaani sen päähenkilön elämäntarinana. Jos teosta lukee realistisena romaanina, on helppo ymmärtää kertojaminän hahmon rikkonaisuus ja hajanaisuus siinä mielessä, että hän on sairas. Kertojaminällä on pyrkimystä terveeseen, kokonaiseen minään.

Realistisen kerronnan piirteinä voitaisiin pitää alun hautajaisia, jossa selviää kertojaminän perhesuhteet: äiti on kuollut aikaisemmin, isä on juuri menehtynyt hevosen potkaisuun ja kertojaminä on ainut perillinen suurehkossa maalaistalossa. Myöhemmin maanviljelystoimet, peltotyöt ja heinänteko, vaikkakaan niitä ei kuvailta juuri mitenkään, ovat tärkeä osa realistista vaikutelmaa. Samoin ovat muut taloudenhoidon järjestelyt, kuten vanhan palvelijan lähtö ja uuden tulo. Syyn ja seurauksen laki toimii, kun kertojaminä lopulta sotkee asiansa niin pahoin, että hänen on paras poistua paikkakunnalta. Tässä vaiheessa voidaan saada esille jonkinlainen kuva kertojaminästä. Hän on 16-vuotias pojankloppi, jota kiinnostaa tytöt. Hän on masentuneen oloinen, epävarma ja hiukan ylimielinenkin. Suurin osa alun henkilöistä kuuluvat johonkin. Oskari on talon renki, hiukan yksinkertainen, mutta työteliäs ja rehellinen. Marke asuu lähettyvillä ja on suuren perheen vanhin tytär. Hänen äitinsä, Liita, hoitaa yksin koko perhettä, koska mies on reissuilleen hävinnyt renttu. Maire on myös kertojaminän koulukaveri. Marke tulee äitinsä sijaan töihin, koska äidillä menee aika suuren lapsikatraan hoitamiseen. Riitu on höynähtänyt vanha mies, joka asuu kertojaminän talon alaisessa torpassa. Kertojaminän sedästä tulee tämän holhooja täysi-ikäisyyteen asti. Nimismies asuu kirkonkylällä ja hänellä on tytär. Kirkonkylän väkeen kuuluvat myös rovasti ja opettaja. Rantasen poika on lesken poika, ylioppilas ja lakia lukemassa. Hän seurustelee nimismiehen tyttären kanssa. Retku-Simpanen ja Hoikkanen ovat oudompaa sakkia, jotka vain ilmestyvät paikalle. Tosin tuohon aikaan ei kulkurina olo ollut mitenkään ihmeellistä, jollaiseksi ainakin Retku-

Simpanen voidaan lukea. Hoikkanen väittää olleensa kertojaminän vanhempien tuttava, vaikkakaan ei kovin vakuuttavalta tunnu. Riitun kertomukset Lerkkasesta, Ellinorasta ja jostakin tohtorista ovat enemmän tai vähemmän hullun puheita. Alussa on realistisen romaanin tuntua, koska henkilöt ja tapahtumat ovat uskottavia. Henkilöiden yhteyksistä ympäröivään maailmaan kerrotaan, ja tapahtumilla on selvät syy ja seuraus -suhteet.

Toisessa osassa kertojaminän, joka nyt on lääkäri, tuttavapiiriin kuuluvat Raiski, hermostunut, tuottamaton kirjailija; neiti Lilian, ihmeellinen nuori nainen; tuomari Niilas, itsevarma poliitikon alku; Mellonen, pesunkestävä liikemies; Saleva, säärittävä juoppo; rouva Niilas, hermostunut hienostorouva ja maisteri Pomila, outo tiedemiestyyppe. Näiden henkilöiden taustat eivät ole yhtä selkeitä kuin ensimmäisen osan henkilöiden. Yhdistävä tekijä heillä on mielisairaala, jossa ovat vierailleet ainakin Raiski, Lili, Saleva ja rouva Niilas. Tuomari Niilaskin on vierailut, tosin vain hommaamassa vaimoaan hoitoon. Myöhemmin myös Mellonen joutuu sairaalaan. Pomilasta tulee sairaalan talouspäällikkö ja hänestäkin annetaan hullun kuva. Toisen osan realistisen kerronnan hatarus onkin osittain kaikkien hulluus. Joutuvathan ensimmäisen osan Marke ja Hoikkanen toisessa osassa sairaalahoitoon. Realistisen kerronnan piirteet heikkenevät toisessa osassa, mutta tarinaa pystyy yhä seuraamaan. Lukija ei kuitenkaan enää välttämättä usko, että on tekemisissä todellisuuden kanssa. Tapahtumat alkavat olla enemmän satunnaisia kuin kausaalisia ja henkilöiden uskottavuus on alkanut kärsiä mm. siksi, että kertojaminä kertoo lähes kaikkien henkilöiden, ystäviensäkin, olevan hoidon tarpeessa.

Kolmannessa osassa henkilögalleria ei enää lisääny. Retku-Simpanen on tullut uskoon ja kulkee nyt julistajana. Pomila tulee myös valaistuneena hakemaan pikkuhiljaa paranevaa kertojaminää takaisin töihin. Lili alkaa parantua, Mellonen jyllää taas liikemaailmassa, Saleva saa julkaistuksi runokokoelman, Raiski jatkaa elämäänsä samaan malliin, Pomila on löytänyt yhtälönsä. Asiat alkavat ratketa, ja niin ratkeaa kertojaminälläkin, hän alkaa parantua ja palaa takaisin sairaalaan töihin. Lääke mielenterveysongelmiin on löytynyt, rakkauden siemen. Kertojaminä on tervehtynyt ja Lili on taas kertojaminän saavutettavissa.

Loppua voisi kutsua melkeinpä onnelliseksi: näin katsottuna romaani tuntuu sisältävän jopa kaikki viihteellisen romaanin osaset. Romaanin viimeisessä osassa tuntuu, että realistiset elementit olisi pistetty kuin väkisin paikalleen. Se voi herättää lukijassa epäilystä, mutta toisaalta toinen lukija voi uskoa selkeään lopputulokseen, mikäli hän ei kyseenalaista kertojaminän näkökulmaa.

Tohtori Finckelman sisältää realistisen, jopa viihteellisen, romaanin elementit. *The Role of the Reader* -kirjassaan Umberto Eco puhuu novellista, jonka tekijä on luonut tekstin, joka "naiivin" lukijan on mahdollista lukea, mutta joka tarjoaa samalla kriittiselle lukijalle toisenlaisen lukumahdollisuuden. Saariluoma soveltaa tätä ajatusta Econ romaaniin *Ruusun nimi*. (Saariluoma 1992, 180.) Tätä voisi soveltaa myös *Tohtori Finckelmaniin*. "Naiivi" lukija saa eläytyä kertojaminän kurjaan kohtaloon sairastua. Hänelle tarjotaan myös romanttista jännitystä Lilin myötä sekä rikoksen tunnelmia Resedan raiskauksen ja Niilaksen ampumisen kohdalla. Lopussa asiat näennäisesti ratkeavat. "Naiivi" lukija voi myös nauttia karikatyyristen hahmojen vitsikkyudesta. "Kriittisempää" lukijaa varten ovat lukuisat intertekstuaaliset viittaukset, kieli, joka pelaa ironian ja vastakkuuksien avulla sekä rakenne, joka mielenkiintoisesti toistaa itseään. *Tohtori Finckelman* sisältää realistisia elementtejä, niin että sitä voi lukea realistisena romaanina. En pidä sitä varsinaisesti realistisena romaanina, koska sen realistiset elementit perustuvat täysin siihen, että lukija luottaa kertojaminän tarinaan, ja siinäkin tapauksessa realistiset elementit jäävät vähäisiksi.

3. MODERNISTINEN ROMAANI

Kirjallisuudessa modernilla tarkoitetaan modernismia, jonka katsotaan alkaneen 1800-luvun lopussa (Baudelaire, Mallarmé) ja huipentuneen 1920-luvun modernistisiin romaaneihin (Joyce, Woolf, Proust, Kafka, Mann) (Bradbury & McFarlane, 1978, 30-33, Saariluoma 1992, 13). Suomeen modernistisia vaikutteita alkoi levitä vuosisadan vaihteessa. Vaikutteet levisivät varovaisesti, sillä Suomen tilanne poikkesi huomattavasti

Euroopan tilanteesta. Suomi vähittäisestä kaupungistumisesta huolimatta oli yhä maatalousmaa. Poliittinen tilanne kiinnitti sivistyneistön huomion politiikkaan: kansalliseen itsenäisyyteen, työväen liikkeen ja naisasialiikkeen nousuun, äänioikeustaisteluun jne. Modernismi ei päässyt hallitsevasti juurtumaan suomalaiseen kirjallisuuteen. (Karkama 1990, 35.) Varsinaisesti modernismi juurtui suomalaiseen proosaan vasta 1950-luvulla (Salin 1996, XIV), vaikka runsaasti modernistisia piirteitä suomalaisessa proosassa oli havaittavissa jo aiemminkin mm. Pakkalan, Lassilan ja Lehtosen tuotannossa (Karkama 1990, 37-40).

Modernismi hyökkäsi voimakkaasti realistisen romaanin henkilökuvausta ja juonta vastaan. Modernissa romaanissa pyrittiin pois todellisuuden kuvaamisesta, koska se koettiin mahdottomaksi; nähtiin kuitenkin, että subjektiivinen kokemustodellisuus oli todellisuus, jota voitiin kuvata. Subjekti, hänen tajuntansa, oli kokonaisuutta koossa pitävä tekijä. (Saariluoma 1992, 20.) Modernismin perustana oli todellisuuden uudenlainen hahmottaminen (Kunnas, 1981, 12).

Modernismissa oivallettiin, että juoni on rakennettu järjestys, jonka avulla todellisuutta jäsennetään, kun realismissa kausaalisia järjestyksiä pidettiin todellisuudesta löydettyinä (Bradbury & McFarlane, 1978, 25, Saariluoma 1992, 47). Kirjailijat rakensivat romaaniinsa mieltä antavia konstruktioita, joiden keinotekoisuus näytettiin avoimesti (Faulkner 1980, 16-17, Saariluoma 1992, 48).

Modernistisessa romaanissa jätetään paljon lukijan pääteltäväksi, jätetään ns. aukkoja tekstiin. Lukijan oletetaan aktiivisesti pyrkivän koherenttiin ja aukottomaan kokonaiskuvaan. (Saariluoma 1992, 49.) Modernismin aikakäsitys pohjautuu sisäisen kokemuksen aikaan, jossa aikaa kuvataan subjektin kokemana jatkumona. Aika ei järjesty perättäisiksi tapahtumiksi, vaan mennyt, nykyinen ja tuleva ovat läsnä tajunnan nyt-hetkessä. (Saariluoma 1992, 51.) Aika on eteenpäin menoa, kehitystä: subjektin tehtävä on

tehdä työtä tulevaisuuden eteen, onhan se toiveiden mahdollinen toteutumipaikka. Modernistinen aikakäsitys on tulevaisuuden suuntaan avoin. (Saariluoma 1992, 53-54.)

Vieraantuminen on yksi keskeinen modernismin teema. Siinä ihminen vieraantuu jostakin alkuperäisestä tilasta, jossa on. Tämä vieraantuminen motivoi toimimaan paremman ja ihmisarvoisemman tulevaisuuden puolesta. Käsitettä on kritisoitu voimakkaasti ja hylättykin keskustelusta käsitteen tultua siinä määrin muotimaiseksi, että se alkoi menettää tieteellistä merkitystään. Kuitenkin modernismin klassisista teoksista on johdettavissa tällainen ajatus. (Karkama 1990, 20-21.) Nykyaikainen vieraantuminen syntyy, kun yksilön elämäkokemukset joutuvat ristiriitaan yhteiskunnallista käytäntöä ohjaavien päämäärien kanssa. Vieraantuminen ei siis ole ainoastaan modernistinen, vaan moderni, uusi ja nykyaikainen, kaupungistuvan ja teknistyvän yhteiskunnan tuote. (Karkama 1990, 22, 23.)

Uudet filosofiset aatteet ja psykologian vahva nousu ovat vaikuttaneet keskeisenä modernistiseen kirjallisuuteen. Tällaisia vahvasti vaikuttaneita ajattelijoita ovat mm. Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche ja Freud. (Karkama 1990, 25.)

Tohtori Finckelman on usein laskettu perinteisen ja modernin välimaastoon kuuluvaksi teokseksi (Karhu 1977, 109, Laitinen 1965, 601). Sari Salin uuden *Tohtori Finckelman* -painoksen alussa pohtii syitä siihen. Erityisesti uskonnollista loppulukua on pidetty "helppona", "esimodernistisena", jopa "pyhäkoulumaisena". Lopun eettinen ja uskonnollinen paatos on nähty outona loppuna muuten modernille romaanille. Salin kuitenkin näkee, että uskonnollisuudessa on kysymys lähimmäisenrakkaudesta. Kertojaminä itse ei pysty mihinkään, vaan minuus rakentuu toisten minuuksien kohtaamisen kautta. Tässä *Tohtori Finckelman* lähestyy jo postmodernia. Lopun ironia estää lopun lukkiutumisen, selkeän ratkaisun. Jäämme ristiriitaisiksi ja jakaantuneiksi. (Salin 1996, XII-XIV.)

Tohtori Finckelmanin ilmestyttyä 1952 se sai enimmäkseen innostuneen vastaanoton, sen uutuus huomattiin (Havu 1996, 355, Holappa 1996, 359). Koskimies on arvostelussaan tyytymätön Korpelan ratkaisuihin. Nimenomaan ratkaisujen puute ärsyttää Koskimiestä. Romaanihenkilöt pulpahtelevat esiin, Lilianista, jonka pitäisi suuresti vaikuttaa tapahtumien kulkuun, ei tiedetä kirjan lopussa sen enempää kuin alussakaan, "paljastuksen sijasta paksut verhot vedetään muotokuvan eteen", missä on tohtorin synkän katsomuksen syy, jne. (Koskimies 1996, 365.) Koskimiehelle epävarma ihmis- ja maailmankuva on vaikeaa hyväksyä. Hän kaipaa "selvempiä linjoja", traditionalistista tapaa kirjoittaa romaani, jossa lopussa kaikki selvenee, "paljastetaan muotokuva". Juuri nämä Koskimiehen esille ottamat asiat, aukollisuudet ja ratkaisemattomuudet, ovat modernismin perustavia piirteitä. Todellisuus hajoaa, subjekti ei kykene antamaan sirpaleille merkitystä. (Saariluoma, 1992, 28). Nykyisin *Tohtori Finckelman* sijoitetaan yhä tiukemmin suomalaisen modernismin perusteeksiin (Niemi 1995, 113, Salin 1996, XV).

3.1. Henkilökuvaus

Tohtori Finckelmanin kertojaminä, päähenkilö, on nimetön. Kertaakaan teoksessa ei paljasteta hänen oikeaa nimeään. Häntä ei myöskään juuri kuvailla. Alussa kerrotaan hänen olevan "vasta seitsemännellätoista". Myöhemmin hän väittää olevansa "arvossapidetty henkilö", "hermolääkäri". Hän oli alussa talon isäntä, joka menetti omaisuutensa, mutta rikastui myöhemmin. Loppupuolella romaania Raiski huutaa kertojaminälle "Sinulla on suden luonto. Olet sen itse tunnustanut." Kaiken kaikkiaan kertojaminän kuvaaminen on niukkaa. Yksi psykologiseen realismiin pyrkivän romaanin päätavoitteita on kuvata henkilöt mahdollisimman moniulotteisina, "pyöreinä" (Saariluoma 1992, 37). Tähän ei *Tohtori Finckelmanissa* pyritä, vaan niukkaan ja jopa ristiriitaiseenkin kuvaukseen.

Muiden romaanihenkilöiden kohdalla tilanne on likipitäen sama. Heillä on kyllä nimi ja ammatti, mutta muu kuvailu on niukkaa tai epämääräistä. Toisen osan alussa ilmestyy mukaan Raiski. Häntä kuvataan näin:

Sitten eräänä iltana ilmestyi luokseni Raiski. Eikä siinä ollut mitään erikoista. Sillä jos hän oli kirjailija - onko tuo nyt paljon mitään? Kirjailijoitahan on lukemattomia. Ja kaiken lisäksi hän oli ilmestynyt luokseni usein ennenkin. Hän kävi yhtenä. Sillä paitsi sitä että hän oli jo kauan ollut potilaitani hän sen ohella kuului lähimpään tuttavapiiriini. Oikeastaan hän oli ystäväni, jonkalaisia minulla oli hyvin vähän. Ja vielä: jos hän oli kiihtynyt, ei sitäkään kannattanut ihmetellä, ennemminkin olisi herättänyt huomiota, jos hän kerrankin olisi ollut rauhallinen. (107-108)

Myöhemmin hänen kuvansa ei tästä juuri tarkennu. Ainoastaan, että hän ei pysty kirjoittamaan. Varsin ilmava esittely - kirjailija, kirjailijoitahan on lukemattomia, varsinkin sellaisia, jotka eivät pysty kirjoittamaan. Ironia on terävää. Kysymyksessähän voisi olla lähes kuka tahansa. Lilin esittelyn annetaan ymmärtää olevan teoksen kohokohtia.

Mutta kerran osui kohdalleni mielenkiintoinen tapaus - tämä luku on ehdottomasti luettava.

Romaanini alkaa... (113)

Kuvaus on kuitenkin kaikin puolin epämääräinen, sillä kertojaminä ei osaa antaa selkeää kuvaa siitä mitä näkee. Korpela estää tässäkin "pyöreän" hahmon luomisen. Hän alkaa kuvata merkittävää henkilöä, mutta kääntää lopulta kaiken aina toisinpäin. Näin hän lopulta jättää kuvaamatta Liliä juuri ollenkaan.

Moni on kakku päältä kaunis... Noin ajattelin hänet nähdessäni ensi kertaa. Erehdys! Hän oli kaunis sisältäkin, kuten tulin myöhemmin huomaamaan.

Ja sitäpaitsi: ei hän päältäpäin kaunis ollutkaan, jos nyt ei rumakaan, [...]. (113)

Saatoin panna myös heti merkille hänen pituutensa. Hän ei ollut kovin pitkä jos kohta ei aivan lyhytkään, varsin tavallinen siis siinäkin suhteessa. Hänessä ei todellakaan ollut mitään erikoista, enkä minä totta puhuen kiinnittänyt häneen silloin juuri minkäänlaista huomiota. (114)

Silmät hänellä olivat kyllä erikoiset. Mutta minähän olin nähnyt niin paljon silmiä. Silmäterä, sarveiskalvo, linssi - tiesin kyllä mitä silmään kuuluu. Kaikki oli kunnolla opittua. (114)

Kaikki minkä piti olla merkittävää, olikin tavallista. Koskimies arvostelussaan arvostelee Lilin hahmoa: "Nimeään myöten on kuin leikattu rikosromaanien ja elokuvien maailmasta". Samoin hän valittaa, ettei Lilistä kirjan loputtua tiedetä juuri sen enempää kuin ensimmäisiä arkkeja selaillessa, vaikka hahmon annettiin ymmärtää olevan tärkeä, "tapahtumien kulkuun syvästi vaikuttava henkilö". (Koskimies 1996, 364.) Kertomuksen tärkeä henkilöahmo jää näin hataralle ja ristiriitaiselle pohjalle. Nimeään myöten viihdekirjallisuuden tusinahahmoksi. Korpela ei halua tehdä tärkeän naishahmonsa kuvaa täydelliseksi ja selkeäksi. Kun kertojaminä yrittää kertoa millainen Lili on, hän pyrkii samalla mahdollisimman todenmukaiseen kuvaukseen. Näin syntyy ristiriitainen kuva. Silmät voivat olla jollakin jonkun mielestä erikoiset, mutta se on vain subjektiivinen mielipide. Periaatteessa silmät sisältävät kaikilla ihmisillä samat osaset.

Kuvauksissa myös ironia vie pohjan representaatiolta. Tuomari Niilaksen kuvaus on vahvasti ironinen. Vaikka Niilaksella olisikin pitkä takki päällä ja leveä hattu päässä, ei lukija voi tietää miltä hän todella näyttää, sillä kertojaminä irvailee voimakkaasti hänen tyyliään ja ulkonäköään. Kuvauksessa on vahva liioittelun maku.

Pitkä, muodikas päällystakki liehui, leveä hattu keinahteli voitollisten askelten tahtiin, kun hän suurena ja komeana vyöryi pitkin paahteista asfalttia. Jalat olivat miehekkäästi ulospäin, toinen jalkaterä kaakkoa, toinen lounasta kohti osoittaen; mutta nenä viittasi eteenpäin, suoraan, kohti korkeata päämäärää - kansanedustajaksi, ulkoasiainvaliokuntaan, kenties sen puheenjohtajaksi sittemmin... Ja vieläkin pitemmälle - ulkoministeriksi, ehkä pääministeriksikin... Hienoja tuttavuuksia, loistavia juhlia, käyntejä presidentin linnassa... Ja sitäkään ei kukaan tiedä edeltäpäin, kuka siellä kulloinkin istuu... Kunniaa, mainetta... Kaikki nousevat seisomaan mihin hän meneekin... Sillä kansa valitsee sen, jonka se parhaaksi katsoo, oman miehensä, syvistä riveistä lähteneen... (121)

Neljää päähenkilöä on kuvattu, etten sanoisi, lipevästi antamatta varmuutta siitä, millaisia he ovat. Heitä on kuvailtu ylipäätään vähän, ja siitäkään ei saa selkeää kuvaa millaisia he ovat.

Tärkeitä sivuhenkilöitä on kuvattu hieman tarkemmin. Oskarin luonnetta kuvataan eniten. "Oskari oli renkini ja hyvin säästäväinen lisäksi. Mutta koska hänellä oli hyvä sydän, aina hän halusi tarjota jotakin". Kertojaminä mainitsee Oskarin rehelliseksi, vaikka hiukan yksinkertaiseksi. Mellosesta tulee jo liuta kuvailevia sanoja: "huono puhuja, kovin alkuperäinen käytökseltään, ei tiedä lakiasioista mitään, ei osaa kieliä"; "syvä basso, lyhyt, tanakka, voimakaspiirteinen mies, johtaja"; "tavattoman rikas"; "Miehen täytyy olla sellainen kuin minä, että aina muistaa mikä on". Tosin näistäkin runsaista kuvauksista syntyy varsin karikatyyrinen kuva liikemiehestä. Rouva Niilasta kuvataan sanoilla epävarma, hermostunut, hysteerinen ja lisäksi tulee esille seurapiirirouvan tavat ja lörpöttely. Hänenkään kuvauksessa ei astuta pintaa syvemmälle.

Henkilökuvauksessa *Tohtori Finckelmanissa* rajoittuu pinnallisiin, karikatyyrimäisiin kuvauksiin. Tärkeimmistä (eniten esilläolevista) henkilöistä ei tiedä juuri mitään, muista joitakin ulkonäkö- tai tapaseikkoja, joiden kuvaamisella pyritään karikatyyrin luomiseen (esim. Mellosen liikemies- ja Niilaksen poliitikkotyö). Korpelan tapa kuvata henkilöitä, siten että heistä ei muodostu persoonallisuuksia, vaan pikemminkin karikatyyrejä, on hänen keinonsa yleistää henkilö.

Kertojaminä ei pysty eikä haluakaan yrittää kuvata itseään ja seurapiiriään tarkasti. Se on mahdotonta ja sitä paitsi tarpeetonta. Itseään hän kuvaa vähiten; kertojaminä pyrkii estämään henkilökuvansa rakentamisen. Tärkeämpää on mieli ja ajatukset, niiden kulku, ei se mitä ne kertovat hänestä itsestään. Kertojaminä kertoo havainnoistaan. Hänellä on tuttavapiiri, joka liittyy hänen elämäänsä. Hän ei kuitenkaan kerro heidän ulkonäöstään tai luonteestaan paljoakaan. Senkin minkä hän kertoo, hän höystää ironialla tai ristiriitaisuuksilla tai hän muovaa karikatyyrisen hahmon. Kertojaminä pelleilee kuvatessaan toisia, koska hän tietää, ettei voisi totuudenmukaisesti kuvata toista ihmistä, eihän hän pysty kuvaamaan itseäänkään. Representaation (todellisuuden kuvaamisen) mahdottomuus on tämän heikon tai rikkonaisen henkilökuvauksen taustatekijä.

Romaanihenkilöt eivät voi olla romaanin koossapitäviä keskuksia, koska yksityinen ihminen näyttäytyy erilaisten kulttuuristen prosessien tuotteena (Saariluoma 1992, 27-29).

Tohtori Finckelmanissa romaanihenkilöiden niukka ja ristiriitainen kuvaus johtaa siihen, että he eivät pysty pitämään koossa todellisuutta. He ovat karikatyyrisiä, kulttuuristen konventioiden määräämiä hahmoja, jotka vaeltavat kielessä. Tässä mielessä ne lähestyvät postmodernia käsitystä romaanihenkilöistä.

3.2. Muoto

Modernistisessa romaanissa lukijan ei niinkään odotettu seuraavan tarinaa, vaan erottavan muodon (Faulkner 1980, 16-17), päällepäin ehkä sekavaltakin vaikuttavasta, tajunnanvirrasta. Koherenssi syntyi tämän muodon löytymisestä. Modernismissa suuntauduttiin siihen miten kertomus esitetään lukijoille, ei enää oletettu todellisuuden tarjoavan mallia tarinan kerrontaan (Bradbury & McFarlane, 1978, 29, Saariluoma 1992, 47). Tämä houkutteli monimutkaisiin ja vaativiin muotorakennelmiin. Monimutkaiset kuvat maailmasta eivät miellyttäneet kaikkia, koska niissä ei säilynyt yhtenäisyys, koherenssi (Faulkner 1980, 17). Modernistinen romaani pyrki kyllä koherenssiin, mutta erilaisin keinoin kuin realistinen romaani. Romaanin sisäiset rakennelmat olivat yksi tapa saada aikaan koherenssi romaaniin.

Tohtori Finckelmanissa on erilaisia rakennelmia, joihin lukija kiinnittää huomiota. Tällaisia ovat mm. kaksoisolento- ja henkilö rakenne. Mielenkiintoista on myös romaanissa itsessään käyty keskustelu muodon tärkeydestä. Muodon vertaaminen sinfoniaan tuo mieleen Bahtinin "kielellisen kirjavuuden orkestroinnin", jolla hän haluaa sanoa kaunokirjallisen työn olevan harkittu ja järjestelmällinen rakenne, vaikka sisältääkin kirjavia kielellisiä aineksia (Bahtin 1979, 186.)

- Niin. Ja sitäpaitsi: jos vähän juonen tynkää onkin, niin ei romaani sillä ole valmis. Muoto puuttuu, pääasia. Ei romaani niin vain synny, se on vaikea asia. Muoto, sanon minä! Mutta te ette edes tiedä mikä on romaanin muoto; sanokaapas, pirtuvie, minä vain kysyn! No, minä selitän...
- Minun mielestäni romaanin on oltava vähän niin kuin sinhvonia,[...]. (196)

3.2.1. Kaksoisolentorakenne

Tohtori Finckelman perustuu kaksoisolentorakenteeseen. Kaksoisolento on keino esittää minän jakautuminen, mutta se ei riko käsitystä yhtenäisestä subjektista, vaan tavallaan vahvistaa sitä, sillä jakautumisessahan on kokonaiseksi tulemisen mahdollisuus (Makkonen 1991c, 150). *Tohtori Finckelmanissa* kertojaminä saa kaksoisolennon, jonka hän itse nimeää tohtori Finckelmaniksi. Aluksi tohtori Finckelman on vain osa Riitun kertomuksia (ainoastaan nimi on kertojaminältä), mutta jo teoksen ensimmäisen osan nimessä annetaan ymmärtää tohtori Finckelmanin kohtalonomaisuus kertojaminälle. Ensimmäisen osan nimi on Perintö ja osan loppupuolella perintö selviää: "Lupasipa Riitu minulle kaupanpäällisiksi vielä "Vinskelmannin nimen ja maineen". "Kuin perinnöksi", sanoi hän." Perinnöksi voidaan käsittää myös maatila, jonka poika peri alussa, mutta menetti ensimmäisen osan lopussa, mutta sen merkitys myöhemmille tapahtumille ei ole niin suuri kuin Riitun perinnöllä. Riitun perintölupauksen jälkeen kaksoisolennon ja kertojaminän tiet alkavat yhtyä. Poika lähtee kuin vahingossa opiskelemaan lääketieteelliseen. "En sitten tiedä, oliko se sattuman oikku vai Jumalan johdatus." Toisessa osassa, Tohtori Finckelmanin lihaksituleminen, yhteys Finckelmaniin on heti alussa.

Sieluni oli taas täynnä haikeaa ahdistusta ja minä sanoin näin: Jaa, jaa, tohtori Finckelman... En enempää, sillä tuo riitti, noihin sanoihin sisältyi paljon. Mieleeni syöksähti eletty elämä ja kaikki mitä siihen kuului, paiskautui eteeni yhdellä heitolla koko nuoruus, minä katselin sitä kuin peilistä vain. Siinä oli Oskari ja Riitu ja nimismiehen kaunis tytär, oli Lerkkanen ja Finckelman ja kaikki muut, he tulivat luokseni ja tarjosivat minulle kättä. Minä kumarsin kohteliaasti ja sanoin: Niin niin, ei tämä ole entistä kummempaa, hyvä jos sellaistaakaan. Ihmiset koko saatanoita. Moni toivoo elämältä liikoja... Käykää joskus toistekin, sillä ei taida teitä parempia tulla. (104)

Yhteys tiivistyy voimakkaasti Riitun hautajaisissa.

Ja äkkiä minusta tuntui kuin haudat olisivat auenneet ja vainajat nousseet maan alta sen kamaralle. Ja he olivat mikä missäkin asussa, etupäässä alasti, ja lihat olivat karisseet heidän ympäriltään. Ja he muodostivat pitkän kulkueen, nämä vainajien varjot, ja se laahusti eteenpäin, en tiedä mihin. Ja kun katsoin tarkemmin, saatoin erottaa heidän luurankokasvoillaan ihmisen piirteitä, tuttujen ja tuntemattomien. Ja minä näen Lerkkasen ilmi elävänä, hän on aivan kärkipäässä ja puukko on isketty hänen sydämeensä, veri roiskuu kaikkialle. Kauhistan Lerkkasen puolesta. Mutta kun luon silmäni muihin, huomaan heillä kaikilla arpia ja syviä viiltohaavoja ympäri ruumista. "Kenen ne ovat iskemiä?" hädissäni änkytän. "Sittenpä hän näet!" vanha Riitu vastaa arvoituksellisesti ja kuin ohimennen laahustaessaan toisten mukana. Ja he kääntävät päänsä kuin ohimarssissa ja katsovat minua syvin silmäkuopin...

Ja tohtori Finckelmanin katse on hyytävän karnea... (106-107)

Kertojaminä alkaa tuntea elävänsä ainoastaan henkimaailman ystäviensä seurassa, jotka tulevat aina tapaamaan häntä. Finckelman on vielä hänen ystävänsä, ei osa häntä. Lopulta syntyy ajatus Finckelmanista kertojaminän paikalla: "Mutta pannapa minun paikalleni Finckelman, niin johan tulisi totta..." Alkaa tulla vihjeitä siitä, että kertojaminä ja Finckelman olisivat yhtä. Ravintolassa kertojaminä kehittää Riitun hahmoista tarinaa, jonka lopun hän kertoo Lilille.

- Niin. Hän oli antanut Ellinoralle myrkkyä...
- Myrkkyä?
- Oli tehnyt sen vain kokeilumielessä... Oli ottanut mukaansa pari myrkkykapselia sairaalastaan...
- Oliko hän lääkäri?
- Oli.
- Olipa mielenkiintoinen mies. Tunnetteko hänet?
- Oikein hyvin.
- Olisi hauska tutustua. Tuokaa hänet joskus mukanaan kun käytte. (200)

Kohta tämän jälkeen tulee Pomilov joukkoon ja seurue esittelee hänelle. Kertojaminän kohdalle tultaessa kohdalle Lili huudahtaa "tohtori Finckelman". Muut hyväksyvät nimen hänelle sopivana. Pomilov antaa Finckelmanille merkityksen.

- Oli, oli se, Pomilov vakuutteli. - Kuka muuten on Finckelman? hän kysäisi.
- Ei kukaan.
- Eikö? Kyllä hän jokin on. Sillä ei ole mitään mikä ei olisi mitään, jokainen on jotakin. Ette siis halua sanoa - no, samantekevää. (223-224)

Kertojaminä menee Lilin luo tämän kutsuttua hänet... tai Finckelmanin.

Katsoin lappua. Se oli Lililtä. "Olen odottanut, en jaksa enää. Lähettäkää edes Finckelman! Tänä iltana klo 19." (225)

Siellä hän vakuuttaa Lilille olevansa kertomuksen Finckelman.

- Olen harkinnut. Ja tulette sen huomaamaan, tähän saakka ette ole huomannut. Sillä ette tunne minua, ette tiedä kuka olen. Olen Finckelman...
- Ja tuon sanoin aivan huomaamatta, en tiedä mikä nuo sanat toi suuhuni.
- Mitä? Finckelman? Te puhuitte siitä kerran... Niin, nyt muistan. Tekö se olettekin. Älkää höpiskö!
- Minä se olen, väitin. Sillä en muuta voinut, kun olin kerran alkanut. - Tulin keskustelemaan sairaudestanne. (230)

Myös Lili myöntää kertojaminän olevan Finckelman.

- Oletteko te hullu? hän kysyi.
- Olen, miten vain haluatte. Ettekö ymmärrä? Olen Finckelman...
- Se te juuri olette.
- Ettekö pidä Finckelmanista? Olisiko parempi että olisin joku toinen? (234)

Kertojaminä samastuu niin paljon tohtori Finckelmaniin, että hän täysin vieraille ihmisille kertoo olevansa tohtori Finckelman. Viimein kertojaminä on kasvokkain kaksoisolentonsa kanssa.

Siksi olen yksin, vain Finckelman on seurassani. Terve vain, Finckelman, sanon hänelle, ymmärrän sinua nyt paremmin kuin koskaan ennen. Älä herran nimessä karkaa, sanon, etkä karkaakaan. Mutta älä myös ryhdy heidän kanssaan minkäänlaisiin sovitteluihin. Lupaa se minulle. Ole niinkuin silloin kerran...

Ja Finckelman sormeilee leukaansa, katsoo minua alta kulmain umpikieroilla silmillään, vastaa: Hamasta siitä päivästä lähtien jolloin sinä Riitu Jänkäläisen todistuksen kautta minut herätit henkiin, olen seurannut sinua. Ja olen käyvä kanssasi maailman loppuun asti, tosin sillä ehdolla, että sinussa on minulle arvoistani seuraa. Minä kysyn vain: jokos uskotaan...

Minä myönnän: oikeassa olet. Ja olemme siitä hetkestä erottamattomat, minä ja Finckelman. Vain kuolema voi liittomme murtaa... (244)

Kaksoisolentotilanne synnyttää useimmiten valtataistelun, jossa jomman kumman on poistuttava "normaalin" asioidentilan palauttamiseksi. Se ei kuitenkaan ole helppoa, sillä kaksoisolento, alter ego, on tällaisessa tilanteessa osa minää, egoa. Ainoa rakentava

ratkaisu on alter egon integrointi uudelleen egon psyykkiseen järjestelmään (Envall 1988, 36). Tähän pyritään *Tohtori Finckelmanissa*. Kertojaminä tietää, että vain kuolema voi hänet erottaa tohtori Finckelmanista. Hän etsii vapautta kaksoisolennostaan.

Ei, en jaksakaan kestää, menen omaan maahani. Se on onnen maa, jossa kaikki on täydellistä. Kuljen ja kuljen. Tulen erämaan laitaan: vain hiekkaa, vain tuulta ympärillä, tien varrella kuolleiden luita. Ei, tämä ei olekaan se maa, johon olin menossa, sanon, tämä on toinen maa... Minua pelottaa. Kukas tuo on? kysyn sitten. Käännyn, katson tarkemmin: minä tunnen sen, se on Finckelman...

Minut valtaa ääretön hätä, haluan paeta tuota ainaista ahdistajaa. Onko pelastusta? kiljun, katson itään ja länteen. Se on Hän! sanon äkkiä, ja sielussani syttyy toivo: aavikolla kulkee eräs mies. Huudan hänelle, huudan henkeni hädässä, juoksen hänen peräänsä, lyön kuivat huuleni hänen jalanjälkiensä hiekkaan ja imen voimaa, voimaa...

Sitten Hän onkin jo poissa.

Vai oliko se Hän? kysyn itsekseni. Mieleeni hiipii epäily. Jos olet, niin ole reilusti, sanon, näytä kätesi, sanon, haluan katsoa, ovatko naulanreiät tallella...

Olen yksin taas, vapisen pelosta. Ja Hän kulkee aavikolla, tiedän, kulkee kohti toista rantaa, vaikken minä näe Hänestä jälkeäkään enää. Mutta niinpä kai...

Haluaisin lähteä Hänen peräänsä. Kurkkuani kuivaa, enkä saa jalkojani irti. Tämä tuska on tappavaa...

Matkaan! sanon äkkiä, ja tunnen kuinka jalkani lähtevät liikkeelle. Matkaan! Janon tähden, ja tuskan tähden, matkaan, matkaan! (319-320)

Hän etsii pelastusta Jumalasta, mutta sekään ei ole yksinkertaista ja helppoa. Tullakseen kokonaiseksi kertojaminä pyrkii saamaan tohtori Finckelmanin pois määrääjän paikalta sivuun. Hävittämään hän ei pysty kaksoisolentoaan, mutta helppoa ei ole saada Finckelmania väistymäänkään.

Enkä, hyvä lukijani, voi kieltää, etteikö minulle toisinaan tule hentomielisyyden hetkiä - toisinaan ja useinkin - , jolloin tulen lapselliseksi, jolloin olen liikuttunut kyyneliin saakka, jolloin haluaisin sanoa kaikille ihmisille: Lapset, rakastakaa toisianne, rakastakaa alusta loppuun, aina, älkää enää toisianne tappako... Mutta suuni on mykkä, mitään en saa sanoneeksi, ei kai ole aikani vielä tullut. En näe tähtisumujen taa, verho on yhä edessä - Finckelmanin varjo. Odotan. Odotan siksi, kunnes näen selvästi ja kiertyy auki kieleni lukko. (321)

3.2.2. Henkilörakenne

Tohtori Finckelmanissa myös henkilöt järjestäytyvät selvästi siten, että syntyy järjestelmä. Henkilörakenne muodostuu *Tohtori Finckelmanissa* varsin symmetrisesti. Luvun neljä avulla pystyy teoksen tärkeimmät henkilöt ryhmittelemään. Toisin sanoen kuhunkin ryhmään saadaan neljä romaanihenkilöä. Siksi kutsun tätä rakennetta nelikantarakenteeksi.

Päähenkilöiksi olen laskenut neljä eniten esillä olevaa romaanihenkilöä, jotka ovat juonen etenemisen kannalta merkittävimpiä. Kertojaminä on heistä tärkein, hänen ympärilleen kaikki rakentuu ja hänen näkökulmasta kaikki esitetään. Neiti Lilian, Lili, on henkilö, joka saa kertojaminään liikettä, muutosta. Häntä ennen kaikki vain tapahtui, konemaisesti. Niilas, samoin kuin Raiski, kuuluvat kertojaminän lähipiiriin. He ovat kiinteässä yhteydessä myös Liliin; Niilas Lilin miesystävänä ja Raiski hänen outona "isähahmona", joka vuoroin pyrkii saattamaan Lilin ja kertojaminän yhteen, vuoroin yrittää kaikin tavoin estää sen.

Varjo-olennot ovat hahmoja, jotka eivät esiinny todellisena teoksen maailmassa. Ne pohjautuvat teoksen alussa olevan Riitun kertomuksiin. Tämä hullu työmies kertoilee tarinoita ystävistään Lerkkasesta, Ellinorasta ja tohtori Finckelmanista. Vaikka Riitu on romaanin maailmassa todellinen, liittyy hän kuitenkin kertojaminän mielessä Lerkkasen, tohtori Finckelmanin ja Ellinoran seuraan. Tästä syystä luen Riitunkin varjo-olentojen joukkoon. Riitu on varjo-olento, jonka tehtävä on hämmentää selvää rajaa kuvitellun ja toden välissä. Antaahan Oskari vihjeen, jonka mukaan Lerkkanen ja Ellinora olisivat olleet todellisia romaanin maailmassa. Riitu kertoi myös tohtorista (jolle kertojaminä antoi nimen). Oliko tohtori Finckelman ollut todellinen? Kertojaminäkin epäilee sitä. Raja tarinan ja toden välillä on romaanin maailmassa heiluva.

Teoksessa on myös neljä tärkeää sivuhenkilöä: Oskari, Irma, Saleva ja Mellonen. He kuuluvat päähenkilöiden tavoin kertojaminän lähipiiriin, mutta heillä ei ole samanlaista

kiinteää suhdetta toisiinsa kuin päähenkilöillä on. Heiltä puuttuu yhteinen jännite, jollainen muodostuu Lilin kautta päähenkilöiden välille.

Muut sivuhenkilöt, jotka vaikuttavat läpi teoksen ovat Hoikkanen, Marke, Retku-Simpanen ja tohtori Pomila. Heidän yhteydet kertojaminään ovat lyhyitä, mutta merkittäviä.

Kertojaminä, Lili, Raiski ja Niilas, päähenkilöt, ovat henkilörakenteen ydin. He saavat varjoparinsa varjo-olennoista ja vastaparinsa tärkeistä sivuhenkilöistä. Kukin päähenkilö saa varjoparinsa varjo-olennoista. Teoksen maailmassa ei ole mitään salaseuraa, mutta sellaiseen rakenteeseen viitataan kuitenkin.

Lisäksi oli mainittu, että jokaisella seuran jäsenellä on omalaatuinen "ammattinimensä" ja että minun nimeni oli "Finckelman" (248).

Tohtori Finckelman on kertojaminän varjopari, voisi sanoa varjo, sillä ainoastaan tämä pari selvästi esitellään teoksessa. Heidän yhteenkuuluvuutensa sinetöidään jo teoksen alkupuolella. Kertojaminä esittäytyy tohtori Finckelmaniksi, kun hänen nimeään kysytään. Tohtori Finckelman tunkeutuu yhä enemmän kertojaminän maailmaan, kunnes lopulta valtaa sen kokonaan. He sulautuvat yhteen. Muut varjoparit voidaan perustella rakenteen toistumisella ja parien yhtäläisyyksillä. Lilin varjopari Ellinora on Lilin tavoin kaunis ja salaperäinen, jokaisen miehen unelma. Lilin suosiota tavoittelevat kaikki kolme miespäähenkilöä. Samoin Ellinoraa Lerkkanen, Riitu ja tohtori Finckelman. Raiskin varjopari Riitu on suuri runoilija, suurin kaikista kuten kertoja vakuuttaa (puolipiruuttaan). Tämä ei miellytä Raiskia, joka pitää itseään mestarina, mikä huvittaa toisia. Heitä yhdistää myös eräs erikoinen asia. Teoksen lopussa Oskari paljastaa Riitun tappaneen kaksi henkilöä.

- Se oli aikoinaan tappanut pari ihmistä, Riitu nimittäin; jos nimittäin asiat suoriksi puhutaan. Mutta siitä ei pitäisi puhua, jo äitisi kanssa sovittiin niin. Minä nyt kuitenkin sinulle sanon.
- Riituko tappanut? Ketä?

- Olipahan tappanut erään naisihmisen ja erään miesihmisen...
- Lerkkasenko ja Ellinoran, morsiamensa?
- Voi olla, en tuntenut. (311)

Kertojaminä viittaa Raiskin olevan välillisesti syyllinen siihen, että Lili ampuu miehensä, Niilaksen. Raiski väitti aavistaneensa onnettomuuden. Kertojaminä syyttää Raiskia siitä, että tämä ei estänyt tapahtunutta, vaikka aavisti. Raiski puolestaan vierittää syyn kertojaminän niskoille, koska tämä ei ottanut Liliä ja siten estänyt tapahtunutta. Kertojaminä puolestaan kielsi mahdollisuutensa siihen, koska Raiski oli myrkyttänyt heidän välinsä. Näin Lili nai vastentahtoisesti Niilaksen ja onnettomuus pääsi tapahtumaan. Niilaksen varjoparina voidaan pitää Lerkkasta. Heitä molempia pidetään naistennielijöinä, miehinä, joiden mukaan lähtee nainen kuin nainen. He olivat myös molemmat onnistujia, mihin ikinä ryhtyivätkään.

Päähenkilöt saavat vastaparinsa tärkeistä sivuhenkilöistä Oskarista, Irmasta, Salevasta ja Mellosesta. Näillä vastapareilla on sekä vastakkaisia että myös joitakin samantapaisia piirteitä. He ovat myös jonkinlaisissa eturistiriidoissa toistensa kanssa. Kertojaminän ja Oskarin suhde poikkeaa jonkun verran toisista. Vastapareista Oskari erottuu muista vastapareista siinä, että hänen osuutensa teoksen toisessa osassa on selvästi muita pienempi. Hän kuitenkin esiintyy kaikissa kolmessa osassa, muiden esiintyessä ainoastaan toisessa osassa. Oskarin esiintyminen läpi teoksen on luonnollista, sillä onhan kertojaminäkin koko teoksen ajan mukana (tietenkin!). Tämä vahvistaa heidän yhteyttään vastapareina. Oskari, kertojaminän renki, on luonteeltaan tasainen, säyseä ja iloinen. Hän on älyllisesti vajavainen, mutta saa asiat näyttämään yksinkertaisina selviltä. Hän on selvä vastakohta kertojaminälle, joka on häilyvä, ristiriitainen, tosikkomainen ja älykäs. Hän monimutkaisuudessaan sotkee asiansa pahasti. Yhteistä Oskarille ja kertojaminälle on lapsuus ja maatila, joka tavallaan tuntuu kuuluvan myös Oskarille, joka hoitaa sitä kertojan poissaollessa.

Lilin vastapari on Irma, joka on sääliittävä, takertuva, mutta varakas. Lili taas on kaunis, itsenäinen, mutta varaton. Yhteistä heille on suhde samaan mieheen ja teoksen lopussa eräänlainen henkinen vahvuus, jota teoksen miehissä ei esiinny.

Raiskin vastapari Saleva on kirjailija kuten Raisikin. Molempia pidetään myös tyhjäntoimittajina. Raiski on kykenemätön kirjoittamaan. Hänellä ei ole aiheita. Hänen koiramaisuudelleen, Lilin narussa kulkemiselle, nauretaan. Saleva on juoppo, mutta hän pystyy kirjoittamaan. Romaanin lopussa hänen mainitaan julkaisseen runoteoksen, jonka Raiski oli teiltä arvostellut. Saleva myös kiristää rahaa skandaaleja pelkäviltä läheisiltään aina kun saa juorunpoikasesta kiinni. Näin hän tavallaan pitää muita narussaan.

Niilaksen vastapari on Mellonen. Molemmat ovat rahanahneita ja rahaa hankkiessaan häikäilemättömiä. Niilas kuuluu sivistyneistöön ja hänessä voidaan havaita tunteitakin. Mellonen on synnynäinen liikemies, jonka koulusivistys on jäänyt vähäiseksi. Heidän välejä kalvaa malmivuori, johon tuomari Niilas ei ottaisi Mellosta osakkaaksi. Mellonen saa sen kieroudella itselleen, mutta joutuu pahoihin velkoihin, kun malmimäärä todetaan kannattomattomaksi louhia.

Teoksessa esiintyy myös muutama muu merkittävä sivuhenkilö (vastaparien lisäksi). Marke on aluksi kertojan piika, josta lopulta tuli huora. Marken elämän alamäki näyttäisi alkavan Marken ja kertojaminän yhteisestä aittayöstä, vaikka viitteitä Marken mieltymyksistä miehiin on aiemminkin. Hoikkanen on suuruudenhullu kulkija, josta myöhemmin tulee ensimmäisiä kertojaminän potilaita. Marke ja Hoikkanen muodostavat parin. Marke lähtee Hoikkasen mukaan. Molemmat lopulta epäonnistuvat elämässään, vajoavat alas eikä heillä näy merkkiäkään ylöspääsystä, ellei romaanin viimeisiä sanoja voida sellaisiksi lukea.

Enkö sitten usko potilaani paranemiseen? Uskon. Sillä lääke on keksitty, parantava lääke. Haudasta asti sitä pitää hakea, omasta rinnastaan sen lopulta löytää. Kunpa vain osaisin sitä käyttää! (321)

Retku-Simpanen on juoppo, joka tulee lopulta uskoon. Hän esiintyy teoksen ensimmäisessä ja kolmannessa jaksossa. Kolmannessa osassa hän saapuu uskoontulleena tuomaan sanomaa Jumalasta.

Pomilov, tohtori Pomila, on omalaatuinen älykkö, joka teoksen puolivälin jälkeen ilmestyy teokseen. Hän ei ole paljon esillä, mutta sitäkin merkittävämpänä. Hänen puheensa yhtälöstä, järjestelmästä, antavat viitteitä siitä, että teoksen henkilörakenteella on tietty kuvio.

- Aivan niin, yhtälöä. Katsokaas: ihminen luo alitajuisesti järjestelmää - siitä oli jo puhe, olimme yksimielisiä siitä. No niin! Nyt pitäisi saada järjestelmien järjestelmä, kaiken huipentuma, mitä joku määrätty henkilö ajattelee, siis koko tuon ihmisen ajatuselämän, ajatusmaailman huipentuma, pelkistymä, joka voitaisiin kirjoittaa lyhyen yhtälön muotoon, siis yksinkertaistaa tuo monivivahteinen kokonaisuus siinä määrin. Vain lyhyt yhtälö! Se olisi kuin tulikirjaimin aina silmien edessä - vain katsaus siihen, ja ihminen voisi kaikessa - puheessaankin - noudattaa selvää johdonmukaista linjaa. Mitäs sanotte? Onko hyvä? (216)

Pomilov tulee kolmannessa osassa hakemaan kertojainää takaisin sairaalan ylilääkäriksi. Hän kertoo löytäneensä yhtälön, Lili on sen hänelle antanut.

Meillä on oikeus sytyttää kipinä ja puhaltaa liekkiin...

- Oikeus - mikä oikeus? Mikä kipinä?

- Rakkauden kipinä. Jokaisella on oikeus rakastaa sitä joka häntä rakastaa ja sitäkin joka häntä vihaa. Se on etuoikeus. Ihmisellä se on. Valtavaa! Sinulla on käsissäsi ääretön valta. Se huimaa... Se on lääke, joka tekee hullusta viisaan. Kun se sinut täyttää, et enää sano : 'se on oma asiansa, se ei minulle kuulu'. Et, sillä sinunkin asiiasi se on, sinulla on vastuu ja valta, olet jokaisen veljesi veli... Sydämesi täyttää riemu, kaikki on uudeksi tullut; niin on asianlaita, niin se on, kyllä sen tietää jokainen haudan pohjalta noussut... (317)

Näin Retku-Simpanen ja Pomilov liittyvät yhteen sanansaattajina ja uskontuojina, vaikka eivät kertaakaan teoksen maailmassa kohtaa toisiaan.

Henkilörakennetta kuvattaessa toistuu luku neljä. Siksi kutsunkin rakennetta nelikantarakenteeksi. Teoksessa on neljä päähenkilöä, neljä varjo-olentoa, neljä sivuhenkilöä, jotka ovat voimakkaasti esillä teoksen toisessa, laajimmassa osassa ja neljä sivuhenkilöä, joilla on merkitystä, mutta eivät ole niin voimakkaasti esillä.

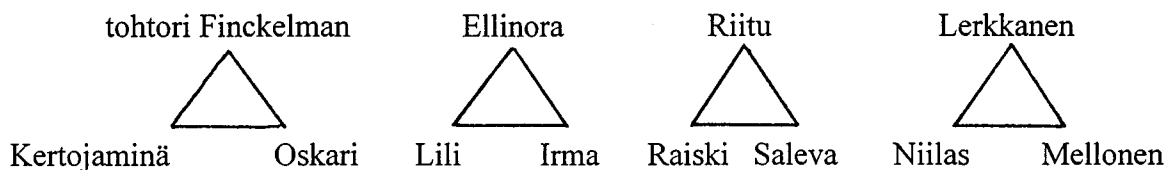
VARJOPARIT (VARJO-OLENNOT)		PÄÄHENKILÖT		VASTAPARIT (TÄRKEÄT SIVUHENKILÖT)
Tohtori Finckelman	---	kertojaminä	---	Oskari
Ellinora	---	neiti Lilian	---	rouva Niilas
Lerkkanen	---	tuomari Niilas	---	Mellonen
Riitu	---	Raiski	---	Saleva
MUUT				
SIVUHENKILÖT	Marke	---	Hoikkanen	Retku-Simpanen

				Pomilov

(Henkilörakennekaavio)

Mitä tämä rakenne merkitsee? Olen eritellyt kolme merkitystä. Näistä ensimmäinen liittyy järjestelmähakuisuuteen. Pomilovin sanoin me kaikki hakeudumme kohti järjestelmää. Pyrimme kohti johdonmukaisuutta. Romaani on kokonaisuus, modernissa romaanissa pyritään koherenttiin lopputulokseen, vaikka useat asiat jäävät avoimeksi (Saariluoma 1992, 49). Riitun tarina ja kertojaminän tarina tukevat toisiaan. Ne muodostavat teoksessa tärkeän jännitteen, syntyy modernille romaanille tärkeä muoto.

Olen myös tulkinnut tätä rakennetta siten, että *Tohtori Finckelmanin* neljä päähenkilöä, kertojaminä, Lili, Raiski ja Niilas, sisältävät itsessään varjoparit ja vastaparit. Ihmisen monimuotoisuuden kuvaaminen yhden henkilön kautta on vaikeaa. Yksi ihminen sisältää monta ihmistä. Sen kuvaaminen usean ihmisen avulla laajentaa kuvaa ihmisestä. Voidaan ajatella, että ihminen häilyy tietyn liikkumavaran sisällä. Toisilla tämä häilymävara on suurempi, toisilla pienempi. Ei ole helppoa onnistua löytämään (lähellekään) täydellistä mielenrauhaa elämässä. *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä häilyy pahan tohtori Finckelmanin ja hyvän Oskarin välillä. Lili häilyy mystisen Ellinoran ja porvarillisen Irman välillä. Raiskin kirjailijahahmo sisältää tarinankertoja Riitun ja runoilijan Salevan hahmon itsessään. Niilas on liikemies, joka sisältää häikäilemättömän Lerkkasen ja synnynnäisen kaupantekijän Mellosen. Näin syntyy kunkin päähenkilön varjoparin ja vastaparin avulla neljä kolmen hengen ryhmää. Nämä ryhmät edustavat neljää monimuotoista ihmistä, romaanin neljää varsinaista päähenkilöä.



(Monimuotoisen ihmisen kuvausmalli)

Nämä ryhmät kuvaavat ihmisen monimuotoisuutta, sitä kuinka yksi ihminen, minä, sisältää monta ihmistä, jotka taistelevat asemastaan minässä. Mielenrauha syntyy sopusoinnusta näiden minän eri osien kesken. Epäonnistumista tässä prosessissa kuvaavat Marke ja Hoikkanen. Kertojaminällä on lopussa ainoastaan yksi varma, mutta vaikea lääke mielenrauhaan - usko ja sen sisältämä rakkaus. Tämän sanoman sanansaattajina nähdään Retku-Simpanen ja Pomilov. Sen lääkkeen saamiseen ei tarvita älyä eikä rikkautta. Sellaista henkilöä edustaa Oskari, jolla mielenrauha on ollut koko teoksen ajan, ehkä synnyinlahjana. Hänkin kertoo romaanin lopussa sisältävänsä "kaksi puoluetta, jotka

kovasti tappelevat keskenään". Hän kuitenkin pystyy löytämään sen sopusoinnun noiden "puolueiden" välillä, joka takaa mielenrauhan.

Kolmas merkitys syntyy silloin, jos lukija ei pidä kertojaminää luotettavana. Jos kertojaminä onkin sairas kirjoittaessaan elämäkertansa ja kuvittelee olevansa ylilääkäri, niin silloin tämä rakenne murskautuu. Se on vain haave järjestelmästä, "yhtälöstä silmiemme edessä". Me muodostamme kaaoksesta järjestelmiä, kukin tarpeemme mukaan.

3.2.3. Mise en abyme ja ironia

Modernismissa tulivat uudet kerronnan keinot, jotka pyrkivät pois liiasta yksinkertaisuudesta. Uusia tapoja rakentaa tarina olivat erityisesti rinnakkainasettelu (juonen sijaan) ja ironia (suoruuden sijaan). (Faulkner 1980, 16.)

Rinnakkainasettelu on modernistien paljon käyttämä tarinan kertomisen keino. *Tohtori Finckelmanissa* ei yhtäaikaa tapahtuneita tapahtumia kerrota rinnakkain, sillä kaikki suodattuu yhden minäkertojan kautta. Romaanissa on kolme leikkausta kertojaminän elämästä, jotka on pantu peräkkäin kertomatta sen enempää mitä välillä tapahtui tai kuinka kauan aikaa kului. Rinnakkainasettelun ohella voisi ottaa esille mise en abymen. André Gide on antanut nimen mise en abyme -keinolle, jossa on "pienoismalli", joka toistuu tarinassa. Termi itse on peräisin heraldiikasta ja tarkoittaa keskelle asettamista. Kun vaakunakilven keskustaan laitetaan vaakuna pienoiskoossa, syntyy syvyyden vaikutelma. Abyme tarkoittaa myös kuilua. Kirjallisuudessa tätä on käytetty esim. upottamalla teokseen kertomus, romaanikatkelma, musiikkikappale, taulu tai näytelmä, jossa tiivistyy teoksen teema, teesi tai tärkeä käänne. (Makkonen 1991c, 152.) Mise en abymet luovat teokseen vahvan rakenteen. Ne mahdollistavat sen, että teos voi käydä dialogeja itsensä kanssa ja tulkita itse itseään. (Makkonen 1991b, 20.)

Tohtori Finckelmanissa on useitakin mise en abymeja, "pienoismalleja". Niilas kertoo kertojaminälle katsomastaan näytelmästä *Monna Vanna*. Siinä kaksi nuorta rakastuvat toisiinsa, mutta joutuvat eri teille. He tapaavat toisensa uudelleen ja rakkaus syttyy ilmiliikkiin. Niilas vihjaa selvästi, että Lili kuuluu hänelle. Toinen mise en abyme liittyy Jeanne d'Arciin. Kertojaminä menee nuorukaisena katsomaan näytelmän Orleansin neitsyestä ja rakastuu näytelmän sankarittareen. Hän pyytää pääosan esittäjää tanssimaan ja tanssii tämän kanssa onnellisena. Pyhä neitsyt jää hänen mieleensä. Tutustuttuaan Liliin hän tuntee tapaavansa Orleansin neitsyen hänessä.

Mutta mitä tuli Orleansin neitsyeeseen, niin hänestä ei totta puhuen ollut pitkä matka neiti Lilianiin, sen huomasi ihmeekseni sitten taas. Tuo ajatus vainosi minua kuin varjo, en millään päässyt siitä irti. Ja jos taas oli puhe tuomari Niilaksesta, niin hän oli mielestäni mies mitä sopimattomin Jeanne d'Arcin kaltaiselle pyhimykselle,[...]. (152)

Hän tanssii Lilin kanssa, mutta Lilin alkaessa tanssia yksin kertojaminä hyökkää ottamaan Lilin syliinsä ja puristaa tätä itseään vastaan. Lili puree häntä huuleen, jolloin kertojaminä älähtää kivusta ja loukattuna alkaa pelleillä olevansa peto, tohtori Finckelman. Kertojaminä ei pysty ottamaan Liliä vastaan. Niinpä Lili nai Niilaksen, ampuu tämän vahingossa, joutuu katatoniseen tilaan, mutta palaa lopussa tajuihinsa ja laittaa kertojaminälle Pomilovin mukana toivon elämästä, "rakkauden kipinän". Lili kärsii vankeusrangaistuksen miehensä taposta. Hän ei kertonut muille kuin Pomiloville kyseessä olevan vahingonlaukaus, koska hän tunsi tapauksen olleen hänen alitajuisten toiveiden mukainen. Lili kirkastuu kertojaminän mielessä pyhimyksen omaiseksi taivaallisen viestin tuojaksi. Orleansin neitsyt on puhdas ja saavuttamaton. Niin kauan kuin Lili on kertojaminälle saavutettavissa, tämä ei vastaa täydellistä naista. Lilin tultua saavuttamattomaksi hän muuttuu puhtaaksi ja täydelliseksi, kertojaminän pyhimysmäiseksi ihannaiseksi.

Merkittävin mise en abyme on Riitulta lähtenyt tarina Lerkkasesta, tohtori Finckelmanista, Ellinorasta ja Riitusta itsestään. Heidän tarinansa toistuu päähenkilöiden elämässä. Heidän piirteidensä yhteneväisyydestä olen jo kertonut henkilörakennetta kuvatessani. Se on tarina

yhden naisen valloittamisesta, joka päättyy tragediaan. Varjomaailman tarinassa se päättyy Ellinoran ja Lerkkasen kuolemaan, romaanin todellisuudessa Niilaksen kuolemaan ja Lilin syvään lamaannukseen. Riitun mielestä Lerkkanen on syyllinen, Raiski oli aavistanut tragedian tulon Niilaksen ja Lilin mennessä yhteen. Tohtori Finckelman ja kertojaminä ovat pohjimmiltaan syyllisiä. Tohtori Finckelman myrkytti Ellinoran ja kertojaminä torjui Lilin rakkauden ajattelemattomuuksissaan, vaikka hän olisi halunut kertoa omasta rakkaudestaan Liliin. Niinpä Lili nai Niilaksen, vaikkei tätä rakastanutkaan ja tragedia tapahtui.

Tohtori Finckelmanissa ironia on voimakasta. Kertojaminä ironisoi jatkuvasti sanomisiaan kuin vetääkseen pohjan pois kertomiltaan vakaviltakin asioilta. Kertojaminä alkaa vinoilunsa jo ensimmäiseltä sivulta.

Eilen sanoin Oskarille - se oli eilen - : Oskari, olet rehellinen mies, muuta en voi sanoa. Ota siis nämä rahat ja osta minulle kaupasta monta kynää ja paljon paperia, sillä isäntäsi aikoo kirjoittaa pitkän kertomuksen kaikille niille, jotka ovat saaneet näkemisen kalliin lahjan ja osaavat lukea sanoja peräkkäin. Pidä kiirettä! (5)

Aarne Kinnunen on huumoritutkimuksessaan tuonut esille keinoja, joiden avulla luodaan komiikkaa. Yksi niistä on teoksen nimi. (Kinnunen 1994, 86.) *Tohtori Finckelman* teoksen nimenä ei sinänsä sisällä komiikkaa. Liitettynä alaotsikkoonsa, *Ihmiskurjan kertomus*, syntyy jo komiikkaa. Onko tohtori Finckelman tuo ihmiskurja? Näinhän voisi ajatella. Ilmeisemmin ihmiskurjalla tarkoitetaan kuitenkin kertojaminää. Selvää komiikkaa on Finckelman-nimen kohdalla, kun kertojaminä nimeää Riitun keksimän hahmon, mutta Riitulle tuottaa vaikeuksia lausua nimi. Finckelman-nimi vaihtelee Vinkkelsmannista Vinkselmanniin Hinkselmanniin ja Vinskelmanniin. Kinnunen mainitsee myös henkilöiden nimet ja nimittelyt komiikkaa luovina tekijöinä (Kinnunen 1994, 86). Tähän kuuluvat myös Finckelmannin nimen vääntelyt. Elävästä elämästä otettuja nimiä voi myös käyttää komiikan aineksina, sopivissa yhteyksissä ne muodostuvat koomisiksi (Kinnunen 1994, 87). *Tohtori Finckelmannin* Simpanen, Lerkkanen, Hoikkanen ja Mellonen, kaikki ilman etunimeä mainittuna, saavat aikaan koomisen vaikutelman teoksen henkilöistä. Lisää

komiikkaa syntyy "herroittelulla": Hoikkasta kertojaminä kutsuu välillä herra Hoikkaseksi, mutta ei suinkaan kunnioituksesta, vaan pilkatakseen Hoikkasen käyttäytymistä ja Marken ihastusta, "tottahan nyt herra Hoikkaselle!" Vastapainona ovat sivistyneistön tuomari Niilas ja maisteri Pomila (molemmat tittelin kanssa mainittuna). Tosin heidänkin kohdallaan titteliä käytetään ironisoiden edellisen mahtavuutta (useimmin kertojaminä käyttää tuttavallista Niilas-nimitystä) ja jälkimmäisen erikoisuutta. Lisävivahteita antaa Pomilan lisänimi Pomilov. Oskari ja Riitu poikkeavat muista miehistä, sillä heitä puhutellaan enimmäkseen etunimellä. Naisia puhutellaan säännönmukaisesti etunimellä: Lili (tai neiti Lilian), Marke, Irma, Ellinora, Liita. Heidän nimensä eivät varsinaisesti ole koomisia. Komiikkaa syntyy kuitenkin, kun ajatellaan keiden nimiä ne ovat. Marke on mökin tyttö, jonka kohtalona on tulla huoraksi. Irma on seurapiirirouva Niilas. Lili on salaperäinen kaunotar. Liita on mökin akka. Ellinora on nainen, jonka nimikin on niin tärkeä, että onnellinen on se mies, joka sen tietää. Oskarin ylpeys omasta nimestään saa aikaan komiikkaa.

[...] hän huomautti, että hänellä oli sama nimi kuin Ruotsin kuninkaalla. Hän oli maininnut siitä minulle useita kertoja aikaisemminkin isäni eläessä, mutta nythän elettiin uutta aikaa, nyt olin minä isäntänä, asia oli syytä ottaa siis jälleen esille. Enkä minä sitä pannut pahakseni, annoin hänen olla luulossaan vaikka hyvin tiesinkin, että Ruotsin kuningas oli Kustaa. Ikään kuin nyt tuota en olisi tiennyt, olinhan käynyt kuusi luokkaa yhteiskoulua kuten oli ollut äitini tahto, kouluun meno nimittäin. Mutta toisin oli Oskarin laita, hänellä ei ollut perusteellisia opintoja takanaan. Eikä Oskarinkaan tarkoitus ollut valehdella, hän oli rehellinen mies, ihmetteli vain sitä omituista seikkaa, että hänenkin nimensä oli Oskari niin kuin oli kumma kyllä Ruotsin kuninkaankin nimi, ajatteli, että se oli sitten hyvä nimi - Oskari - ja että hyvä nimi on miehen kunnia, ja hän oli vanhemmilleen hartaasti kiitollinen siitä, että nämä suuressa köyhyydessään olivat raatsineet antaa hänelle niin oivallisen nimen kuin Oskari. Sen parempaa kun ei ollut tarjolla Ruotsin kuninkaallekaan... Niin hän varmaan ajatteli. (14)

Eikä ihme, Hoikkanen oli perin ystävällinen mies ja osasi puhua mukavia, ja niin kohtelias hän oli, että aluksi sanoi Oskariakin nimeltä "herra Kaireenius". Sekös oli Oskarille mieleen, tuollainen puhetapa, näin, kuinka hänen silmänsä, hänen otsansa, koko hänen olemuksensa toisteli noita hauskoja sivistyneitä sanoja - 'herra Kaireenius!' (44)

Ja eipä sitten muuta kuin rauha hänen tomulleen toivoo Oskari Kaireenius. Ja jos kirjeen kirjoitat niin osoite on Herra Oskari Kaireenius... (105)

Edelleen komiikkaa syntyy, kun henkilö sijoitetaan luokkaan, säätyyn, rotuun, murteeseen, paikallisuuteen, annetaan hänelle tuntomerkki tai ominaisuus ja nostetaan se näkyviin erityisellä tavalla (Kinnunen 1994, 87). *Tohtori Finckelmanissa* tätä keinoa käytetään runsaasti. Olen jo aiemmin ottanut esille henkilöiden kuvailun. Näissä tuli esille karikatyyrien tekeminen. Mellonen liikemiehenä, Niilas tuomarina ja tulevana kansanedustajana jne. Luokka ja ammatti ovat selkeästi esillä *Tohtori Finckelmanissa*, samoin on saatettu jokin ominaisuus nostaa selvästi esiin, kuten Mellosen bassomainen ääni, Raiskin herkkä kiihtyminen ja Irman hermostuneisuus. Myös jonkin fyysisen ominaisuuden voi nostaa esille (Kinnunen 1994, 87). Koska *Tohtori Finckelmanissa* kuvataan ihmisiä ylipäättään vähän, ei ole fyysisiä piirteitä nostettu keneltäkään esiin. Kinnunen ottaa vielä esille parodioimisen, eli muutetaan merkitsevyyttä ja merkitystä jollakin erityisellä tavalla (Kinnunen 1994, 88). Tällaisia tapauksia on *Tohtori Finckelmanissa* esim. kuvattaessa Riitua heinätoissa tai kertojaminää sairaalassa.

Hän oli siis mukana myös, Riitu, oivallisin heinä mies mitä koskaan Suomen pelloilla on nähty. Hänen viikatteen oli maailman kuulu, terävä kuin käärmeen kieli ja väärä vartinen. Heinä sillä katkesi poikki helposti, ei tarvinnut kuin lähelle vei. Eikä tarvinnut viedä ihan lähellekään... Ja vaikka niitä - heiniä - ei päivässä katkennut kovin monta, niin ne jotka katkesivat, katkesivat juurta myöten ja kauniisti, se piti jokaisen huomata. Ja mitä viikatteen hiomiseen tulee, niin siinä lajissa hän oli tekijä alallaan, maailman parhaita, hän osoitti sen päivän mittaan kymmeniä kertoja. Yhtenä hän hioi asettaan, joka viiden minuutin päästä vähintään, sylkäisi vain aina välillä kovasimeen niin että räkä roiskahti. Se ei ollut mikään taikakonsti, ei hän sellaisiin uskonut, olipahan muuten terveellinen tapa, että sisukset puhdistuivat, kuten hän asian selitti. (40-41)

Jatkoin työtäni sairaalassa.

Tein kierrokseni, kuljin ovelta ovelle, olin uuttera kuten aina. Ja vieläkin uutterampi. Nousin varhain, lähdin liikkeelle ennen kuin kukaan muu, ryhdyin heti työhön ja toimin kiihkeästi, juoksun tahtiin. Otin vastaan potilaita - siis kaikki oli kuin ennenkin - , tutkin, koputtelin, kyselin, määräsin lääkkeitä, sanoin rohkaisevan sanan. Minulla oli yhä päämäärä: halusin parantaa ihmiset, heidät kaikki. Ja kerralla! Oli kiire... Ylilääkärillä on kova kiire ja ääretön vastuu, puhelin itselleni, tee työsi niin että kellään ei ole mitään muistuttamista! (288-289)

Voimakkaimmin tulee parodiointi esille tilaisuudessa, jossa kertojaminä lähtee virastaan.

Koko henkilökunta oli läsnä tilaisuudessa, jossa lääkintöhallituksen edustajan piti ojentaa minulle "Valkoisen Joutsenen" ritariristi ansioistani hermopotilaiden

hyväksi. Istuin paikallani hievahtamatta, kuuntelin, kun lääkintöneuvos puhui. Ei se ollut hautauspuhe, sen käsitin, se oli erilainen kuin Niilakselle pidetyt. Onpa hyvä, ajattelin... Kun minun tuli ottaa vastaan kunniamerkki, nousin paikaltani ja kävelin kuin ihmiset puhujan pöydän luo ja sen jälkeen sieltä taas takaisin. Aivan kuin ihmiset, kukaan ei huomannut mitään! Tilaisuus olisikin ollut onnistunut ja päättynyt kaikin puolin hyvin, ellei juhlahuoneeseen aivan viimeisillä minuuteilla olisi ilmestynyt luutnantti Saleva, sama mies, joka urheilukentältä oli häpeällisesti karannut ja jonka viranomaiset nyt olivat tuoneet takaisin. Siviilipukuisena hänen oli onnistunut livahtaa kokoussaliin saakka, ja hän seiso nyt koko henkilökunnan edessä ja halusi puhua minulle, hänkin, ja nimenomaan potilaiden puolesta. Minun kai olisi pitänyt se kieltää, juuri minun, mutta en saanut sitä aikaan. Niinpä hän siis alkoi puhua, eikä huonosti ollenkaan, päinvastoin aluksi oikein hyvin. Hän kiitteli sairaalaamme ja erikoisesti minua monin tavoin, kehui kaikkia ylen määrin niin että kaikki olivat oikein mielissään. Mutta valitettavasti hän kesken puheen muisti epämiellyttäviäkin piirteitä sairaalastamme, tarrasi niihin ja rupesi selittämään, että tässä yhteiskunnassa on monenlaisia roistoja. On esimerkiksi sellaisia kuin hän itse, Saleva, jota kaikki pitävät roistona ja joka roisto onkin. Mutta sitten on sellaisia, joiden roistomaisuudesta ei juuri kukaan tiedä ja jotka siitä syystä käyvätkin kunniallisista kansalaisista, saavat ritarimerkit ja muut ja näyttävät valkoisilta kuin joutsenet. "Mutta nämä juuri ovat niitä mustimpia", hän kiljui. "Ja mustin kaikista mitä minä tunnen, on juuri hän, tämä tohtori, tämä tohtori Finckelman... Suurin roisto..."

Silloin hänet keskeytettiin. (302-303)

Tohtori Finckelmanissa esiintyvää komiikkaa voi pitkälti luonnehtia ironiaksi, koska kertojaminä tai sisäistekijä on monimielisyyksien takana. Ironia perustuu aikaan; kertoja jo tietää mitä kohti henkilöt haparoivat, tietää enemmän kuin henkilöt (Kinnunen 1989, 49). Mikäli katsotaan, että kertojaminä kertoo kaiken mielestään vilpittömästi, käyttää sisäistekijä voimakasta ironiaa ja nolaa kertojaminän koko kertomuksen. Kertojaminäkin voi olla ironian käyttäjä. Tällöin kertojaminä ei pysty kertomaan tarinaansa pelleilemättä; kyseessä on joko hänelle henkisesti liian vaikea asia kerrottavaksi tai hän tajuaa yksinkertaistavansa asioita liikaa, jos puhuu suoraan ja vakavasti. Modernistinen kirjallisuus pyrkii voimakkaasti välttämään realismiin liian yksinkertaista kerrontaa. Asiat ovat monimutkaisia, siksi ne on kerrottava sellaisina. Kuten Faulkner ilmaisi, moderni maailma on monimutkaisempi kuin aiemmat yhteiskunnat (Faulkner 1980, 21). Ironia on yksi keino kertoa asiat moniulotteisemmin. Ironia on voimakas romaanin muodon muuttaja siinä mielessä, että mikä suorudella ja "vakavuudella" rakennetaan, se voidaan ironialla hajottaa. Ironia estää luottamasta rakennelmiin, jotka on luotu.

3.2.4. Avoimet systeemit

Modernismin yksi vahva piirre on suljettujen systeemien karttaminen (Faulkner 1980, 33). Sille on ominaista, että paljon asioita jätetään "auki" eli lukijan pääteltäväksi. Lukijalta kuitenkin odotetaan, että hän pyrkii mahdollisimman aukottomaan ja koherenttiin kokonaiskuvaan kerrotusta. (Saariluoma 1992, 49.) Epäily, sattuma, paradoksit ja ristiriitaisuudet ovat keskeisessä asemassa, samoin kuin kysymykset, joihin ei ole varsinaisia vastauksia, vaan mahdollisia ratkaisuja, jopa useita ja vastakkaisiakin. (Faulkner 1980, 33, 47.) On tarve rakentaa koherenssia ja samalla on vastenmielisyyttä suljettuja systeemejä kohtaan. Syntyy modernismille tyypillinen looginen ristiriita. (Faulkner 1980, 32-33.)

Tohtori Finckelmanissa jätetään paljon asioita lukijan pääteltäväksi. Henkilökuvauksessa on runsaasti aukkoja ja ristiriitaisuuksia, kuten aikaisemmin tuli esille. Kerronnan tyyliin kuuluu jatkuva ristiriitaisuuksien viljely. "Kerronpa, jos itseni tunnen, monet seikat todellisuutta tarkemminkin vain osoittaakseni, miten rehellinen olen" symboloi koko teosta moninkertaisessa ristiriitaisuudessaan. Kuinka voi kertoa asiat todellisuutta tarkemmin? Ja kuinka voi tuollaisen väitteen jälkeen todistella rehellisyyttään? Epäilystä herättää myös välihuomautus "**jos** itseni tunnen" (lihavointi I.N:n). Tyypillisintä kerronnan ristiriitaisuutta on väite ja hetken kuluttua sen peruminen tai kääntäminen toiseksi.

Sillä kuolema odottaa jokaista, tuomittuja olemme kaikki, herraparatkoon, Kainin suvun jälkeläisiä, poltinmerkki otsassa laahustamme kohti hautaa.

Jaa, jaa - mikäli emme ole jo siellä.

Mitä sanoinkaan? "Kuolemaan tuomittuja!" No se oli leikkiä se, hauska sukkeluus, pelkkää huumoria vain. Ehkä sitä eivät kaikki ymmärrä, ehkä sille ei voi hereästi nauraa. Mutta kenties joku sille hyväntahtoisesti virnistää. Kiitos siitakin!

Sillä elämän lapsiahan me olemme, elämän ja ilon. (6)

Isä oli kuollut, äiti oli kuollut. Ja sisaret ja veljet - ei ollut heitä ollutkaan.

Synkkää on, synkkää on, puhelin puoliääneen ja annoin kukkanikin ymmärtää, että murheen maa on tämä maa.

Ei niin, että olisin surrut. Mitäpä minä suremaan! (12)

[...] voisinhan ottaa venheen ja soutaa toiselle rannalle, onpahan sielläkin kivi jolla istua. Mutta mitäpä minä sinne soutamaan, istun tässä, omassa rannassa, oman kiven päällä on parempi istua... Ja kun katselin selkää, oli senkin päällä ohut harso, vesi näytti kuolleelta. Aika kaunista kuitenkin, ajattelen sitten huolettomasti enkä ole näkevinäni harsoa veden yllä. Sillä se ei kiinnostanut minua ensinkään...

Ettenkö muka tiennyt, että on maailmaa muuallakin ei vain oman kylän rannassa? Oli, oli ja paljon!

Työnnän venheeni vesille, oman venheeni. Hyppään siihen ja tartun airoihin, omiin airoihini, ja soudan mihin haluan. Soudan pitkän matkan. Kunnes huomaan, että se on aivan turhaa, mitäpä minä soutamaan. (12)

Katselin selälle, siellä saattoi kulkea vene. Kuka lienee sekin soutaja, tuli aina silloin mieleen ilman että sillä olisi ollut yhtään väliä kuka se oli. Olipa kuka tahansa, ajattelin sitten taas, saman tekevää!

Mutta olisi se nyt kuitenkin ollut mukava tietää, kuka se oli, tavata soutajaa, ohimennen. (29)

Joskus tuli mieleeni, että voisinhan kirjoittaa romaanin. Mutta en sitä ottanut sen vakavammin, koska en tiennyt miten se piti alkaa. En kuitenkaan pitänyt sitä vallan mahdollomanakaan, sillä olihan minulla aineksia riittämiin; niistä ei ollut puutetta. Mutta minä en muuten kirjoittanut, rahaa kun oli ilmankin.

Olisi se kuitenkin ollut huvittavaa, jos olisi yksi minunkin kirjoittamani romaani. (30)

Henkilökuvauksen kohdalla kertomani Lilin kuvailu noudattaa samanlaista väittämisen ja perumisen kaavaa.

Sattuma ratkaisee useita asioita tarinassa. Hevonen potkaisu isän kuoliaaksi, jolloin pojasta tuli isäntä. Sattumalta kertojaminän mieleen juolahtaa nimi Finckelman, kun Riitu muistelee tohtorin nimeä. Nimismiehen ollessa lähdössä tuli juuri humalassa oleva Retku-Simpanen pihaan, mikä aiheutti sen verran sotkuja, että kertojaminä ja Oskari näkivät parhaaksi, että kertojaminä lähtee kouluun. Mennessään jatkamaan opintoja kaupunkiin, hän tapasi pari poikaa, jotka sanoivat menevänsä lääketieteelliseen opiskelemaan. Kertojaminä ei vielä itse tiennyt mitä opiskelisi, mutta hän sanoi aikovansa samaa. Raiski valittaa epäonneaan, kun Niilaksen vieressä oli kulkenut viehättävä nainen, ja sattumalta oli Marke, yleinen nainen, sattunut kulkemaan hänen kohdallaan. Kertojaminä on kävelyllä ja sattumalta yllättää raiskaajan Resedan kimpusta. Kertojaminän nimeä kysyttäessä, hän vastaa kuin vahingossa "Olen tohtori Finckelman". Vahingonlaukauksella Lili ampuu

Niilaksen. Ja lopuksi sattui niin, että Simpanen oli tullut uskoon ja Pomilov oli löytänyt yhtälönsä, ja nyt he molemmat tulivat kertojaminää auttamaan.

Epäily on yksi koko teoksen pääteemoja. Epäily aiheuttaa kertojaminän koko kurjan kohtalon, siksi hänelle lääkkeeksi tarjotaan lopulta uskoa. Suurimman virheensä epäilynsä vuoksi hän tekee Lilin kohdalla.

- Ja ajatelkaa: kun näin teidät ensimmäisen kerran, ajattelin: se on hän, voisin riisuutua hetipaikalla alasti enkä tuntisi häpeää... Sanokaa jo kuka tuo henkilö on! Sanokaa tekin!

Olin saanut hänet ansaan. Halusin vielä koetella häntä. Sillä voiko ihmiseen noin vain luottaa? Tiesinhän minä mikä ihminen on...

- Kiitos luottamuksesta, sanoin. Jatkoin: - Vaikka alasti, sanoitte. Hyvä! Nykyisin on vain niin paljon tarjolla...

Hän oli sävähtänyt punaiseksi kasvoiltaan, veri oli noussut päähän. Hän suuntasi minuun silmänsä; hätkähdin, se oli haavoitetun pedon yhä vaarallinen katse. (262)

Hän katuu tekoaan jälkeensä, mutta se on jo myöhäistä. Lili nai Niilaksen. Lopulta kertojaminä epäilee jo omaa itseään.

- Oskari, minä tunnen sinut hyvin ja sinun nimesi on Oskari Kaireenius. Mutta satutko tietämään kuka minä olen?

- Sinäkö? Minäkö? No saakeli, tottakaiketi minä sinut tunnen, poikasesta asti kun olen tuntenut. Silloin olit se mikä olit, pahanpäiväinen kakara, mutta nyt olet iso herra eli ylilääkäri.

- Oikein. Olen ylilääkäri. Mutta en ole se mies miksi minua luulet, en ensinkään se. Olen aivan toinen mies.

- Mitä sinä oikein puhut? Pirujako sinä puhut? Sinähän puhut ihan piruja! Oletko sinä ihan tolkkussasi? Olet toinen mies - on se sekin puhetta! Vai et sinä olekaan sinä - - - Vaikka siltä minustakin on jo vähän tuntunut...

- Mitä? Mitä sanoit? Miltä sinusta on tuntunut? Oskari, miltä sinusta on tuntunut, mitä tarkoitat? Sano heti! Oskari!

Olin hiukan hätäntynyt.

- Ei miltään, hän vastasi.

- Hyvä on! Ei siis miltään - on parasta, että sinusta ei tunnu miltään...

- Niin onkin.

- Niin onkin. "Niin onkin", - mitä tarkoitat?

- En kerrassaan mitään.

- Vai et kerrassaan mitään? Vai et tarkoita mitään... (298-299)

Lopussa, kun rakkauden lääke on keksitty, kertojaminän suhdetta tähän lääkkeeseen ei voi nimittää uskoksi siihen, vaikka hän niin vakuuttaa. Paremminkin kysymyksessä on toivo lääkkeen auttamisesta. Toivo sisältää myös epäilyn, joka on vahvasti havaittavissa romaanin lopun sanoissa.

Minussa syttyi toivo - ehkä saan kaiken anteeksi, ehkä hän sanoo vapauttavan sanan, niinhän? Mutta onko se mahdollista, voiko ihminen mennä noin pitkälle? Olenko ehkä erehtynyt, onko ihmisessä sittenkin Jumala? Tuollaiset lauseet risteilivät päässäni. (318)

Enkä, hyvä lukijani, voi kieltää, etteikö minulle toisinaan tule **hentomielisyyden hetkiä** - toisinaan ja useinkin - , **jolloin tulen lapselliseksi**, jolloin olen liikuttunut kyyneliin saakka, jolloin **haluaisin** sanoa kaikille ihmisille: Lapset, rakastakaa toinen toisianne, rakastakaa alusta loppuun, aina, älkää enää toisianne tappako...Mutta **suuni on mykkä, mitään en saa sanoneeksi**, ei kai ole aikani vielä tullut. En näe tähtisumujen taa, verho on yhä edessä - Finckelmanin varjo. Odotan. **Odotan siksi, kunnes näen selvästi ja kiertyy auki kieleni lukko**. Entä siihen asti? **Kovetan luontoni, vedän kasvoilleni vanhan naamion ja sanon odotushuoneen ovella: 'Seuraava!'** Siihen asti, niin, niin sanon, vain ääni värähtää vähän.

Enkö sitten usko potilaani paranemiseen? Uskon. Sillä lääke on keksitty, parantava lääke. Haudasta asti sitä pitää hakea, omasta rinnastaan sen lopulta löytää. **Kunpa vain osaisin sitä käyttää!** (321, lihavointi I.N:n.)

Lopun uskonnollisuutta on pidetty yksinkertaisena eli perinteisenä ratkaisuna modernismin avoimuuden sijaan. Kuitenkin juuri lopun sisältämä epäily jättää lopun avoimeksi. Kertojaminä yrittää vakuuttaa uskoaan lääkkeen löytymiseen, mutta ei vakuuta täysin itseäänkään.

Tohtori Finckelmanissa on voimakasta pyrkimystä koherenssiin. Lopun ratkaisu, rakkauden lääke, antaa toivoa. Modernismillehan on tyypillistä myös tulevaisuuteen suuntautuminen, tulevaisuudessa nähdään mahdollisuus (Saariluoma 1992, 53-54). Toivon avulla halutaan koota sirpaleisuus, joka jää toisen osan loppuun.

Ei, ei tämä sitä ole, näenhän minä vielä läpi ruudun ja pienen pisteen sen takana. Pistehän se on, tulee mieleeni kun sitä silmään. Se suurenee, yhä vain suurenee kuten piste silloin kun se on sillä päällä. Ja kas, lopulta se on hyvin suuri, miehen mittainen ja suurempikin. Mutta ei käsiä, ei jalkoja, vain tyngät jäljellä jos niitäkään. Ja pää puuttuu tykkäänään. "Mihinkäs olet pääsi heittänyt?" kysyn

kauhuissani. "Mihinkäs olet pääsi heittänyt?" hän kysyy minulta. "Ja jalkoja ei ensinkään, ei käsiä, ei jalkoja!" sanon. "Ja jalkoja ei ensinkään, ei käsiä, ei jalkoja!" hän toistaa sanani kuin parlografi. Katson käsiäni. Minulla on kuolleen kädet, huomaan, omani ovat ties missä... Ja hän lähtee, tuo torso, seisoo keskellä aavikkoa, jäljelle jää vain piste...

Se piste, se olin minä. Minua oli vain piste avaruudessa enää... Ja torso aavikolla, sillä sekin olin minä... (302)

Pyrkimyksestä koherenssiin kertoo myös Oskarín paljastukset Riitusta.

... Mutta se on sillä tavalla asia, että sinä olet niin paljon ajatellut tyhjiä ja silloin jo poikasena liian kanssa olit sen hullun Riitun matkassa. Ero on kuitenkin sinulla ja Riitulla. Riitulla nimittäin oli syytäkin olla hullu...

- Kuinka niin?

- Se oli aikoinaan tappanut pari ihmistä, Riitu nimittäin; jos nimittäin asiat suoriksi puhutaan. Mutta siitä ei pitäisi puhua, jo äitisi kanssa sovittiin niin. Minä nyt kuitenkin sinulle sanon.

- Riituko tappanut? Ketä?

- Olipahan tappanut erään naisihmisen ja erään miesihmisen...

- Lerkkasenko ja Ellinoran, morsiamensa?

- Voi olla, en tuntenut. Mutta siitä se meni vialle päästään, pelkäsi kaikkia. (311)

Kertojaminä haluaa Riitun kertomuksille todellisen taustan. Näin ikään kuin kaikki selviäisi tarinassa: Riitun hulluus olisi peräisin tämän rikoksista ja kertojaminä vapautuisi tämän tarinoiden hahmoista. Samalla kertojaminä jättää aukkoisuutta, koska ei suoraan kerro näiden kahden Riitun tappaman henkilön olevan Lerkkanen ja Ellinora. Lisäksi Finckelman on kertojaminän ja Riitun yhdessä luoma hahmo, eikä sitä yritetä selvittää todellisuuskytkenöillä. *Tohtori Finckelman* on tässäkin mielessä kokonainen ja ristiriitainen teos.

3.3. Minä

Tohtori Finckelmanissa minä on kertoja. Kaikki suodattuu kertojan minän kautta. Vaikka kertoja ei kertaakaan nimeä itseään, tulee kyllä ilmi, että hänellä on nimi: "Minä sanoin nimeni". Hän ei vain jostain syystä halua kertoa mikä se on. Niinpä kertoja on koko ajan minä. Modernistisessa tajunnanvirtaromaanissa oli kysymys yhden henkilön havainnoista

tai hänen muististaan esille tulevista asioista. Hajanaiset tapahtumat koottiin tämän keskushenkilön tajunnan kautta. Keskeistä oli, että tämä keskushenkilö, subjekti, piti koossa kokonaisuutta. (Saariluoma 1992, 26-27.) Keskushenkilö rakensi oman mielekkään todellisuutensa omien kokemustensa perusteella, mutta sillä ei ole yleispätevyyttä muiden rakentamiin mielekkäisiin järjestyksiin nähden (Saariluoma 1992, 45). Modernismin keskeinen ongelma oli yksilön todellisuuden kokeminen, miten todellisuus koetaan yksilön kannalta (Saariluoma 1992, 40).

Tohtori Finckelman on modernistinen tajunnanvirtaromaani siinä mielessä, että kertojaminän muistelmien ja havaintojen kautta välitetään asiat, jotka halutaan kertoa. Koska käytetään minä-kerrontaa, on näkökulma ahdas. Ei pyritäkään selvittämään, miten joku muu olisi nähnyt tapahtuneen. Kaikki suodattuu kertojaminän tajunnan kautta. Kerronnassa on merkkejä tajunnanvirtamaisuudesta: kertoja siirtyy asiasta toiseen kevyesti, ilman selittelyjä. Vahvasti tajunnanvirtamaisia ovat siirtymiset preesensiin, joissa tuntuu, että kertojaminän tietoisuus nousee voimakkaasti esille. Tällaisia preesensiin siirtymisiä on läpi koko kirjan.

Saatoin kuljeskella tietä pitkin. - - - On iltapäivä, luonto kukoistaa, on kaikki mitä kesällä on, aurinkokin. Minä sitä katselen, aurinkoa. Se on odottamattoman kaukana, tulee äkkiä mieleeni, paljon kauempana kuin olen kuvitellutkaan. Ja kuitenkin sitä paljain silmin ei voi edes katsoa, se on vaarallista. Tunnustelen aurinkoa ja tunnen sen läsnäolon. Se on voittoisa tunne, ollaan tekemisissä valtavan luonnonilmiön kanssa... Siitä riippuu maapallon kohtalo. Katselen ympärilläni ja samalla tuntuu kuin auringon valta ei olisikaan järkkymätön kuten olen joskus arvellut. Sillä kerran on sammuva sekin... Ja ahdistus valtaa minut, koska aurinkokin sammuu ja ihmiskunnan kohtalo on vaakalaudalla. Tirkistelen sitä sormieni läpi, ja on kuin näkisin jo tummia täpliä, ja sen edessä on enteellistä usvaa. (11)

Selvimmillään tämä kertojaminän tietoisuuteen sulamisen tunne tulee, kun aikamuodot (preesens ja imperfekti) vaihtelevat kuvauksen lopussa.

Henki salpaantuu... Onkohan sitä olemassa ollenkaan, ajattelin sitten.
Näkevätköhän muutkin sen?

Ja minä olin varma, että harsoa ei ollut ollenkaan. Ja minua puistatti ja sanoin, että on harhaa vain tää elo ihmisen...

Otan kukan käteeni, se **oli** keltainen. Se on nyt minun kädessäni, minä hyväilen sitä, ja minun on paljon helpompi. Se on nyt minun ystäväni, se on harson yläpuolella ja tuomio ei sitä tavoita. Me olemme erottamattomat... (12, lihavointi I.N:n.)

Modernismissa aika ei järjesty peräkkäisiksi tapahtumien hetkiksi, vaan mennyt, nykyinen ja tuleva ovat läsnä samassa tajunnan nyt-hetkessä. On kysymys subjektin sisäisen kokemisen ajasta (Saariluoma 1992, 51). *Tohtori Finckelmanissa* ajan kulku rikkoontuu jo edellä mainittujen aikamuotovaihteluiden takia. Vaikka siinä on elämäkerran tapaan mennyt, nykyinen ja tulevaisuuskin, ainakin paremman toivossa, ei ajalla ole sinänsä merkitystä. Ratkaisevaa on mitä kertojainä kokee.

Siitä ei siis ole kauan kun tulimme tänne takaisin, Oskari ja minä, niinkö? Eikö siitä ole jo kauan? Oliko se ehkä eilen? Mutta onhan siitä enemmän... Ei, ei se eilen ollut. Eilen oli juuri äskettäin...

Naurahdan. Nauran kumeasti, eihän se voinut olla eilen!

Siitähän on jo vuosia.

Hymähdän. "Tuhat vuotta kuin hetki, ja hetki kuin tuhannen vuotta..."

Niin se on! Eilen tai tuhat vuotta sitten - samantekevää! (5)

Vaikka *Tohtori Finckelman* onkin modernistinen romaani, joka koostuu keskushenkilön hajanaisista muistelmista, lähestyy se rikkonaisuudellaan postmodernia romaania.

Vieraantumisen termi liittyy minään. Siinä minä vieraantuu jostakin, jossa se on. Vieraantuminen sisältää ajatuksen vieraantumattomasta, alkuperäisestä tilasta. Kun romantiikka löysi vieraantumattoman tilan tuonpuoleisesta, modernistit ymmärtävät asian tämänpuoleisesti - kyseessä on nähtävästi esitettyjen utopioiden ja visioiden sisältö. Vieraantuminen motivoi toimimaan paremman ja ihmisarvoisemman tulevaisuuden puolesta. (Karkama 1990, 20-21)

Tohtori Finckelmanissa voi havaita tällaisen vieraantumisen tunteen voimakkaana. Kertojainä tuntee jo nuorena itsensä yksinäiseksi, on "omissa maailmoissaan", ja miettii kokevatko muut samaa. Hän yrittää olla kuin muut. Käy tanssimassa, on rikasta isäntää,

hankkiutuu opiskelemaan arvostettuun ammattiin, harjoittaa lääkärin ammattiaan uupumattomasti ja kuitenkin nämä yritykset eivät auta.

Olin aina ajatellut, että odotahan, kunhan pääset yliopistoon, niin elämäsi muuttuu... Mutta merkillistä, ei se vain muuttunut, sillä oli edelleenkin puolinaisuuden leima, elämälläni nimittäin. (96-97)

Sillä minun elämäni ei vain ollut vahingossakaan sattunut sille kohdalle, josta oikea elämä alkaa, minun elämäni vaivasi jatkuvasti puolinaisuuden leima. (103)

Hän yrittää löytää elämänsä vapautta siirtymällä "toiseen maailmaansa".

Mutta minä hengitän nyt taas vapaasti, vedän pitkään etten kuolisi hapen puutteeseen. Ilma on jotenkin painostava, raukaisee, en ajattele mitään. (236)

Mutta toinen maailma ei vapauta, vaan sotkee hänen elämänsä täysin. Hän palaa kotiinsa ja Pomilov tuo hänelle "rakkauden kipinän", jonka avulla voisi saavuttaa täyden elämän.

Meillä on oikeus sytyttää kipinä ja puhalttaa liekkiin...

- Oikeus - mikä oikeus? Mikä kipinä?

- Rakkauden kipinä. Jokaisella on oikeus rakastaa sitä joka häntä rakastaa ja sitäkin joka häntä vihaa. Se on etuoikeus. Ihmisellä se on. Valtavaa! Sinulla on käsissäsi ääretön valta. Se huimaa... Se on lääke, joka tekee hullusta viisaan. Kun se sinut täyttää, et enää sano : 'se on oma asiansa, se ei minulle kuulu'. Et, sillä sinunkin asiasi se on, sinulla on vastuu ja valta, olet jokaisen veljesi veli... Sydämesi täyttää riemu, kaikki on uudeksi tullut; niin on asianlaita, niin se on, kyllä sen tietää jokainen haudan pohjalta noussut... (317)

Pomilovin yhtälö on rakkaus, lähimmäisenrakkaus, jonka avulla jokaisen elämä muuttuu täydeksi ja arvokkaaksi. Se on utopia, johon kertojaminä haluaa uskoa ja toivoa. Niin kauan ihminen on vieraantunut kaikesta, kunnes hän löytää tämän lääkkeen, jonka avulla syntyy uudenlainen yhteys.

4. POSTMODERNISTINEN ROMAANI

4.1. Postmodernin määrittelyä

Postmoderni määrittyy suhteessa moderniin, jonka "jälkeen" postmoderni tulee. Moderni taas merkitsee eri asiaa yhteiskuntatieteessä ja filosofiassa kuin kirjallisuudessa ja muissa taiteissa. Näin tuntuisi siltä, että postmoderni kirjallisuus määräytyisi suhteesta eri "moderniin" kuin yhteiskunta, jonka ilmausta sen tulisi olla. (Saariluoma 1992, 13.) Millä tavoin postmoderni kirjallisuus on meidän aikamme kirjallisuutta? Lopullista vastausta ei saa, mutta eri tutkijoiden ajatuksista saa lähtökohtia: kaikenkattava kaupallistuminen ja minän hajoaminen (Jameson), reaalisen todellisuuden korvautuminen merkkien todellisuudella (Baudrillard), yhtenäisten arvojen puuttuminen (esim. Bell), yhteiskunnallisia käytäntöjä perustelevien "suurten kertomusten" romuttuminen (Lyotard), subjektiivisen maailman avartuminen käsittämään koko maailman ongelmat (vrt. McLuhanin ajatus "maailmankylästä") jne. (Saariluoma 1992, 16-17.)

Kirjallisuudentutkimuksessa postmoderni määrittyy suhteessa kirjalliseen modernismiin. Onko postmoderni jatkoa modernille vai tämän kritiikkiä, siitä on epäselvyyttä, samoin kuin siitä, missä moderni loppuu ja postmoderni alkaa. On kuitenkin seikkoja, jotka toistuvat saman tapaisina useilla postmodernista kirjoittavilla tutkijoilla ja kirjailijoilla. Tällaisia ovat siirtyminen tekstuaaliseen kirjallisuuskäsitykseen (pois realismista ja mimesiksestä), intertekstuaalisuuden korostaminen ja luopuminen käsityksestä, että kirjallisuus on kirjailijan persoonallista itseilmaisua. (Saariluoma 1992, 19.)

Modernismin ja postmodernismin yksi merkittävä ero on suhtautumisessa todellisuuteen. Modernistit kuvaavat subjektista kokemustodellisuutta, kun taas postmodernistit ovat sitä mieltä, että subjekti on liian heikko synnyttämään yhtenäistä subjektiivista todellisuuskokemusta, pitämään koossa todellisuutta. Representaation kritiikki on postmodernia leimaava tunnusmerkki. Postmoderni käsitys perustuu siihen, että kirjallisuuden tarjoama todellisuus sijoittuu kokonaan kielen sisään - kieli on tila, joka

tuottaa merkityksiä ja muuttaa niitä. Kuten Ricardou on kuvannut, kirjallisuudesta on tullut "seikkailusta kirjoittamisen" sijaan "kirjoittamisen seikkailua". (Saariluoma 1992, 20-21.) Kuvattavaa todellisuutta sinänsä ei ole, sillä todellisuus näyttäytyy meille aina fiktionalisoituna, kulttuuristen sepitelmien kautta.

Postmoderni romaani ei ole kuitenkaan päässyt irti representaatiosta, koska kieltä ei voi irroittaa inhimillisestä todellisuudesta, jossa sitä puhutaan. Representaatio esiintyy postmodernissa kirjallisuudessa uudenaikaisena ongelmana. (Saariluoma 1992, 22-23.) Postmoderni teksti on rakennettu siten, että lukijan on pakko kiinnittää siihen huomiota tekstinä. Se pohtii oman rakentumisensa ehtoja: pakottaa lukijan kiinnittämään huomiota kieleen ja kerrontaan. Tällaista fiktiota kutsutaan metafiktioksi. Metafiktionaaliksi voidaan kutsua niitä tapoja ja keinoja, joilla lukijan huomio kiinnitetään fiktiivisen esityksen tekemiseen, lukemiseen tai teoksen rakenteeseen. Tällaisia keinoja ovat mm. painoasun vaihtelu, fiktiivisestä maailmasta kertomisen pysäyttely fiktiosta muistuttavilla huomautuksilla, joilla rikotaan illuusio, intertekstuaalisuus, kirjailija pohtii käyttämiään konventioita ja kirjoittamista sekä kirjallista traditiota yleensä. (Saariluoma 1992, 23-24.)

Tästä tekstuaalisuuskäsityksestä voidaan johtaa myös kirjailijan "kuolema" (Barthes 1993, 117, Saariluoma 1992, 42). Kirjailijan on hyväksyttävä ihmisen osittainen tieto, hän ei pysty luomaan omaa kokonaistulkintaansa todellisuudesta. Kirjailijan on luovuttava onnipotenttisesta kuvitteellisesta "jumalallisesta" asemastaan. (Docherty 1983, 92, Saariluoma 1992, 42.) Lukija voi käsitellä tekstiä eri tavoin kuin kirjailija olettaa. Teksti voi merkitä mitä lukija mielivaltaisesti haluaa sen merkitsevän. (Barthes 1993, 117, Docherty 1983, 93.) Kerronnassa ei enää ole kysymys siitä, kuinka lukija saatetaan näkemään todellisuus, ja yhtenäisen subjektin käsitys on saatettu epäilyn alaiseksi (Docherty 1983, 12). Individualismista luopuminen näyttää olevan postmodernin aikamme keskeinen piirre. Niinpä postmoderni romaani tuntuisi olevan siirtymistä postindividualistiseen romaaniin. (Saariluoma 1992, 28.)

4.2. Kertojan luotettavuus

Mikäli lukija olettaa, että kertoja kertoo tarinansa ja kommentoi sitä fiktiivisen totuuden arvovaltaisena esityksenä, on kertoja luotettava (Rimmon-Kenan 1991, 127). Epäluotettavan kertojan tuntomerkkejä ovat mm. kertojan tietämyksen rajoittuneisuus, asianosaisuus ja ongelmallinen arvomaailma (Rimmon-Kenan 1991, 128). Juhani Niemi lukee *Tohtori Finckelmanin* itsestään tietoiseen fiktion. Narsismi, omaan kuvaansa tuijottaminen ja identiteetti-ongelmat nousevat keskeiseksi itsensä tiedostavassa proosassa. Identiteetti-ongelmaan liittyy olennaisena kertojan luotettavuuden ongelma. Kertojahan ei välttämättä tunne itseään, saati sitten kuvaamiaan ihmisiä. *Tohtori Finckelmanin* kertojan tietämys on rajoittunutta, hän on asianosainen ja hänellä on ongelmallinen arvomaailma. (Niemi 1995, 113-114.) Kertoja vakuuttaa teoksen alussa luotettavuuttaan.

Tulen kertomaan kaiken kaunistelematta, tarkalleen niin kuin todellisuudessa tapahtunut on, kerronpa, jos itseni tunnen, monet seikat todellisuutta tarkemminkin vain osoittaakseni, miten rehellinen olen. (6)

Tällainen vakuutus ei ole omiaan lisäämään luotettavuuden kuvaa, vaan päinvastoin heikentämään. Joko kertoja on täysin sekaisin kuvitellessaan kertovansa todellisuutta tarkemmin tai hän pelleilee kanssamme, ironisoi.

Tohtori Finckelmania on tulkittu myös sairaskertomuksena. Siinä on nähty selviä yhteyksiä Eino Kailan *Persoonallisuus*-teokseen (Erho 1972, 24, Niemi 1995, 113). Samoin on muisteltu Korpelan omaa hermoromahdusta sodassa, ja myös muita Korpelan henkilökohtaisia kokemuksia on otettu taustatekijöiksi (Laitinen 1981, 489-490, Niemi 1995, 113). Vaikka *Tohtori Finckelmania* lukisikin sairaskertomuksena, ei lukija välttämättä luota kertojainään. Kun aluksi kertojainä vakuuttelee rehellisyyttään, "todellisuutta tarkempaa" kuvausta, niin kohta hän jo valitteleekin sanojen "onttoutta ja väljähtyneisyyttä". Ja kun hän toteaa, että "kuolemaantuomittuja olemme kaikki", joka hetken perästä on "hauska sukkeluus, pelkkää huumoria vain", niin kertojainä ei vakuuta

tervehtymistään sairaudestaan. On hyvinkin mahdollista, että romaanin todellisuus on kertojaminän fiktiota.

Otan tässä esille kertojan luotettavuuden, koska sen merkitys kasvaa pohdittaessa *Tohtori Finckelmanin* postmodernistisia piirteitä. Realistisessa romaanissa kuvataan todellisuutta ja modernistisessa subjektin mielen todellisuutta. Kun pohditaan *Tohtori Finckelmanin* kertojan luotettavuutta, on kaksi mahdollisuutta: lukija joko pitää kertojaa on luotettavana tai sitten ei. Mikäli lukija näkee kertojan on luotettavaksi, romaanin todellisuus ja kertojan kokemustodellisuus säilyvät kestävinä. Jos lukija toteaa kertojan epäluotettavaksi, romaanin todellisuus, samoin kuin kertojan kokemukset eivät ole varmoja, kaikenlainen todellisuus hajoaa. *Tohtori Finckelmanissa* ei ole muuta tietolähdettä kuin kertojaminä, ja jos lukija toteaa hänet epäluotettavaksi, koko romaanin todellisuus, samoin kuin minä, subjekti, hajoaa. Näin häviää myös kirjailijan merkitys. Jää lukijan pääteltäväksi, mitä hän uskoo kertojan puheista, näin jokainen kertoja muokkaa tarinan itse.

Tohtori Finckelmanissa kertojaminä on asianosainen kaikkeen, sillä kaikki kerrotaan hänen kauttaan, ja hän kertoo omasta sairaudestaan. Hänellä on selvästi ongelmallinen arvomaailma, jota kuvaa hänen jatkuva epävarmuutensa. Hänen voi olettaa olevan myös mieleltään sairas kirjoittaessaan muistelmiaan. Kertojaminän isä, jonka hautajaisia vietetään teoksen alkulehdillä, oli juoppo. Pojan suhde isään oli varsin välinpitämätön. Rakas äiti oli kuollut aikaisemmin. Poika jäi 16-vuotiaana yksin vajaanälyisen renkinsä kanssa hoitamaan tilaa. Hänen holhoojaksi tuli hänen setänsä, ison talon isäntä. Poika piti ystävänsä omalaatuista hullua, Riitua, joka näki harhoja. Tämäkin kuolee pian. Poika pitää elämänsä raskaana, eikä hänellä liioin ole ystäviääkään. Taustasta ja oireista voisi hyvinkin päätellä, että kertojaminä oli jo tuolloin sairastumassa skitsofreniaan, eikä vasta myöhemmin (vrt. Alanen 1993, 185-188). Esimerkiksi Riitun kuolema olisi voinut olla laukaiseva tekijä sairastumisessa (vrt. Alanen 1993, 193). Hän alkoi nähdä Riitun mielikuvitusshahmot uusina henkilöinä, Lilinä, Raiskina, tuomari Niilaksena ja lääkärinä, johon hän samaisti itsensä. Olihan Riitu antanut hänelle tohtori Finckelmanin nimen ja

maineen sekä ammatinkin. Hän kirjoitti näistä romaanin. Hän lähestyi tohtori Finckelmanin hahmoa niin, että heistä tuli yksi ja sama. Lopussa hän tajuaa olevansa kotonaan maalla, mutta palaa omaan maailmaansa, tosin vapautuneena Finckelmanista.

Kertojaminä ei vakuuta luotettavuuttaan alun rehellisyysvakuutteluillaan, vaan antaa epäilyn aiheen luotettavuudestaan. Pidän kertojaa epäluotettavana. Tästä seuraa, että koko tarina joutuu epäilyttävään valoon, sillä kun kaikki on kertojaminän kertomaa, ei voi varmasti luottaa mihinkään. Samalla mm. romaanin henkilöiden olemassaolo tulee kyseenalaiseksi.

4.3. Representaation ongelma

Representaation ongelmassa on kysymys siitä, voiko kieli ja kirjallisuus välittää todellisuutta. Koska ihmiset, minuudet, ovat todellisuutta, on tärkeä osa representaation ongelmaa minuuden esittäminen. Minuus on niiden tapojen summa, joilla me esitämme eli representoimme itsemme toisille ja itsellemme. (Rimmon-Kenan 1995, 14.) Postmoderni romaani luopuu representaation käsityksestä. Mitään tekstin ulkopuolista todellisuutta ei voi jäljitellä. Kirjallisuuden tarjoama todellisuus sijoittuu kielen sisään. Kieli on tila, joka tuottaa merkityksiä ja muuntaa niitä. Todellisuus välittyy aina kielen ja muiden kulttuuristen konventioiden välityksellä, ts. fikionalisoituna. (Saariluoma 1992, 20-22.)

4.3.1. Reaalisen maailman illuusion rikkominen

Reaalisen maailman rikkomisella tarkoitetaan merkin tyhjentämistä siten, että sen objekti loittonee merkistä (Barthes 1993, 108). Kun sanan merkitys pyritään erottamaan kirjoitetusta sanasta, merkistä, rikotaan romaanin toden tuntua. Erikoisilla huomautuksilla voidaan rikkoa reaalisen maailman illuusio. Kirjailija voi pohtia näissä huomautuksissa

omia kirjoittamistapojaan, omaa teostaan tai yleensä kirjoittamista ja kirjallista traditiota. (Saariluoma 1992, 24.) *Tohtori Finckelmanissa* on runsaasti viittauksia kirjallisuuteen. Juhani Niemi näkee metafiktiivisyydestä kasvavan *Tohtori Finckelmanin* johtomotiivin. Romaanin maailmassa kaikki on kirjoitusta. (Niemi 1995, 115.) Kertojaminä pohtii romaanin kirjoittamista, ja sitä ketkä olisivat sopivia sen päähenkilöiksi.

Olisi se kuitenkin ollut huvittavaa, jos olisi yksi minunkin kirjoittamani romaani. Sitä monet lukisivat ihmeissään, tuumailin. Minua melkein nauratti, kun ajattelin kirjaa Riitusta ja Lerkkasesta ja tohtori Finckelmanista ja eräästä naisen kekkaleesta, joka olisi maalaispitäjän nimismiehen tytär; aika letukka... He olivat mielestäni romaanihenkilöiksi sopivia, heistä ei ollut tietääkseni aikaisemmin romaania kirjoitettu. (30)

Kertojaminä päättää kirjoittaa kirjan elämästään romaanin viime sivuilla. Juuri tämän "Ihmiskurjan kertomuksen", jonka lukija on lukenut.

Ja kerran sitten sanoin Oskarille: Otahan jalat allesi ja mene hakemaan kyniä ja paperia... Aloin kirjoittaa elämäni tarinaa, purkaa kerran kerittyä kerää. Ja minusta tuntui, että se vähän helpotti.

Kirjoitin ja kirjoitin. Mutta usein minusta tuntui, että kaikki oli turhaa työtä, tuulen tavoittelua, ei ollut sillä tarkoitusta mitään. Minä olin kuin soutaja sumussa: kiskon ja kiskon, vedän henkeni edestä. Päämäärää päin! puhelin itsekseni. Enkä tiedä edes, missä se on. Sillä suunta on epäselvä, rantaa ei näy... (315)

Tässä tulee kuva kirjailijasta, joka ei pysty kirjoittamaan yksinkertaisia "totuuksia", vaan kirjoittaa sirpaleista. Jonkinlainen päämäärä on, mutta ei ole selvillä millainen se on. Teoksen alkusanat yhtyvät tähän kohtaan. Kertojaminä myös ironisoi todellisuuden jäljentämistä.

...kerronpa, jos itseni tunnen, monet seikat todellisuutta tarkemminkin vain osoittaakseni, miten rehellinen olen. (6)

Kertojaminä tajuaa, ettei voi kirjoittaa todellisuutta rehellisesti jäljentäen.

Mutta miten kirjoittaisin, miten heittelisin sanojeni siemenen, jotta ne kerran kukkisivat täyteläisin terin, kukin paikallaan. (6)

Alkusanojen lopussa kertojaminä kuvaa kirjoittamisen vaikeutta. Yhä on pyrkimys todellisuuden kuvaukseen, vaikka sen mahdottomuus on jo todettu.

Mutta sanat ovat onttoja ja väljähtyneitä, niiltä puuttuu elämän henkäys; enkä tiedä, miten voisin puhaltaa sammuneet sanat liekkiin.

Kunpa voisin, kunpa voisin... Kunpa voisin jokaiseen sanaan leikata palan lihaani! (6)

Kertojaminä ironisoi kirjailijan kuvaa useassa kohdin. Kirjailijan ammatin ylevyys on yksi ironian kohde.

Mietiskelin romaaniani ja sitä, miten uuden nimismiehen tyttärenkin naama venähtää pitkäksi, kun näkee minun nimeni kirjan kannessa. Ajattelin sitä pitkään ja oloni kävi oikein hauskaksi, olisin kovin mielelläni ollut näkemässä tuon tapauksen. Ettekö yhtään arvannut? minä kysyisin häneltä hänen ällistyksensä lomassa. En voinut aavistaakaan, hän vastaisi täynnä kunnioitusta. Se on myöhäistä nyt, sanoisin arvoituksellisesti ja kääntyisin mennäkseni, - luomaan uutta romaania... (30)

Raiski on toinen teoksessa kuvatuista kirjailijoista. Kertojaminä ironisoi hänen kirjailijan ylpeyttään, vaikka tämä ei edes saa kirjoitetuksi mitään.

Sitten eräänä iltana ilmestyi luokseni Raiski.

Eikä siinä ollut mitään erikoista. Sillä jos hän oli kirjailija - onko tuo nyt paljon mitään? Kirjailijoitahan on lukemattomia. (107)

Minä puolestani sain siitä aiheen kehaista Raiskia, nimitin häntä "mestariiksi" ja "eurooppalaiseksi", ja lopulta "vuosisatojen ihmeeksi". Hän ei pannut pahakseen, nauroi vain ja näytti olevan kovasti hyvillään. (158)

Mutta kyllä minä romaanin vielä kirjoitan, saat uskoa. Mutta ei ole aihetta, piru vie. Olisikin sopiva aihe, niin kyllä nyt syntyisi, minä tunnen sen luissani. Polttaa! Oletteko nähneet sahtitynnyriä ikänänne? Ette tietysti! Olut puhisee ja pyrkii ulospäin että tynnyri on revetä. Ymmärrättekö, ihmiset? Mutta ei ole aihetta! (190)

Mellosen puhe ei Raiskia miellyttänyt ollenkaan, sen saattoi heti havaita. Eikä ihme, sillä hänhän oli juuri se, joka joukossamme edusti kuolemattoman hengen ikuisia arvoja. Hän kääntyi Melloseen.

- Sanoitko että kaikki kirjallisuus on roskaa?

- Sanoin.

- Siis minunkin teokseni ovat pelkkää roskaa - niinkö? Pahanpäiväistä repostelua? Raiski kysyi.

- Nehän eivät olekaan runoutta, koetti Mellonen puolustella.
- Mitä? Mitä, mitä? Eivätkö runoutta? Kuulkaa tuota humalaista! Kuulitteko? Minä olen muka pahanpäiväinen tuhertaja.
- Minäkö humalassa? tiedusteli Mellonen.
- Hän tarkoittaa että sinun teoksesi ovat proosaa, Niilas tyynnytteli.
- Sitä hän tarkoittaa, minä lisäsin.
- Sinä olet suuri runoilija, isäseni, Lili leperteli. (187)

Hän rykäisi. Hän oli taas huomattava kirjailija, koko maailman keskipiste, suuri mies, jolle osattiin antaa arvoa idästä länteen. (188)

Saleva on romaanin toinen kirjailija, runoilija, jonka omanarvontuntoa kertojaminä pilkkaa.

- Enkö ole muka runoilijakaan? hän tenttasi minua.
- Tietysti olet.
- No niin! hän innostui. - Oletko lukenut "Rottaa"?
- Rottaa? Mitä hiton rottaa?
- "Rottaa". Minun runoani. Sehän on ollut painettuna. Eikö sinulle tule "Hamletin Heimoa"? Sehän on kaikkein arvokkain aikakausjulkaisu, siihen minä kirjoitan.
- Tulee. Ahaa, nyt muistan, sanoin. Mainitussa lehdessä oli tosiaan ollut tuon niminen tekele, nähtävästi siis runo. Salevan nimi oli ollut alla. - Luin, tottakai luin, sanoin, vaikken ollut lukenutkaan. (163)

Ymmärrät, että minä en ole se mies minä minua pidetään:

- Et, sinä olet toinen mies.
- Minä olen kokonaan toinen mies. Minä olen runoilija!
- Sinä olet suuri runoilija.
- Mutta ihmiset saatanat eivät ymmärrä runoilijoita. Saatanan sarvipäät! (165)

Suuresta runoilijasta oli ykskaks tullut suuri sotilas, isänmaan oma poika, hän ei enää tynnyrissä uinutkaan. Ei, hän oli reilu mies ja upseeri, ja rotat - ne olivat vain rottia! (166)

Kertojaminä pilkkaa kirjailijan ammatista luotua ylevyyden ja huikean älyllisyyden kuvaa ja kirjailijoiden omanarvon pönkitystä.

Saleva ja Raiski taas runoilijoita. Ei siinä sen enempää! Sen hän vielä mainitsi, että Saleva oli julkaissut runokokoelman, oli lopultakin. Kummallisia runoja! Ja kun Raiski oli sen arvostellut ja teilannut täydelleen, oli Saleva puolestaan uhannut ampua "tuon elähtäneen käärmeen". Raiski oli siitä pelästynyt kovin, oli juossut pitkin kaupunkia ja kertonut olevansa kulttuurin uhri. (315)

Toisaalta hän antaa karikatyyrisen kuvan kirjailijasta: juoppo ja outo höyhöttäjä. Ei ole väliä kuinka paljon julkaisee, riittää, että julkaisee kerran, niin on kirjailija koko ikänsä. Kertojaminä leikkii ajatuksella, mikä on kirjailija, runoilija. Hän nostaa suurimmaksi runoilijaksi Riitun, hullun ukon, joka ei ole julkaissut mitään, kertonut vain outoja juttujaan. "Riitu Jänkäläinen näet oli suuri runoilija, kehaisin, suurin mitä olen nähnyt..."

Tärkeitä pohdinnan aiheita ovat: mitä on kirjallisuus, mitä on hyvä kirjallisuus? Pitäisikö sen olla vaikeatajuista, sisältää intohimoa, ratkaiseeko juoni tai muoto, vai voiko hyvää kirjallisuutta ylipäätään selittää mitenkään.

- Ymmärsitkö "Rottaa"?
- Olihan se vähän vaikeatajuinen.
- On, sitä se on. Ja niin sen pitääkin olla. (164)

- Se on joka tapauksessa suurenmoinen näytelmä, todella hieno juttu; siinä jos missään on oikeata rakkauden intohimoa! Niilas kehui ja piti kovasti puoliaan. Ja hän lisäsi: - Yrittäisit sinäkin jotain sen tapaista.
- Minä, minäkö? Sinä, sinä... Raiski ei saanut sanaa suustaan, hän oli niin loukkautunut.
- Se on todella hyvä näytelmä, Lili myönteli. (191)

- Niin. Ja sitäpaitsi: jos vähän juonen tynkää onkin, niin ei romaani sillä ole valmis. Muoto puuttuu, pääasia. Ei romaani niin vain synny, se on vaikea asia. Muoto, sanon minä! Mutta te ette edes tiedä mikä on romaanin muoto; sanokaapas, piruvie, minä vain kysyn! No minä selitän...
- Minun mielestäni romaanin on oltava vähän niin kuin sinhvonia, esitti Mellonen omana mielipiteenään, mistä saatoin havaita, että opetukseni oli kantanut hyvän hedelmän.
- Kuin sinfonia! Mitä sinä oikein puhut? Mistä sinä tuollaisen viisauden olet oppinut? Kuka sen on sinulle sanonut?
- Ymmärrän minä nyt tuon verran omasta päästäni.
- Omasta päästäsi? Kuulkaa, kuulkaa mitä puhuu! Omasta päästänsä!
- Justiin.
- No mitä sinä sillä tarkoitat? Kuin sinfonia? Selitä!
- Sitä että siinä on oltava kaikkia niin kuin sinhvoniassa. Jokos ymmärrät?
- Kaikkia? Mitä kaikkia?
- Että siinä on oltava alku niinkuin sinhvoniassa ja että loppu on samalla lailla. Niinkuin sinhvoniassakin.
- Alku ja loppu! Entä muu, entä keskikohta?
- Keskikohta kanssa, puolusteli Mellonen kantaansa järkähtämättä.

- Siinä on mies! Sanoo että on oltava niinkuin sinfonia eikä tiedä edes mikä koko sinfonia on!
 - Minäkö?
 - No sinä, sinä.
 - Se on soittokappale.
 - Soittokappale - minkälainen soittokappale? Onko se tanssikappale?
 - On se tanssikappalekin, jos se on hyvin pitkä.
 - Siinä sen kuulette! huusi Raiski voitonvarmasti. - No kuule, kirjoita romaani, koska niin hyvin tiedät minkälainen se on, hän lisäsi. (196-197)

- Sh-shuuri runous on...suurta runoutta!
 Enempää hän ei sanonut. Mutta hyvä niinkin. Sillä oikeassa hän oli, sitähan se juuri onkin. (189)

Aiheiden loppuminen on yksi ongelma. Onko kaikesta jo kirjoitettu, ovatko suuret aiheet loppuun kaluttu? Ironisoidaan ns. suuria aiheita. Kirjailijan täytyisi löytää suuri aihe, jotta hänestä voisi tulla ns. suuri kirjailija. Tällaisia suuria aiheita ei kuitenkaan ole, ja jos kirjailija vain etsii sellaista, hänestä tulee tuottamaton kirjailija. Syntyy kysymys, mikä on kirjailijan merkitys? Onko hyötyä kirjoittaa jo moneen kertaan kirjoitetuista aiheista? Tarvitaanko kirjailijoita, jotka kirjoittavat kuluneista aiheista ts. tarvitaanko kirjailijoita ylipäättäen?

- Aiheitako? Missä? Minkälaisia? On aiheita, mutta kelvottomia, kuluneita. Minun aiheeni on toisenlainen - suuri! No niin: etsin aihetta, arvoistani, astun ulos elämään että sen löytäisin. (191)

Eri henkilöillä on erilainen käsitys kirjallisuudesta. Mellonen käytännön ihmisenä ymmärtää vain ammattikirjallisuuttaan ja kertojaminä ei ymmärrä Salevan runoutta, joka sisältää käärmeitä, rottia ja juotikkaita. Saleva haluaisi runojaan toimitettaviksi lehtiin.

- R-runousko roskaa? Onko r-ranskalainenkin r-runous roskaa? tiedusteli Saleva, sillä hän eli jatkuvasti runouden maailmassa huomaamatta edes Mellosen vihjausta, joka melkoisen selvästi kohdistui juuri häneen.
 - On, Raiski vastasi lyhyesti.
 - Kaikki kirjallisuus on roskaa, esitteli Mellonen omana käsityksensä. - Paitsi autokirjallisuus, hän lisäsi asiaa perinpohjaisesti punnittuaan. (187)

No onpas tämä, kun on koko Noakin arkki yhdessä värssyssä, ajattelin minä paiskatessani tuon tekeleen paperikoriin.

Mutta ei se siihen loppunut, samanlaista ja vielä hullunpaa tuotiin luettavakseni harva se päivä. (256)

Painettu sana aiheuttaa kunnioitusta myös alemmissa yhteiskuntaluokissa. Kirjoissa asiat sanotaan paremmin ja kirjassa sanottu on totta. Kertojaminä ironisoi tätä asennetta.

Mutta asianlaita olikin niin, että milloin hän - Hoikkanen - on hienon naisen nähnyt, niin heti on aina ollut niin sopivat sanat huulilla, ettei parempia edes romaanikirjoissa, hän kehui. (47)

Tapahtuu vielä niitä samoja ihmeitä, joista siinä kirjassa on puhuttu... (56)

Ns. suuri kirjallisuus on myös ironian kohteena. Kertojaminä keskusteleo Irmaa kanssa kirjallisuudesta. Irma pitää kertojaminää älykkäänä keskustelijana, sillä tämä ymmärtää "korkeampia arvoja" toisin kuin hänen miehensä liiketuttavat. Kirjallisuuden tunteminen osoittaa älykkyyttä. Voimakkaimmin ironia tulee esille, kun kertojaminä uskottelee Niilakselle tuntevansa Monna Vanna -näytelmän. Kertojaminä kertoo lukijalle, että ei tiedä mitään uudesta näytelmästä, mutta yksinkertaisilla keinoilla hän voi säilyttää taidealan asiantuntijuutensa. Tällaista ulkokultaista älyllisyyden ja kirjallisuuden tuntemisen yhdistämistä kertojaminä kritisoi ironiallaan.

- He ovat useinkin hyvin yksipuolisia, totesin puolestani, ja olimme aivan samaa mieltä myös elämän korkeammista arvoista: ne kohottavat ihmishengen arkipäivän harmaudesta ylös korkeampiin arvoihin...
- Kun joutaisikin lukemaan suurten taiteilijain kohottavia teoksia, rouva toivoi.
- Kyllähän se avartaisi, sanoin. (135)

- Hän on loistava! Tuntee kirjallisuutta. [...] Raiski kehui Lilin kirjallista makua, siinä suhteessa tämä oli vallan saavuttamaton. (156, 158)

Kuule, tunnetko Monna Vannan? hän kysäisi odottamatta.

- Luonnollisesti, vastasin vakuuttavimmalla äänelläni. Totta puhuen minulla ei ollut aavistustakaan Monna Vannasta. Olisi kysynyt Monna Liisaa niin olisi edes nimi ollut vähän tutumpi, ajattelin, vaikka en sellaistaakaan kirjaa ollut lukenut. Eikä ihme, sehän onkin kuulemma maalaus, vieläpä oikein hyvä. Mutta Monna Vanna? Jonkinlainen aavistus minulla kuitenkin oli, että se kuuluu taiteen piiriin, olipa kysymyksessä sitten elokuva, taulu tai kirja; kuolevaisten joukkoon Monnaa oli vaikea sijoittaa, vaisto sanoi niin. No oli miten oli, maailman koulussa olin sen verran oppinut käsittääkseni että paljon ei täällä tarvis ole tietääkään, kunhan vain

vakuuttavasti osaa olla tietävinänsä. Ja taidealan asiantuntijan mainetta on yleensä turha menettää, etenkin kun se voi perin yksinkertaisin keinoin säilyttääkin. (177)

Elämä ja romaani tai näytelmä on usein rinnastettu toisiinsa. Useimmiten elämä rinnastetaan murhenäytelmään, mutta joillekin ihmisille elämä on lähempänä hauskaa romaania. Jotkut ihmiset saavat elämäänsä sisältöä kirjallisuudesta. *Tohtori Finckelmanissa* rinnastetaan näyttelemisen voimakkaasti elämiseen. Ihminen näyttelee koko elämänsä ajan. Hän vain vaihtelee naamioita tarpeen mukaan.

Tiesin kyllä, että oli olemassa ihmisiä, jotka elivät täyteläistä elämää, paljon parempaa kuin minä, ihmisiä, joiden elämä oli kuin hauska romaani ja jotka saattoivat kuollessaan sanoa: Olen elänyt! (103)

- Entäs sinä, oletkos sinä milloinkaan näytellyt?
- En ole näytellyt koskaan, sanoin vaikka olinkin. Ja koko elämäni ajan. (129)

Nyt hän on mikä on, tuollainen heppuli, jatkoin, märehtii vain "elämänsä murhenäytelmää", narri. (150)

En moiti häntä, ymmärrän, useimpien elämä on murhenäytelmää: askel lyhyt, päämäärä loitto - totisesti aihetta olla katkera Jumalalle. - - - Sanoinko murhenäytelmää? No ei nyt sitäkään, komediaa se on, tavallista elämää vain, jokapäiväistä. Vasta kun alkaa polkeminen paikallaan, niin entäs sitten! Ja samalla on uskoteltava kaikille, että muka kovassa liikkeessä, huimasti eteenpäin - ja siinä istut, jalat kuin liisterissä. Se on tragediata se! (222)

No niin: etsin aihetta, arvoistani, astun ulos elämään että sen löytäisin. Löydänkin itse elämän. Mutta mitä varten elän? kyselen silloin. Runoutta varten! Yritän siis kirjoittaa. (191)

Kertojaminä katkaisee kuulijalta silloin tällöin elämänsä syventymisen ottamalla suoran kontaktin lukijaan.

Mutta kerran osui kohdalleni mielenkiintoinen tapaus - tämä luku on ehdottomasti luettava.

Romaanini alkaa... (113)

Hän lähetti niitä minulle - mitenäs muuten - , minun piti toimittaa ne muka lehtiin. Mutta onko tämä julkaisukelpoista, tällainen, sanokaa:[...]. (255)

Enkä, hyvä lukijani, voi kieltää, [...]. (321)

Postmoderni teksti on rakennettu siten, että lukijan on pakko kiinnittää siihen huomiota tekstinä. Tällä se estää lukijan uppoutumisen fiktiiviseen todellisuuteen. Postmoderni romaani pohtii oman rakentumisensa ehtoja ja näin samastuu metafiktion. Tällaisia keinoja, joilla lukijan huomio kiinnitetään romaanin tekemiseen, lukemiseen ja rakenteeseen on useita. Yksi on painoasun vaihtelevuus. (Saariluoma 1992, 23-24.) *Tohtori Finckelmanissa* on yksi kohta, jossa painoasu vaihtuu normaalista romaanirakenteesta runomuotoisempaan asuun. Siinä yksi lyhyt lause on sijoitettu kolmelle riville kuin runo.

Sitten
eräänä päivänä
seison taloni kynnyksellä. Hämärtää, silmissäni [...]. (308)

Kirjailijalla tuskin on ollut tarkoituksena tekstuaalisuuden korostus, vaan pikemminkin tapahtuman hidaskäyttö - ajan käyttö. Kuitenkin tämä kohta tarttuu lukijan silmään erikoisuutena, ja sillä muistuttaa siitä, että teos syntyy tekstuaalisin keinoin.

4.3.2. Fantastisen ja reaalisen sekoittuminen

Postmodernille romaanille pidetään ominaisena reaalisen ja fantastisen sekoittumista. Realistisissa romaanissa aluksi selittämättömät tapahtumat saivat luonnollisen selityksen. Jos luonnollista selitystä ei annettu, laskettiin romaanin kuuluvan satuihin. Postmodernissa romaanissa nämä tasot limittyvät ja häilyvät siten, että tapahtumia ei voida yksiselitteisesti sijoittaa joko reaaliseen tai fantastiseen todellisuuteen. Eri tasojen välisten rajojen häilyminen on yhteydessä siihen, että todellisuus on välittynyt kielen kautta. Kun todellisuuteen pääsee käsiksi vain erilaisten kulttuuristen konventioiden kautta, häviää ero realistisen ja fantastisen välillä. (Saariluoma 1992, 41-42.) Kun kirjailija kuvaa fantastiseksi kuvaaman todellisuuden fantastiseksi, tarkoittaa se, että hän ei voi löytää selitystä kokemilleen asioille: on kysymys tiedostavan subjektin voimattomuuden tunnosta. (Saariluoma 1992, 42.)

Tohtori Finckelmanissa on paljon fantastista. Lerkkasen, Ellinoran ja tohtori Finckelmanin maailma tappamisen ja ryöstämisen oikeuksineen sekä Lerkkasen vatsaleikkauksineen, jossa suolet pullistelivat ulos, on fantastista ainesta. Tämä maailma alkaa kuitenkin sulautua kertojaminän todellisuuteen. Kertojaminä muuttuu tohtori Finckelmaniksi (ainakin osittain). Hän alkaa toimia rikollisesti kuten tohtori Finckelman. Hän teilaa Lilin lähestymisen julmasti, kokeillakseen, vaikka halusikin tämän läheisyyttä, ja hän möi Melloselle arvottomiksi tietämänsä osakkeet. Lisäksi häntä epäillään Resedan raiskauksesta. Lopulta syylliseksi leimataan Saleva, vaikkakin epäily kertojaminän syyllisyydestä jääkin. Eräs *Tohtori Finckelmanin* piirre on aikamuodon vaihtelu imperfektistä preesenssiin. Aluksi preesenssiin vaihtuminen näyttäisi kuvaavan kertojaminän outoa tunnetta (Korpela 1952, 11-12, 16-17, 76), myöhemmin siirtymistä toiseen maailmaan, fantastiseen (Korpela 1952, 106-107, 140-142). Resedan raiskaus on mielenkiintoinen tapaus. Kertoessaan siitä kertojaminä alkaa käyttää preesenssiä aivan kuin aikaisemmin oli käyttänyt sitä siirtyessään toiseen maailmaan. Kuka on raiskaaja? Onko hän joku toinen mies, jonka kertojaminä näkee vai kertojaminän kaksoisolento tohtori Finckelman? Tämän nimen kertojaminä antaa kahdelle paikalle sattuneelle henkilölle.

He auttavat. - Saanko nimenne? tiedustelen. He sanovat nimensä. - Entä te, kuka olette? he kysyvät minulta. -Minä? Mitä te sitä kysytte? Se ei kuulu teihin.
 - Kuuluu se, he sanovat. - Olen tohtori Finckelman, tulee kuin vahingossa suustani.
 (239-240)

Eräs aikaisempi viittaus vihellyksiin, Resedalle annettuihin merkkeihin, viittaa myös tohtori Finckelmanin syyllisyyteen. Lisäksi Saleva yrittää saada kertojaminältä pirtureseptiä viittaamalla potilaiden hyväksikäyttöön.

- Kertovat sinusta yhtä ja toista...
 - Vai niin.
 - Että sinä muka käytät hyväksesi... Hän katsoi minua viistoon kuin odotellen.
 - Niin mitä?
 - Tyttöjäsi, hoitajiasi...
 Katsoin hölmistyneenä.
 - ... ja potilaitakin, hän lisäsi. (168)

Havahduin, kuulin kolme terävää vihellystä, ikkuna kun oli auki. Mutta en kiinnittänyt siihen erikoista huomiota, vain totesin. Sillä minä siirryin täältä pois, osuin oudolle seudulle, minä syvänmeren kala. (168)

Myöhemmin Reseda "tunnustaa" kertojaminän syylliseksi.

Ja sen jälkeen, kun Reseda oli tehnyt "täydellisen tunnustuksen" - hän oli näet "tunnustanut", että kysymyksessä oleva mies olin ollut minä - sai juttu siivet alleen ja minua pidettiin myytynä miehenä. (248)

Tilanne kuitenkin "ratkeaa" kuulusteluissa, joissa Saleva todetaan syylliseksi.

Oli miten oli, joka tapauksessa Niilas otti asian omiin kaikkivoipiin käsiinsä ja ajoi sen onnelliseen loppuun. Myöhemmin sain kuulla, että hän oli taivuttanut hyvän ystävänsä (kaikki meidän kaupungissamme olivat näet hänen "hyviä ystäviään", se oli edullisinta kaikille) poliisimestarin pidättämään toistamiseen Salevan. Ristikuulustelussa, jossa Niilaskin oli ollut läsnä, oli käynyt ilmi, että Salevan aikaisemmin esittämä alibi oli ollut vääriin todistuksiin nojaava, ja kun Saleva lisäksi oli äkäpäissään maininnut, että "Sinulla, Niilas, niin kuin teillä muillakin on samanlaisia juttuja vaikka millä mitalla, jos vain ruvettaisiin penkomaan", oli asia ruvennut selviämään hyvää vauhtia. Lopulta Saleva oli näet myöntänyt syyllisyytensä, oli tehnyt täyden tunnustuksen, siinä määrin hänen hermonsä olivat lysähtäneet kasaan pitkän kuulustelun aikana. Olipa tullut ilmi sekin, että hän oli käyttänyt tuota puolimielistä tyttöä tarkoituksiinsa jo pitemmän ajan, - vain kolme vihellystä metsän laidassa, ja Reseda oli ollut valmis lähtöön. (251)

Vaikka päällepäin syntyy vaikutelma, että Saleva on syyllinen ja kertojaminä sattumalta paikalle tullut henkilö, ei täydellistä varmuutta ole. Tarkemmin ajateltuna on varsin vankat perusteet pitää kertojaminää - ja tohtori Finckelmania syyllisenä. Näkisin kuitenkin, että tässä Resedan raiskauskuvauksessa on kysymys reaalisen ja fantastisen sekoittumisesta. Raiskin romaanin kuvaus antaa myös aineksia Resedan tapauksen tulkinnalle.

- Eräs mies on tehnyt murhan, mutta väittää olevansa syytön siitä huolimatta. Hän ei osaa selittää, hän on yksinkertainen ihminen, mutta hän tuntee olevansa viaton, häntä ovat murhan hetkellä johtaneet vieraat voimat... Jotakin sellaista siinä kerrotaan.
- Onpa mielenkiintoinen ihminen, Lili sanoi väliin. - Miten hän sen ratkaisi?
- Minkä?
- Sen oikeustapauksen.
- Mies sai tuomion.
- Se oli väärin. Eikö ollutkin?
- Sitä mieltä Raiskikin on, on muuttanut kantaansa. Tai on epävarma, horjuu. Mutta minä olen toista mieltä. Kirjailijan todistelu ei vakuuta, päähenkilön syyttömyys ei ole kyllin selvä.

- Voidaanko se sitten todistaa? Eihän sitä voida, eihän kukaan voi nähdä toisen ihmisen sieluun. Kuka on syyllinen, kuka syytön - kuka sen voi sanoa? Voitteko te sanoa? (146-147)

Onko kertojaminä saman tapainen syyllinen kuin Raiskin romaanin henkilö, joka tunsi rikoksen tehdessään olevan vieraiden voimien johdateltavina? Jos näin oli, oliko kertojaminä syyllinen? Eihän hän itse asiassa tiennyt raiskaavansa Resedaa. Tämän Raiskin romaanin kertomus on yhteydessä myös Lilin ampumiseen. Lili tuntee alitajuisesti haluavansa ampua Niilaksen tai päästä ylipäätänsä Niilaksesta eroon, ja ampuu. Kysymys on vahingonlaukauksesta. Lili tuntee itsensä syylliseksi. Oliko kertojaminä syyllinen Resedan raiskaustapauksessa? Saariluoman mukaan representaatiota ei voida hyväksyä, koska ei enää ole subjektia, joka pystyisi todellisuuden tavoittamiseen (Saariluoma 1992, 42). *Tohtori Finckelmanin* subjekti, kertojaminä, ei pysty enää tavoittamaan todellisuutta. Lukijan ratkaistavaksi jää onko kertojaminä syyllinen. Kuten Salin toteaa, tulkinta riippuu siitä, haluaako lukija pitää päähenkilöä myönteisenä vai kielteisenä henkilönä (Salin 1996, XI).

Tohtori Finckelmanin hahmot on usein jaettu realistiseen ja ylirealistiseen. Realistisessa tasossa on nähty olevan kertojaminä lääkärinä ja hänen ystäväpiirinsä Lili, Raiski, tuomari Niilas, Oskari, Mellonen ym. Ylirealistisessa tasossa ovat esiintyneet tohtori Finckelman, Lerkkanen, Ellinora ja osittain Riitukin. *Tohtori Finckelmanissa* tasot sotkeutuvat, kun Riitu on alun perin realistinen hahmo, hullu, joka kertoo tarinoita Lerkkasesta ja jostakin lääkäristä. Lääkäri saa kuitenkin nimensä ja hahmonsa kertojaminän ja Riitun yhteisessä keskustelussa. Lopussa annetaan ymmärtää Lerkkasen ja Ellinoran olleen realistisia henkilöitä, mutta sekin jää epävarmaksi - ainakin tohtori Finckelmanin hahmo jää täysin selvittämättömäksi. Realistinen ja ylirealistinen taso limittyvät jatkuvasti. Kertojaminä ilmoittaa nimekseen tohtori Finckelman. Muut henkilöt alkavat mieltää kertojaminän Finckelmaniksi, jonka piti olla vain tarina, satu. Tämä limittyminen on osa epävarmuutta, sillä kertojan epäluotettavuus aiheuttaa sen, että myöskään realistisen tason henkilöitä ei voi pitää varmoina, nekin voivat olla kertojaminän mielikuvitusta, fantastista ainesta.

4.4. Intertekstuaalisuus

Postmodernin kirjallisuuden keskeinen käsite on intertekstuaalisuus, jossa osoitetaan miten uusi teksti rakentuu vanhojen pohjalle. Muista teksteistä lainaillaan, niihin viitataan eri tavoin. Mihail Bahtinin ajatus dialogisuudesta on pohjana nykyiselle intertekstuaalisuuden käsitteelle, jonka kehitti Julia Kristeva. Nämä käsitteet eroavat siinä, että Bahtinilla dialogisuus ei merkinnyt sitä, ettei kielellä puhuttaisi todellisuudesta; Kristevalla suhde todellisuuteen on poikki, on kysymys tekstien autonomisesta suhteesta toisiinsa. (Saariluoma 1992, 24-25.)

Genetten mukaan intertekstuaalisuus on kahden tai useamman tekstin samanaikaista, näytettävissä olevaa läsnäoloa toisessa tekstissä. Selvimpiä tapauksia ovat sitaatti, plagiaatti ja alluusio. (Makkonen 1991a, 22.)

4.4.1. Intertekstuaalisuus ja tekstianalyysi

Intertekstuaalisuus on laaja käsite. Voidaan puhua tekstien "anonyymeistä" lähteistä, joiden alkuperä on kadonnut ja joita analyysissä ei edes voida jäljittää. Tekstit nähdään osana ääretöntä merkitysketjua, jonka puitteissa lukija on vapaa yhdistämään tekstin elementtejä mihin tahansa toisiin tekstiin. (Tammi 1991, 73.) Tammi näkee, että tällainen laaja intertekstuaalisuuden käsittäminen voidaan hyväksyä teoriassa. Hän ei kuitenkaan näe tällaista käsitystä metodisesti käyttökelpoiseksi tekstejä luettaessa. Myös myöhempi teksti voi "vaikuttaa" edeltävään kirjallisuuteen lukemisen konventioiden muuttuessa. Tammi käyttää analyysissään hyväksi Kiril Taranovskin analyysimetodia. Teorian yksi merkittävä käsite on subteksti, jolla tarkoitetaan "kätkeytä" merkitystä, joka voidaan löytää tekstin primaarimerkityksen alta. Subteksti on tämän teorian mukaan analyysin väline. Tammi rajaa subtekstiksi jo olemassa olevan tekstin, joka tulee esiin uudessa tekstissä. Subtekstin ongelma kuuluu intertekstuaalisuuden alueelle, mutta kaikki intertekstuaalisuuden ilmiöt

eivät kosketa subtekstejä. Tammi perustelee tiukkaa rajaamistaan sillä, että ongelman luonne on ensin ymmärrettävä ennen kuin perusteltu tekstianalyysi voi alkaa. (Tammi 1991, 73-75.) Sovellan Tammen käyttämää menetelmää *Tohtori Finckelmanista* löydettyihin intertekstuaalisiin kytkentöihin. Tammi siis rajaa analyysiinsä sellaiset intertekstuaaliset yhteydet, joille löytyy subteksti. Tutkija joutuu tulkinnoissaan lähelle merkityksen "sulkeutumista", mutta Tammi näkee, että vasta rajaaminen antaa tulkinnaalle mahdollisuuksia syvyysuunnassa. Tekstit kytkeytyvät toisiinsa useilla eri tavoilla. Siteeraus voi olla suoraa, epäsuoraa, tyyllillistä jne. (Tammi 1991, 73-86.)

4.4.2. Yhteydet kaunokirjallisuuteen

Tammi aloittaa tapauksista, joissa kytkentä on eksplisiitti eli selvästi havaittava. Yksiselitteisin tapaus on suora nimeäminen, jolloin teoksen tai henkilön nimi mainitaan toisessa tekstissä tai muuten "siteerataan" jonkun toisen tekstiä. (Tammi 1991, 75-76.) *Tohtori Finckelmanissa* kertojaminä siteeraa Eino Leinoa heti teoksen alussa.

"On kohtalon kulku niin kumma, läpi tuskien käy elon tie", ajattelin vain arvoituksellisesti ja olin vähän kuin runoilija Eino Leino, jonka kauniin värssyn olin lukenut eräästä kuolinilmoituksesta. (10)

Toinen selvä viittaus kirjailijaan ja teokseen tulee, kun Saleva uhkailee kertojaminää. "Ja sitten seurasi taas liuta hirveitä uhkauksia ja viittaus Danten "Helvettiin", jollen heti laskisi häntä pois." Myöhemmin sairaalassa oleva Saleva vaatii jotakin Oscar Wilden teosta tuotavaksi hänelle, "jotta hän voisi välttää liian suuren samankaltaisuuden" omaan runokokoelmaansa nähden. Selviä viittauksia on edelleen Orleansin neitsyeeseen. Ensimmäinen on teatteriesitys "Pyhä Johanna eli Orleansin neitsyt". Elsa Erho olettaa Korpelan katsoneen tämän näytelmän Turussa ollessaan siellä vt. lehtorina lukuvuonna 1936-37. Turun Suomalainen Teatteri esitti Bernard Shawn Pyhän Johannan kevätkaudella 1937. (Erho 1972, 27.) Myöhemminkin tämä kertojaminän naisihanne tulee esille.

Sillä uskoinko ihmeisiin? En, ihmeet olivat vain yksinkertaisia varten.

Mutta kun muistelin historian tapauksia ja kaikkea, mitä elämäni varrella olin kirjoista lukenut, minun täytyi hiukan tarkistaa kantaani. Esimerkiksi Jeanne D'Arc...

Ja valittaen minun täytyy tunnustaa, että seuraavana iltana olin taas menossa kaupungille.

Orleansin neitsyen legendaarisen hahmon näin ilmi elävänä edessäni...

Vaan kulkiessani pitkin iltahämyistä katuja askeleeni rupesivat tuntumaan perin turhanaikaisilta. Ja mitä pitemmälle kuljin, sitä etäämmäksi neitsyt Jeanne D'Arcin hahmo häipyi, hänhän eli jo 1400-luvulla. Mieleeni hiipi kerettiläinen ajatus, että kertomus ranskalaisesta pyhimyksestä kenties olikin pelkkää tarua ja keksintöä. (151-152)

Mutta mitä tuli Orleansin neitsyeeseen, niin hänestä ei totta puhuen ollut pitkä matka neiti Liliaaniin, sen huomasi ihmeekseni sitten taas. Tuo ajatus vainosi minua kuin varjo, en millään päässyt siitä irti. (152)

Toinen pyhä naisviittaus on Monna Vanna. Elsa Erho arvelee Korpelan tutustuneen siihen. Monna Vanna esitettiin ensimmäisen kerran Kansallisteatterissa kevätkaudella 1921. Näytelmä ilmestyi suomeksi 1923. Kysymyksessä on Maeterlinckin renessanssidraama. (Erho 1972, 28.) *Tohtori Finckelmanissa* Niilas kertoo katsoneensa kyseisen näytelmän ja käyttää sitä symbolina suhteestaan Liliin.

Raamattu nimenä mainitaan muutaman kerran selvästi.

Siellä kai opetus käy uskonnollisessa hengessä.

- No kokonaan! Pipliata luetaan ja Jumala mainitaan harva se päivä. (35)

- Missä kirjassa?

- Siinä kirjassa. Siinä koko maaliman kirjassa.

- Raamatussako? kysäisin, sillä tiesin, ettei Riitu juuri muita kirjoja tuntenutkaan. (56)

- Tämä on piplia. Jumalan oma kirja. Tätä minä luen. Ja joka päivä.

- Vai raamattua. Niin näyttää olevan.

Ja sehän se oli, raamattu, sitä olin jo epäillytkin. Olin sen nähnyt joskus aikaisemminkin hänen luonaan, mutta milloinkaan en ollut huomannut Riitun sitä lukevan. (66)

Raamatullisista nimistä ainakin Lootin vaimo tulee esille, kun kertojainä käy tapaamassa lamaantunutta Liliä.

Tulen hänen luokseen, ja hän onkin vain patsas, valkoinen, siis suolapatsas. Lootin vaimo siis sinäkin, kuulen suuni mutisevan ja tulen takaisin taivaan valtakunnasta. (257)

Pomilovin nimi esiintyy Joel Lehtosen *Rakkaissa muistoissa ja Kerran kesällä* -romaanissa, tosin vain nimenä (Erho 1972, 31).

Toisena tapauksena Tammi mainitsee lainaamisen, jossa lainataan mitä tahansa muuta osaa toisesta teoksesta. Tällöin sitaatti joutuu edustamaan koko subtekstiä ja usein myös aikaisemman tekstin takana olevaa kirjallista perinnettä, johon uusi teksti ottaa kytkennän kautta kantaa.

Erho on pannut merkille Uuno Kailaan Ovella-runon yhteydet *Tohtori Finckelmaniin*. Raiskin suuhun kertojaminä on laittanut säkeen edellä mainitusta runosta (Erho 1972, 29.)

Minä menen nyt, en palaa, jääkää, juokaa tuo lähes täysinäinen konjakkipullo itsellenne iloksi, minä en sen tyhjentämisessä ole enää mukana... **Jääkää, ystävät, pitoihinne...** (199, lihavointi I.N:n.)

Ovella-runon viimeinen säkeistö on romaanin lopussa hiukan muunneltuna (Erho 1972, 29). Runo kuvastaa *Tohtori Finckelmanin* tunteja. Kevyt elämäntyylillä on tullut loppuunsa, ja nyt ollaan ratkaisun hetkillä, ovella. Pelko, haudat ja varjot hallitsevat. Vapahtajan etsiminen alkaa; mutta vasta alkaa, sillä ripa on vasta kierretty. Näin myös *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä aloittaa matkansa romaanin lopussa. Hänkin on vasta ovella.

Matkaan! sanon äkkiä, ja tunnen kuinka jalkani lähtevät liikkeelle. Matkaan! Janon tähden, ja tuskan tähden, matkaan, matkaan! (320)

Matkaan, sieluni kohtaloon!
Janon tähden, ja tuskan tähden
tielle, sokea, unta nähden!
Ovi, kiertänyt ripaas oon. (Kailas 1966, 237.)

Uuno Kailas tulee esille myös Salevan yhteydessä. Kailaan "Silmästä silmään"-kokoelmaan viittaavat runon nimi "Rotta" ja myös Salevan runon käärmeet, rotat, kyyt, pukit, korpit ja siivettömät siivekkäät, joita myös esiintyy edellä mainitussa Kailaan kokoelmassa. (Erho 1972, 30.) "Silmästä silmään" -kokoelman pessimismi ja pahan väijyminen ihmisen läheisyydessä ovat myös Salevan runouden peruskuvioita. Rotta runossa kuolee, vaikka sillä herääkin toivo pelastuksesta. Salevan toisen runon eläimet ovat kielteisesti miellettyjä, pahuuteen ja noituuteen liittyviä symboleja (ks. Biedermann 1993, 141, 176, 283, 308.)

- Oletko lukenut "Rottaa"?
- Rottaa? Mitä hiton rottaa?
- "Rottaa". Minun runoani. Sehän on ollut painettuna. Eikö sinulle tule "Hamletin Heimoa"? Sehän on kaikkein arvokkain aikakausjulkaisu, siihen minä kirjoitan.
- Tulee. Ahaa, nyt muistan, sanoin. Mainitussa lehdessä oli tosiaan ollut tuon niminen tekele, nähtävästi siis runo. Salevan nimi oli ollut alla. - Luin, tottakai luin, sanoin, vaikken ollut lukenutkaan. (163)

"Te sielut niljaiset te kaikki käärmeet
rotat lierot juotikkaat kyyt mustapäärmeet
te luikertelijat te saatanat sarvipäät
pukit korpit siivettömät siivekkäät:

pökkikää nokkikaa nakertakaa
niin että hampaat naksaa
Prometheuksen maksaa!
Kolkosti nauraa Kahlekuningas..." (256)

Juhani Ihanus kuvaa Kailasta "syylliseksi mieheksi". Kailaan teksteissä on vieraantumis- ja etäännyttämiskuvia, joiden Ihanus näkee olevan yhä lähempänä nykyihmisen minäkuva, joka näyttää vieraantuneisuutta maailmasta, toisista ja itsestään. Minä pyrkii pakenemaan vierasta itseään. Minä tuntee, kuinka "minua minusssa raahasi / joku minulle vieras mies". (Ihanus 1987, 14.)

Olin kaikkialla vieras mies,
he katsoivat minua pitkään.
Joka paikasta halusin paeta pois,
mutta minne ikänä pakenin,
olin sielläkin vieras mies.
Koko maailman piirissä minulle

ei ollut rauhan sijaa.
 Ja minussa minua raahasi
 joku minulle vieras mies. (Kailas 1966, 180.)

Samoin *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä tuntee vieraantuneisuutta kaikesta. Häntäkin raahaa joku vieras mies.

Kailaan runoudella on vahvat yhteydet *Tohtori Finckelmaniin*. Kailaan voimakkaat syyllisyyden ja kärsimyksen pohdinnat ovat vaikuttaneet Korpelaan. Korpelan tapa käsitellä näitä aiheita on kuitenkin toisenlainen kuin Kailaan. Siinä missä Kailas räytyy voimakkaasti tuskissaan, Korpela siirtää ne kauemmaksi itsestään. Hän käsittelee näitä tunteja analysoiden, jopa ironisoiden. Hän ei kuitenkaan pyri viemään vakavuutta asioilta näillä keinoin, vaan pikemminkin päinvastoin. Romanttisten sijaiskärsijärunoilijoiden räytyminen maailmantuskassaan on muuttuneen ajan myötä alkanut saada koomisia piirteitä. Korpela ironisoi tällaista ylevää runoilijakuvaa, mutta ei ironisoi ihmisen tuskaa. Siihen hän suhtautuu lempeästi. Korpela on kokenut Kailaan runouden aihepiirin ilmeisen tärkeäksi itselleen, mutta on käsitellyt sitä uudella, laajemmalla tavalla. Hän ei ole ottanut omille hartioilleen ihmiskunnan kärsimysten taakkaa, vaan kertojaminän kautta hän antaa ymmärtää jokaisen kantavan omia vakavia tuskiaan, joiden kanssa kunkin on itse eletävä.

Saleva kunnioittaa ranskalaista runoutta ja hän juopuneena esittää Baudelairin Henkinen aamunkoi -sonetin ensimmäisen säkeen (Erho 1972, 30).

- "Valoss' aamun irrstailija kun silmänsä avaa..." Odotimme jännittyneinä lisää.
 (189)

Koko sonetin tunteminen auttaisi ymmärtämään, että Lilin näkeminen sai jotakin liikahtamaan Salevan sielussa (Erho 1972, 30).

Tammen mukaan aina ei siteerattava aines ole yksinomaan leksikaalista, joissakin tapauksissa voidaan puhua tyylillisestä subtekstistä (Tammi 1991, 82). Kai Laitinen on

nähty Korpelan kerrontatyylissä yhtymäkohtia Hamsuniin, lähinnä impressionistisen kerrontatavan puolesta (Laitinen 1984, 21, myös Erho 1971, 141). On myös nähty yhtymäkohtia Dostojevskiin (Erho 1971, 138, Karhu 1977, 103, Sarajas 1980, 57, Vainio 1973, 38.), Kafkaan (Laitinen 1984, 227, Vainio 1973, 37), Tolstoihin (Erho 1972, 31), Heineen ja Camus'hyn (Kare 1996, 362). Näistä yhteyksistä mainittaessa puhutaan eettisistä ja filosofisista vaikutteista, samaan tapaan ajattelusta.

Tyylillisistä vaikuttajista Dostojevskiä on pidetty merkittävimpanä. Dostojevskin teoksissa, etenkin joissakin henkilöhahmoissa on nähty yhteyksiä *Tohtori Finckelmaniin*. Pomilan eli Pomilovin hahmoa on usein verrattu Dostojevskin isä Zosimaan (*Karamazovin veljekset*). Sarajas puhuu herra Pomilasta, joka kumartelelee isä Zosiman elein (Sarajas 1980, 57). Isä Zosiman rakkauden oppi on lähellä *Tohtori Finckelmanin* Pomilovin sanomaa, hänen yhtälönsä. (Erho 1972, 31, Vainio 1973, 40.)

- Rakkauden kipinä. Jokaisella on oikeus rakastaa sitä joka häntä rakastaa ja sitäkin joka häntä vihaa. Se on etuoikeus. Ihmisellä se on. Valtavaa! Sinulla on käsissäsi ääretön valta. Se huimaa... Se on lääke, joka tekee hullusta viisaan. Kun se sinut täyttää, et enää sano : 'se on oma asiansa, se ei minulle kuulu'. Et, sillä sinunkin asiiasi se on, sinulla on vastuu ja valta, olet jokaisen veljesi veli... (317)

[...] hän on kuitenkin pyhä, hänen sydämessään on uudistumisen salaisuus kaikkia varten, se voima, joka viimein saattaa totuuden voimaan maan päällä - ja kaikista tulee pyhiä, ja he rakastavat toisiansa, eikä ole rikkaita eikä köyhiä, ei ylennettyjä eikä alennettuja, [...]. (Karamazovin veljekset I 1953, 53.)

Pomila ei kuitenkaan nouse pyhäksi hahmoksi *Tohtori Finckelmanissa*. Hän jää enemmänkin sanansaattajan asemaan. Lili paremminkin tuntuu saavuttavan pyhimysmäisen aseman romaanin lopussa. Dostojevskin Ivan Karamazovia (*Karamazovin veljekset*) on pidetty kertojaminän taustahahmona. Sarajas näkeekin, että *Tohtori Finckelman* on kuin *Karamazovin veljekset* kirjoitettuna Ivanin näkökulmasta, samoin Erho vertaa kertojaminää Ivaniin ja tohtori Finckelmania Ivan Karamazovin Piruun (Erho 1972, 31, Sarajas 1980, 77). Samalla tavoin kuin tohtori Finckelman on osa kertojaminää, ovat Ivan ja Piru yhtä.

- Kun soimaan sinua - niin soimaan itseäni! - nauroi taas Ivan. - Sinä olet minä, minä itse, vain naama on toinen. Sinä puhut juuri sitä, mitä minä jo ajattelen... etkä kykene sanomaan minulle mitään uutta! (Karamazovin veljekset III 1953, 214.)

Ivan Karamazovin Pirun ruumiillistuminen on kuvattu selkeästi *Karamazovin veljeksissä*. Piru kertoo Ivanille joutuvansa kärsimään ruumiillistumisen huonoista puolistakin. Piru ruumiillistuu ihmisen hahmossa ja tekee tekojaan tämän kautta.

-Sinä puhut vain omaasi, mutta minulla oli viime vuonna sellainen reumatismi, että muistan sen vieläkin.

- Pirulla reumatismi?

- Miksikä ei, jos minä toisinaan esiinnyn ruumiillisessa muodossa. Kun ruumiillistun, niin alistun myös sen seurauksiin. (Karamazovin veljekset III, 1953, 216.)

Tohtori Finckelmanin toinen osa on nimeltään Tohtori Finckelmanin lihaksituleminen. Kysymys on siis ruumiillistumisesta. Tohtori Finckelman siirtyy kertojaminän ruumiiseen ja alkaa tehdä tekojaan tämän kautta. Selvimmin tähän vihjataan Resedan raiskauskuvauksessa, jossa syntyy mielikuva, että kertojaminä raiskasi Resedan tietämättä itse mitä teki ts. tohtori Finckelman raiskasi Resedan kertojaminän ruumiissa.

Yrjö O. Alanen on Dostojevskiä tutkiessaan kiinnittänyt huomiota *Karamazovin veljesten* Stavroginin narsistiseen ylpeyteen, mikä tulee esille hänen itselleen asettamien vaatimusten kohtuuttomuudessa ja korostetussa pyrkimyksessä olla piittaamatta toisista. Hän myös pyrkii kuolettamaan tunteensa ja onnistuukin siinä varsin hyvin. (Alanen 1981, 101.) Samalla tavoin *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä pyrkii kuolettamaan tunteitaan ja pyrkii kaiken yläpuolelle; hänessä on havaittavissa samaa narsistista ylpeyttä kuin Stavroginissa. Karhu on nähnyt myös Lilin hahmossa yhteyksiä Dostojevskin naishahmoihin. Hän ottaa esille huutokauppakohtauksen Dostojevskin *Idiootissa*, jossa Rogozin tarjoaa Nastasja Filippovnalle rahaa hänestä. Hän vertaa sitä kohtaukseen, jossa Mellonon yrittää ostaa Lilianin. (Karhu 1977, 118.) Dostojevskilla on usein siveä, korkeasukuinen nainen ja toinen, huonompi maineinen, nainen (esim. *Idiootti*, *Karamazovin veljekset*). Kumpaakaan ei tuomita. Korpelalla Lilianissa karnevalisoituvat molemmat hahmot.

Karhu näkee myös yhteyksiä *Tohtori Finckelmaniin* Dostojevskin *Naurettavan ihmisen unessa*, jossa päähenkilö kuolemasta uneksittuaan lähtee toiselle taivaan kappaleelle, jossa ihmiset tuntevat vain rakkautta, mutta ei kärsimystä. Päähenkilö tarvitsee kuitenkin tuskaa voidakseen rakastaa. *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä taas pakenee maahan, jossa ei ole tunteita, vain välinpitämättömyyttä. Korpelallakin löydetään rakkaus kärsimyksen kautta. (Karhu 1977, 114-115.) Kuten *Tohtori Finckelmaninkin* lopussa, niin myös *Naurettavan ihmisen unessa* päähenkilö löytää rakkauden merkityksen, pääsee omasta elämisen ahdistuksestaan ja haluaa julistaa rakkauden sanomaa kaikille.

Pääasia on, rakasta muita niin kuin itseäsi, kas se on pääasia, ja se on kaikki, enempää ei tarvita: kohta saat huomata miten kaikki järjestyy. [...] Ja lähden matkaan! Lähden matkaan! (Dostojevski 1981, 388.)

Dostojevskin romaaneissa on yhä uskonnon merkitys suuri ja länsimaiseksi kuvattu epäily pyritään saattamaan tappiolle. Eettiset ongelmat ovat Dostojevskillä ja Korpelalla lähellä toisiaan, mutta Korpela käsittelee niitä länsimaisen ihmisen epäilevyydellä. Se, että *Tohtori Finckelman* on nähty *Karamazovin veljeksiksi* Ivanin näkökulmasta (Sarajas 1980, 57) on kiinnostava ajatus. *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä on kuitenkin länsimaalaisempi hahmo voimakkaassa yksilöllisyydessään kuin Ivan, joka on sidotumpi kansaansa, sukuunsa ja uskontoonsa. Bahtin näkee Dostojevskin hahmoilla olevan tavallisesti kaksoisolennon. Dostojevski pyrkii kaksoisolennon avulla dramatisoimaan yhden ihmisen sisäiset ristiriidat. (Bahtin 1991, 51.) *Tohtori Finckelmanin* kertojaminän kaksoisolento on varsin näkymätön. Korpela ei juuri keskusteluta kertojaminää ja tohtori Finckelmania. Korpelan kaksoisolentoteema on saanut vaikutteita myös psykologiasta. *Tohtori Finckelmanin* hahmo, vaikka sillä onkin yhteyksiä Piruun, on uskontoon vähemmän sidottu. Eroavuuksistaan huolimatta myös Korpela kuvaa kaksoisolennon avulla ihmisen sisäisiä ristiriitoja, ikään kuin kysymyksessä olisi kaksi ihmistä.

Kirjailija voi myös siteerata omia tekstejään, jolloin muu tuotanto asettuu uuden tekstin subtekstiksi (Tammi 1991, 80). *Tohtori Finckelmanissa* kirjailija laittaa Lilin Martinmaan

tyttärekseksi. *Martinmaa, mieshenkilö* on Korpelan edellinen romaani. Martinmaa rakastui Meriin. Näistä nimistä pyöräyttää helposti nimen Martti Merenmaa, joka oli kuopiolainen, Korpelan ystäväpiiriin kuulunut kirjailija (Salminen 1997, 17). Merenmaa kirjoitti onnettomia rakkaustarinoita (Karttunen 1990, 171-172), jollainen teos *Martinmaa, mieshenkilökin* osin on. Myös *Tohtori Finckelmanissa* jää rakkaus saavuttamattomaksi.

Rakenteissa on pyritty realistisen kerronnan valta-aikana erilaisin keinoin luomaan uskottavuus- ja alkuperäisyysilluutioita. Yksi keino on ollut muistelmateosten totuudenvakuuttelut. Valkama mainitsee ihmetellen Korpelan käyttäneen *Tohtori Finckelmanin* alkulehdillä tällaista totuudenvakuuttelua, vaikka muuten hajottaakin perinteistä romaania. (Valkama 1983, 259.)

Tulen kertomaan kaiken kaunistelematta, tarkalleen niin kuin todellisuudessa tapahtunut on, kerronpa, jos itseni tunnen, monet seikat todellisuutta tarkemminkin vain osoittaakseni, miten rehellinen olen. (6)

Tämä lausahdus *Tohtori Finckelmanissa* on kuitenkin ironinen. Kuten Salin ilmaisee: kertoja parodioi kertojan kaikkitietävyyttä (Salin 1996, VII). Ironia aiheuttaa sen, että kertoja itseasiassa vakuuttaa lukijan näkemään hänet epäluotettavana. Tällaisen realistiselle muistelmateokselle tyypillisen vakuuttelun ironisoiminen saa aikaa päinvastaisen reaktion.

4.4.3. Yhteydet muuhun kirjallisuuteen

Tohtori Finckelmanissa on myös muihin kuin kaunokirjallisiin teoksiin useita yhteyksiä. Yksi merkittävimpiä on yhteys Alex Matsonin *Romaanitaiteeseen* (Erho 1972, 30, Niemi 1995, 115, Sarajas 1980, 75). Erhon mukaan teos oli Korpelalla ahkerassa käytössä (Erho 1972, 30). Alex Matsonin, sen enempää kuin teoksen nimeä, ei mainita, mutta romaaniteoriaa yritetään selittää. Aluksi Raiski asiantuntevasti ottaa esille muodon tärkeyden.

- Niin. Ja sitäpaitsi: jos vähän juonen tynkää onkin, niin ei romaani sillä ole valmis. Muoto puuttuu, pääasia. Ei romaani niin vain synny, se on vaikea asia. Muoto, sanon minä! Mutta te ette edes tiedä mikä on romaanin muoto; sanokaapas, piruvie, minä vain kysyn! No minä selitän... (196)

Ennen kuin hän kerkeää selittää, Mellonen esittää "omana mielipiteenään" kertojaminän tälle kertoman asian. Kertojaminä oli "jostain lukemallaan viisaudella" valistanut aikaisemmin Mellosta.

- Minun mielestäni romaanin on oltava vähän niin kuin sinhvonia, esitti Mellonen omana mielipiteenään, mistä saatoin havaita, että opetukseni oli kantanut hyvän hedelmän. (196)

Selitin Melloselle, pidin hänelle pienen oppitunnin romaanin teoriassa. Romaanin tulee olla kuin sinfonia, samalla tavoin rakennettu, sanoin ja muuta yhtä käsittämätöntä, josta hän ei ymmärtänyt yhtään mitään, suunnilleen siis yhtä paljon kuin minäkin. Mutta jotakin puhuakseni pahuuttani puhuin, olin näet sattumalta jostakin lukenut tuon viisaan ajatuksen, ja lisäsihän se minun arvovaltaani tunnustettuna taiteen tutkijana. (181)

Mellonen yrittää epätoivoisesti jatkaa Raiskin painostuksesta romaaniteorian selitystä.

- Että siinä on oltava alku niinkuin sinhvoniassa ja että loppu on samalla lailla. Niinkuin sinhvoniassakin.
- Alku ja loppu! Entä muu, entä keskikohta?
- Keskikohta kanssa, puolusteli Mellonen kantaansa järkähtämättä. (197)

Alex Matsonin *Romaanitaiteen* alusta löytää nämä tärkeät seikat: muodon ja sen vertaamisen sinfoniaan (Matson 1960, 12, 26). Matson vertaa modernia tapaa rakentaa romaania musiikkiin. "Sen sijaan Joycen, Kiven ja Volter Kilven romaaneissa on menty pidemmälle[...]. Itse kuvio, joka tähän saakka on ollut vapaasti naturalistinen, rupeaa tavoittelemaan absoluuttisen taiteen arvoja." (Matson 1960, 57.)

Tohtori Finckelman on monin tavoin yhteydessä Eino Kailan *Persoonallisuus*-teokseen. Niemen mielestä *Tohtori Finckelman* on kuin *Persoonallisuuden* mukaan muotoiltu sairaskertomus (Niemi 1995, 113). Erho ilmaisee saman siten, että romaanin psykologia rakentuu *Persoonallisuuden* mukaan (Erho 1972, 24). Erhon mukaan kyseinen teos on ollut

Korpelalla ahkerassa käytössä alleviivauksista päätellen (Erho 1971, 134). Eino Kaila oli aikansa merkittävimpiä kulttuuripersoonallisuuksia; häntä kiinnosti taide, erityisesti kirjallisuus ja näyttämötaide. Hänen varsinainen alansa oli psykologia. Kailaa innostivat useat filosofit (mm. Kant, Spinoza, Platon, Taine, Bergson). Laadullinen "elämän rikkaus" ja tietoisuus ilmiöiden moninaisuudesta olivat pohjana hänen filosofisille aatteilleen (Hintikka 1968, 422). Runsaan kiinnostuksen filosofiaan huomaa myös *Persoonallisuus*-teoksesta, jossa hän alinomaa viittaa eri filosofiin, mm. Schopenhaueriin ja Nietzscheen (Kaila 1964, 359-368).

Tohtori Finckelmanin pohdinnoissa on paljon ajatuksia Kailalta ja eri filosofeilta. Yksi tärkeimmistä yhteyksistä *Persoonallisuus*-teokseen on lähimmäisenrakkauden oppi, jota Kaila käsittelee runsaasti osassa IX Animaalinen ja Syvähenkinen elämä (Kaila 1964, 339-358). Hän puhuu kristinuskon ja buddhalaisuuden lähimmäisenrakkauden "syvähenkisestä opista", joka opettaa ihmisten oleellista samanarvoisuutta (Kaila 1964, 346). *Tohtori Finckelmanissa* Pomilovin hahmo on kuin tämän mukaan luotu sanoman julistaja.

Hänen puhetapansa oli omituisen katkonaista ja äänensä särisevä **Buddhan papin** ääni, ja yleensä kaikki hänessä oli jotenkin arkaa ja pehmeää ja kömpelöä;[...]. (203, lihavointi I.N:n.)

- Rakkauden kipinä. Jokaisella on oikeus rakastaa sitä joka häntä rakastaa ja sitäkin joka häntä vihaa. Se on etuoikeus. Ihmisellä se on. Valtavaa! Sinulla on käsissäsi ääretön valta. Se huimaa... Se on lääke, joka tekee hullusta viisaan. Kun se sinut täyttää, et enää sano: 'se on oma asiansa, se ei minulle kuulu'. Et, sillä sinunkin asiasi se on, sinulla on vastuu ja valta, olet jokaisen veljesi veli... (317)

Kaila käsittelee Schopenhauerin lähimmäisenrakkauden oppia, jonka mukaan jalo ihminen on todellinen viisas; hän tajuaa, että sama elämä on lähimmäisessä kuin toisessakin ihmisessä. Kaila pitää lähimmäisenrakkautta älyllisesti katsoen korkeana oppina, julmuus on henkistä sokeutta. Hän myös näkee, että korkealahjaiset ja voimakastahtoiset ihmiset, jotka ovat itse kärsineet, ovat vastaanottavaisia lähimmäisenrakkaudelle ja ymmärtävät sen syvällisyyden. (Kaila 1964, 349.) Tämä kuvaus sopisi hyvin Lilin hahmoon, jonka älykkyyttä kehuaan ja joka kärsimysten kautta karaistuu rakkauden sanoman symboliksi.

Kaila pohtii myös, ovatko yksinkertaiset, köyhät ja alhaiset "hyveellisempiä" ja lähimmäisenrakkauden opille vastaanottavaisempia kuin viisaat, mahtavat ja ylhäiset. Hän puhuu stoalaisuudesta, jossa hyveellinen orja on parempi hyveetöntä herraansa; kaikki ihmiset ovat veljiä. (Kaila 1964, 348, 346.) Oskarin hahmo tuntuu rakentuvan paljolti näille ajatuksille. Vaikka Oskari on yksinkertainen, hän on hyvä, työteliäs ja avulias. Hän on järkevä ja tällä tavoin voimakkaampi älykästä isäntäänsä.

Kun Oskari työskentelee puutarhassamme ja huhkii kuin heikkopäinen suuri, hirvittävä kuokka kourassa, minä saatan mennä hänen eteensä, moittia häntä laiskaksi mieheksi ja huonon työn tekijäksi, ärhennellä hänen nenänsä edessä ja ärsyttää häntä kaikin tavoin. [...] Mutta Oskari pahus ei hermostu, hän vastailee minulle sävyisästi ikäänkuin ei ymmärtäisi ollenkaan mikä on tarkoitus. (312)

Kiitos, Oskari, vastasin, kiitos, kiitos, sanoin, en muuta, en sitä edes, että oikeassa hän oli, tuo Oskari,[...]. (320)

Nietzschen oppeja Kaila käsittelee paljon. Niillä opeilla on paljon yhteistä tohtori Finckelmanin kanssa. "Jos Jumala olisi olemassa, kuinka voisin sietää ajatusta, etten ole Jumala", mikä johtaa siihen, että on eliminoitava kaikki "yläpuolella" olevat yksilöt (Kaila 1964, 258). Sukuviettä voidaan "jalostaa" esim. pyhimysten palvonnaksi. Taiteilijoiden luomistyö kuluttaa kaikki vitaaliset energiat, tällöin seksuaaliteetin tyydytys on vahingollista. (Kaila 1964, 283.) Tällä tavoin myös *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä "jalostaa" omaa sukuviettä. Hän haaveilee pyhimysmäisestä naisesta ja vertaa tuntemiaan naisia tunnettuihin pyhimyksiin, kuten Jeanne D'Arciin. Kaila puhuu Nietzschen ressentimenttiopista, "elämänkaunasta", jonka mukaan vahvojen ja ylhäisten yksilöiden aktiiviset ideaalit ovat ressentimentin aitoja ilmauksia (Kaila 1964, 347). Kertojaminä, jo tohtori Finckelmanin opit sisäistäneenä, ei pysty lähestymään Liliä, vaikka haluaisi. Hän kertoo Lilille ajatuksistaan, joilla on selviä yhteyksiä edellisiin Nietzschen ajatuksiin.

Teidän onnettomuutenne on sääli, jatkoin, ei siksi, että teitä säälitään ja että sen takia tunnette inhoa ja katkeruutta ihmisiä kohtaan, jopa siinä määrin, että haluatte säilyttää hartioillenne koko ihmiskunnan taakan. Olette sijaiskärsijä, sitä tyyppiä, olette sitä luonnostanne ja luulette että niin täytyy olla ja ettette muuksi voi

itseänne muuttaa. Erehdys! Muistakaa: ihmiskunnan suurin onnettomuus tapahtui silloin, kun ihminen rupesi tuntemaan sääliä toista kohtaan, siis oppi uuden näkökulman. Näkökulman, joka salakavalasti siirsi subjektin objektiksi, ei, päinvastoin, tai ei, no, miten vain... Tapahtui sekaannus, häiriötila, järkytys - ja silloin oli alkuihmisen rauha mennyttä, yksipuolisen näkökulman onnentila oli muistoja vain. Sillä huomatkas: alkuihmisen näki kaiken vain omalta kannaltaan, vain hänen omat ilonsa ja surunsa olivat hänen ilojaan ja surujaan - hän pääsi vähällä meihin verraten. Alkuihmisiä on tosin vieläkin paljon ja heillä on helppoa. Mutta te ette kuulu niihin. Teidän sairautenne siemen on siinä, että näkökulmanne ei ole kyllin ahdas eikä riittävän avara. Ristiriitaistako? Ei suinkaan. Se on siltä väliltä. No niin, ette enää voi palata alkuihmisen onnentilaan, ihminen ei ole krapu. Siis toinen vaihtoehto: teidän on noustava kyllin korkealle ja katseltava sieltä, nähtävä asiat oikeissa mittasuhteissaan, lopullisesti oikeissa. Miten siis näette? Kaikki näyttää hyvin pieneltä silloin, mikään ei ole säälin arvoista enää. Ei ole enää kärsimystä, ei vihaa eikä rakkautta, koska te ette sitä enää näe. Te jatkatte matkaa iloisin mielin...

- Iloisin mielin?

- Niin, iloisin mielin, tavallaan. Mutta muistakaa: tähän uuteen ajattelutapaan pääseminen edellyttää, että katsotte asioita oikeasta näkökulmasta: ihminen on vain kappale kokonaisuutta, piste, pilkku molekyyliryhmä, miten vain - ja ainoa joka todella on olemassa, olette te itse... Voidaksenne tervehtyä teidän täytyy oppia tämä tajuamaan. Siis: vetäytykää sivulle ensin ja nouskaa sitten ylös... Katsokaa sieltä alas, sillä nyt olette sillä paikalla josta voi nähdä... Olette terve... Jos te lähdette siitä, että kaikki minkä näette on samanarvoista kuin te itse, te menehdytte. Muistakaa: teillä on tosin velvollisuuksia, mutta ne ovat velvollisuuksia teitä itseänne kohtaan... (232-233)

Kertojaminä on lopulta niin ylhäällä yksinäisyydessään, että hän näkee kaikki alapuolellaan. Hän uskoo kaikkien muiden olevan hulluja.

Ihmettelin Resedaa. Oliko hän todella tehnyt tuollaisen "tunnustuksen"? Oliko Saleva häntä uhannut? Vai oliko...

Ja nuo kaikki toiset sitten, ystäväni, tuttavani, kaupunkilaiset, kaikki? He olivat hulluja. (249)

Erho ottaa esille Kailan *Persoonallisuudesta* Schopenhauer-sitaatin, jossa puhutaan persoona-sanankuperäisestä merkityksestä eurooppalaisissa kielissä; persoona merkitsee näyttelijännaamiota. Kukaan ei esittäydy sellaisena kuin on, vaan esittää jotain roolia. Hän vertaa tällaista roolin esittämistä, näyttelijännaamiota, Lilin kommenttiin, jossa Lili huomaa kertojaminän olevan hyvä näyttelijä ja myöntää kaikkien näyttelevän, itsensäkin. (Erho 1972, 25). Selvempikin yhteys näyttelijännaamioon on *Tohtori Finckelmanissa* myöhemmin, juuri ennen kertojaminän ja Oskarin paluuta maalle.

- Mitäs siitä tuumisit, että karkaisimme kauas pois? kysyin Oskarilta, kun olimme tulleet yhteiseen asuntoomme.
- Mihin kauas pois?
- Jonnekin... Se on: hyvin kauas... En tiedä tarkalleen... Kuule, voitko hankkia minulle toisen naamarin?
- Minkä? Mitä pirua...
- Naamarin! Uuden naamarin. Tämä entinen ei sovi minun kasvoilleni enää... Ja kädet! Kuulehan - näistä on otettu sormenjäljet rikospoliisin arkistoon... Ymmärrätkö, kaikissa suurkaupungeissa minne menemmekin... Ei, me emme matkustakaan sinne... (300)

Depersonalisaatiokuvauksilla *Tohtori Finckelmanissa* on selviä yhteyksiä *Persoonallisuuteen*. Depersonalisaatiossa tietoisuus omasta minästä häviää, ja siihen liittyy myös muun todellisuuden tiedostamiseen liittyviä häiriöitä. Oma minä, erityisesti oma ruumis koetaan epätodellisena. "On sellainen tunne omasta itsestä, ikään kuin se oli jossain kaukana poissa, minun täytyy etsiä itseäni." (Kaila 1964, 313.) Lukuisat "omaan maahan" tai "outoon maahan" siirtymiset *Tohtori Finckelmanissa* ovat kuvauksia tällaisista depersonalisaatiotilanteista. Erho olettaa myös Resedan tapauksen saaneen virikkeen Kailan teoksesta. Kailan teoksessa kerrotaan nuoresta lääkäristä, joka joutuu epäillyksi erään naispotilaan viettelyaikomuksesta. Tapaus on peräisin kirjallisuudesta, Axel Munthen muistelmateoksesta *The story of San Michela* (suomennettu *Huvila meren rannalla* 1930). (Erho 1972, 26.)

Rafael Koskimiehen *Yleisellä runousopilla* on epäilemättä yhteyksiä Korpelan romaaneihin, myös *Tohtori Finckelmaniin*. Koskimies näkee, että taiteellinen elämys on ensi sijassa muodon elämystä, ja hän ottaa esille myös tajunnanvirtatekniikan ja siihen kuuluvan sisäisen monologin. (Koskimies 1962, 73, 233.) Kaikki nämä ovat keskeisiä asioita *Tohtori Finckelmanissa*. Lisäksi Koskimiehen *Tohtori Finckelmania* vähättelevä arvostelu vaikutti voimakkaasti Korpelaan; hän ei kirjoittanut kahdeksaan vuoteen *Tohtori Finckelmanin* jälkeen (Salminen 1997, 17). Voisi siis nähdä Koskimiehen *Yleisellä runousopilla* olleen vaikutusta Korpelan kirjoittamisprosessiin. Muutoin olisi vaikea ymmärtää yhden arvostelijan masentavan niin voimakkaasti Korpelaa.

Tohtori Finckelmanissa on yhteyksiä myös Raamattuun. Raamattu teoksena mainitaan useaan otteeseen, kuten aikaisemmin on tullut jo ilmi. Raamatullisena alluusiona voitaisiin pitää lopussa olevaa kertojaminän henkistä taistelua. Siinä tohtori Finckelman saa selvimmin Pirun hahmon vastakohtana Kristukselle.

Ei, en jaksakaan kestää, menen omaan maahani. Se on onnen maa, jossa kaikki on täydellistä. Kuljen ja kuljen. Tulen erämaan laitaan: vain hiekkaa, vain tuulta ympärillä, tien varrella kuolleiden luita. Ei, tämä ei olekaan se maa, johon olin menossa, sanon, tämä on toinen maa... Minua pelottaa. Kukas tuo on? kysyn sitten. Käännyn, katson tarkemmin: minä tunnen sen, se on **Finckelman...**

Minut valtaa ääretön hätä, haluan paeta tuota ainaista ahdistajaa. Onko pelastusta? kiljun, katson itään ja länteen. Se on Hän! sanon äkkiä, ja sielussani syttyy toivo: aavikolla kulkee eräs mies. Huudan hänelle, huudan henkeni hädässä, juoksen hänen peräänsä, lyön kuivat huuleni hänen jalanjälkiensä hiekkaan ja imen voimaa, voimaa...

Sitten Hän onkin jo poissa.

Vai oliko se Hän? kysyn itsekseni. Mieleeni hiipii epäily. Jos olet, niin ole reilusti, sanon, näytä kätesi, sanon, haluan katsoa, **ovatko naulanreiät tallella...** (319-320, lihavointi I.N:n.)

Niemi pohtii Finckelmanin kolminkertaista kuolemaa, jonka hän näkee raamatulliseksi alluusioksi (Niemi 1995, 116). Raamattu on yleensä ottaen jättänyt jälkiä kirjallisuutemme ja koko länsimaiseen perintöön. Varmastikin löytäisi useitakin muita yhtymäkohtia Raamattuun, mutta en tässä yhteydessä tutki niitä tarkemmin.

Yhteydet Matsonin *Romaanitaiteeseen* ja Koskimiehen *Yleiseen runousoppiin* kertovat Korpelan kiinnostuksesta aikansa kirjallisuustieteellisiin teoksiin. Lukuisat yhteydet Kailan *Persoonallisuuteen* taas antavat kuvan innostuksesta aikansa uuteen tieteenhaaraan, psykologiaan. Kun vielä Raamattu lisätään *Tohtori Finckelmanin* yhteyksiin, on romaanissa varsin vahva aikansa kulttuurinen tausta.

4.4.4. Filosofiat ym.

Kailan *Persoonallisuutta* käsitellessäni otin jo esille pari filosofia, Schopenhauerin ja Nietzschen, joiden ajatuksilla on yhteyksiä *Tohtori Finckelmaniin*. *Tohtori Finckelmanissa* on myös kohtia, jotka tuovat mieleen kuuluisien filosofien kuuluisia lausahduksia. Näitä on käsitelty tuttuun ironiseen tapaan. Descartesin lausahdus "ajattelen, siis olen" tulee mieleen Simpasen selitellessä Oskarille (juoppo selittää yksinkertaiselle) ihmisen erikoislaatuisuutta.

- Etkös sinä, Oskari, ymmärrä, että ihminen kun osaa ajatella, niin sen takia se niin ylen viisas on. Ja sitten osaa puhua näitä viisaita ajatuksia toisille, Simpanen selitti Oskarille. (46)

Selvemmin vielä tulee kartesiolainen ajatus esille teoksen loppupuolella.

Siristän silmiäni. Sitten avaan ne, avaan niin suuriksi kuin mahdollista, ne ovat aivan levällään.

Ja salamana välähtää minulle, että osaan taas ajatella; että elän. (309)

Tämä lausahdus tässä tilanteessa on mielenkiintoinen. Kun ihminen ajattelee, hän elää. Kertojaminä oli alkanut taas ajatella. Toisin sanoen hän ei joku aika sitten ajatellut. Eikö sairas, skitsofreeninen ihminen voi ajatella? Ja jos hän ei voi ajatella, hän ei myöskään elä, häntä ei ole. "Osaan taas ajatella"; siinä korostuu ajattelemisen osaaminen. Ajatteleminen on jonkinlainen taito. Ajattelun osaaminen on tie todellisuuteen, jota kutsutaan elämiseksi. Kertojaminä ei kuitenkaan fyysisesti kuole tänä "ajattelemattomana" aikana. Voidaan siis nähdä tässä jonkinlaista kartesiolaista kritiikkiä; vaikka ihminen ei ajattele, hän yhä on. Tietoisuus ja todellisuus ovat käsitettävissä jollakin toisella ulottuvuudella. Ajatteleminen ja eläminen ovat kartesiolaisen todellisuuden käsitteitä. Oleminen ja ajattelu ovat elämistä siinä todellisuudessa.

Nietzschen ehkä kuuluisin ajatus Jumalan kuolemasta tulee esille Riitun, hullun ukon, suusta.

Tapahtuu vielä niitä samoja ihmeitä, joista siinä kirjassa on puhuttu...

- Missä kirjassa?

- Siinä kirjassa. Siinä koko maaliman kirjassa.

- Raamatussako? Kysäisin, sillä tiesin, ettei Riitu juuri muita kirjoja tuntenutkaan.

- Raamatussa? Älä sinä höpötä! Eläkä usko pappiin eläkä raamattuun! Ne valehtelevat. Papit valehtelevat, raamatut valehtelevat, kaikki valehtelevat. Mutta ei ole Jumalaa. Kuuletko nyt? Ei sitä ole, Jumalaa nimittäin. (56)

Nietzschen yli-ihmisoppi tulee näkyviin tohtori Finckelmanin hahmossa. Karkama siteeraa Nietzscheä näin: kaikissa "ylhäisissä roduissa" astuu esiin "peto, komea, saalista ja voittoa himokkaana jahtaava raateleva eläin" (Karkama 1990, 32). *Tohtori Finckelmanissa* kertojamina toistelee samoja sanoja loukattuna Lilin purtua häntä huuleen.

Silloin sain tajuntani takaisin. - Olen koira, kuulitteko, kiimainen koira! Kuulkaa! sanoin. - Ettekö kuule! On kai teillä korvat! Olen petoeläin, varokaa, terävät kynnet, hahaha... laskettelin kovalla äänellä; yritin olla sukkela ja kääntää asian leikiksi. - Kuulitte kai! "Koiraa"! huutelin. - Olen peto, jumalavita! ihmissusi! karjuin. - Minulla on suden luonto, saakeli soikoon! Olen Ilmestyskirjan peto, hahaha... olen Finckelman, hohotin täyttä kurkkua tehdäkseen tapahtuneen tosiaankin hauskan pilan esineeksi ja saadakseni nolon jutun pois päiväjärjestyksestä. (211-212)

Riitun mökin kuvaus tuo vahvasti mieleen Freudin kuvauksen ihmismielen jakaantumisen tietoiseen, tiedostamattomaan ja alitajuntaan.

Riitun mökki oli kaksiosainen, siinä oli tavallaan kuin kaksi mökkiä vierekkäin ja niitä yhdisti toisiinsa laudoista kyhätty eteinen. Toisessa rakennuksessa, tuvassa, Riitu asui, toinen, hirsinen sekin, palveli jonkinlaisena varastosuojana. Hän sanoi säilyttävänsä siellä juhlapukujaan ja muita arvoesineitä, ei laskenut sinne milloinkaan ketään, se oli kuin pyhä paikka, "kaikkein pyhin", jonne saastainen jalka ei saanut astua, ei, se oli vain häntä varten, jotta hän vartioisi sen koskemuutta kuin saiturin aarrettaan. Ja jotakin erikoista siellä täytyi ollakin, sen olin huomannut hänen epäluuloisista silmäyksistään, kun joskus olin yrittänyt tirkistellä seinän raoista huoneen hämärään. Mitähän siellä oikein on, olin monet kerrat ajatellut. Eipähän siellä mitään ole, olin ajatellut. Riitun hullutusta! (51)

Se miten toiselle, tiedostamattomalle, puolelle ei pääse ja miten joskus sieltä tulee jotain tietoiselle puolelle, tuntuu kuvauksen jatkossa.

Olen tullut huomaamatta Riitun portille, seison mainitun aarrekammion seinustalla ja tirkistelen sisään. Siellä on hämärää, mutta ovi on jäänyt vähän auki, jotakin

senttään näen. Mitä hittoa! tuumailen minä itsekseen. Riitu on kaivanut ison kuopan mökin multalattiaan ja pudottelee parhaillaan joitakin merkittäviä möhkäleitä kuoppaan. "Tämä on hyvä", kuulen hänen haastelevan itsekseen. "Kyllä pitää oleman raskas... Mutta on tämä vielä parempi", hän kuuluu puhuvan ottaessaan käteensä toisen möhkäleen. (51-52)

Sari Salin viittaa moraalifilosofi Emmanuel Lévinasiin (1905-1995) ottaessaan esille Pomilovin rakkaudensanoman (Salin 1996, XII). Lévinasin näkemyksen mukaan Jumala on läsnä toisen ihmisen kohtaamisessa, toisesta välittämisessä ja vastuun tuntemisessa toisesta. Etiikka on sitä että, toinen ihminen hyväksytään itsestä eroavana ja ikuisesti tuntemattomana. *Tohtori Finckelmanissa* epäeettisyys on huipussaan. Lähimmäisen määrittäminen näyttäytyy väkivaltana. (Salin 1996, XIII-XIV.)

4.5. Subjektin hajoaminen

4.5.1. Postmoderni todellisuus

Modernismissa keskeinen ongelma oli yksilön todellisuuden kokeminen. Vaikka todellisuutta sinänsä ei pystynyt kuvaamaan, voitiin kuvata yksilön välitön kokemustodellisuus, hänen tajunnanvirtansa. (Saariluoma 1992, 40).

Postmodernismissa tarkastellaan erilaisten diskurssien rakentamia maailmoja, mutta enää ei ole paikkaa, josta käsin nämä maailmat voitaisiin asettaa suhteisiin toistensa kanssa. Yksityinen ihminen ei pysty toimimaan erilaisten todellisuuksien arvioijana; subjekti on liian heikko pystyäkseen määrittämään diskursseissa rakennettujen "maailmojen" suhdetta reaalisuuteen. (Saariluoma 1992, 41.)

Postmodernin romaanin kuvaama todellisuus ei ole mielekäs tai absurdi, vaan se pelkästään on. Todellisuus on hajonnut merkityksettömiksi, toisiinsa liittymättömiksi seikoiksi, joita kokeva subjekti ei kykene kokoamaan yhteen ja antamaan niille merkitystä. Subjekti ei

enää ole jakamaton perusyksikkö, vaan yksilö subjektina näyttäytyy erilaisten kulttuuristen prosessien tuotteena. Kieli, erilaiset diskurssimuodot, varhaislapsuuden perhesuhteet, erilaiset yhteiskunnalliset instituutiot ja ideologiat tuottavat subjektin ja hänen käsityksensä itsestään ja maailmasta. (Saariluoma 1992, 28-29, 31.) Koska todellisuus on saavuttamattomissa, sitä ei voida kuvata. Postmoderni romaani on leikkiä kielellä. Kerrontanäkökulmista on tullut moninaisia ja vaikeita paikantaa, tai ne ovat väliaikaisia ja rajoittuneita (Saariluoma 1992, 48). Postmoderni todellisuus on sirpaleinen, toisiinsa liittymättömiä seikkoja täynnä. Samalla se on paradoksinen, kaikki liittyy kaikkeen, mutta ilman ymmärrettäviä yhteyksiä (Ihanus 1987, 189). Se ei ole järkevä, rationaalinen, mutta se ei ole järjetönkään. Postmodernia todellisuutta ei voi saavuttaa, siksi postmoderni romaani ei pyrikään siihen. Postmoderni romaani on tekstuaalista leikkiä, erilaisista diskursseista luotuja maailmoja, joilla ei voi olla yhteyttä reaaliseen todellisuuteen.

Postmodernin romaanin käytäntö ei kuitenkaan yllä postmodernin teorian radikaaleimpiin ajatuksiin. Postmoderni ei luovu henkilökuvauksesta tai juonesta kokonaan, eikä se voi välttää representaatiota sen enempää kuin voisi täysin luopua subjektistakaan. Näkökulma on edelleen kokevassa minässä. Subjekti ei ole kadonnut, se ei vain enää ole tapahtumisen mieltä ja todellisuuden järjestystä kontrolloiva keskus. (Saariluoma 1992, 44-45.)

Millainen on *Tohtori Finckelmanin* todellisuus? Peruskaava on modernistinen. Kertojaminä kertoo omasta näkökulmastaan omat kokemuksensa, oman välittömän kokemustodellisuutensa. Varsinkin teoksen alussa hän pystyy vielä kuvaamaan tapahtumia monisanaisesti. Kertojaminän siirtymiset preesensiin ovat siirtymisiä lähemmäksi hänen tajuntaansa, hänen mieltään. Vähitellen alkavat imperfektin ja preesensin maailmat sekoittua, on vaikea sanoa tarkalleen missä maailmat sekoittuvat toisiinsa.

Mutta yhtäkkiä hyppäsin paikaltani, menin Lilin luo, nostin hänet syliini, se tapahtui hyvin nopeasti, en tiedä minkä tähden niin tein. Puristin häntä, pidin kuin pihdeissä. En tiennyt mitä tein, en ymmärtänyt mitään. Vai oliko niin? Mitä oikein ajattelin? En kerrassa mitään, ei juolahtanut mieleenikään riisua häntä alasti ja tehdä hänelle väkivaltaa, ei tullut mieleenikään tuo ajatus. Ei, mitäs hulluja!

Päinvastoin minä kavahdin tuota ajatusta, sillä halusin vain puristaa häntä vasten itseäni, se oli tarkoitukseni, vain likistää oikein ja korkeintaan kuristaa hänet kuoliaaksi, ei muuta...

Äkkiä hellitin, parkaisin, luulin kuolevani. Lili oli purrut minua huuleen, kipu oli viiltävä.

Hän seisoo edessäni, minä hänen edessään, hölmistyneenä, kaikki tuijottavat minuun. (211)

- Olen harkinnut. Ja tulette sen huomaamaan, tähän saakka ette ole huomannut. Sillä ette tunne minua, ette tiedä kuka olen. Olen Finckelman...

Ja tuon sanoin aivan huomaamatta, en tiedä mikä nuo sanat toi suuhuni.

- Mitä? Finckelman? Te puhuitte siitä kerran... Niin, nyt muistan. Tekö se olettekin. Älkää höpiskö!

- Minä se olen, väitin. Sillä enhän muuta voinut, kun olin kerran alkanut. (230)

Karmeimmillaan ja kauneimmillaan maailmoiden sekoitus on Resedan raiskauksen kuvauksen kohdalla. Preesens tekstin aikamuotona antaa ymmärtää, että on kysymys kertojaminän tajunnanvirrasta hänen siirtyessään omaan maailmaansa. Hän kertoo olevansa tohtori Finckelman. Syntyy vaikutelma kertojaminän syyllistymisestä raiskaukseen, mutta kuin hänen sisällään olisi ollut toinen mies tohtori Finckelman. Kertojaminä ei sitä kuitenkaan tajua, vaan hän ihmettelee, miksi päästi raiskaajan karkuun.

Äkkiä vihellän, kolmasti, terävästi. Se on Reseda, sanon itselleni, se on hän! Mutta minun on häntä suojeltava, on sittenkin, olen velvollinen siihen. Kuka on se toinen? Se on hän, sanon, luultavasti se on hän, aivan varmasti se on hän...

Ryntään lymypaikastani esiin. Mies on juuri noussut, kolme vihellystä on hänet yllättänyt. Näen hänen varjonsa haihtuvan tiheikköön.

Katson naista: Reseda. Hän makaa siinä liikkumatonna. Kumarrun, koetan valtimoa. Elää, mutta on hervoton.

Olen tyrmistynyt, olen nyt vasta täysin tajuissani. Miksi en tullut heti, miksi odotinkin? Miksi en ottanut kiinni tunnotonta rikollista?

Korjaan erehdykseni, päätän samassa, hyvin nopeasti teen päätökseni; ja samassa syöksyn miehen perään. (239)

Modernistinen romaani kuvaa kertojan välitöntä kokemustodellisuutta, se pystytään kuvaamaan. Entä kun ei voi luottaa välittömään kokemustodellisuuteenkaan? Kun sekään ei kerro todellisuudesta mitään, ei edes kertojan omasta kokemustodellisuudesta. *Tohtori Finckelman* lähestyy postmodernia romaania näkökulmiensa rikkonaisuudellaan. Kertojaminä ei pysty toimimaan eri todellisuuksiensa arvioijana. *Tohtori Finckelmanin*

kuvaama todellisuus ei ole mielekäs, mutta ei se ole järjetönkään. Se vain on. Jos yrität päästä tuon todellisuuden "taakse", jää käteen vain harso tai ei mitään.

Katson maata, ja sen pinnalla, maanrajan yläpuolella olen näkevinäni kuin harson, kuin hämähäkin verkon, se peittää maan yltyleensä. Näen sen, se on silmiäni alapuolella, noin metrin korkeudella. Se tekee maan hyvin kauniiksi, paljon kauniimmaksi kuin muuten, mutta samalla niin surulliseksi. Ja minä kuljen harson läpi ja teen siihen pitkää reikää. Mutta kun katson taakseni, ei reikää näy, se on mennyt umpeen. Ja minä tulen yhä surullisemmaksi, minua itkettää. Niinpä niin, näin se alkaa, puhelen itsekseni ja rukoilen Jumalalta armahdusta. Ja näen kukat ja pensaat sen alla, ne ovat surullisia kaikki, niiden on niin raskasta. Henki salpautuu... Onkohan sitä olemassa ollenkaan, ajattelin sitten. Näkevätköhän muutkin sen?

Ja minä olin varma, että harsoa ei ollut ollenkaan. Ja minua puistatti ja sanoin. että on harhaa vain tää elo ihmisen... (11-12)

Katkelma romaanin alusta kertoo todellisuuden tavoittamattomuudesta. Kuljettuaan ei näe mennyttä, eikä voi tietää onko sitäkään, mitä juuri näkee.

4.5.2. Aikakokemuksen hajoaminen

Vielä modernissa, mutta erityisesti realistisessa romaanissa, luotiin ajan avulla romaaniin sen mielekkyys. Eteenpäin suuntautuminen ajassa, kohti romaanin loppua, oli tapa rakentaa mielekäs todellisuuskuva. Päähenkilö eteni yleensä kohti selkeää näkemystä omasta elämästään. Realistisessa romaanissa liittyi aikakäsitykseen lineaarisuus ja voimakas kausaliteetti. Modernistisessa romaanissa tuli kausaliteetin tilalle sisäisen kokemisen aika, jossa mennyt, nykyinen ja tuleva ovat läsnä samassa tajunnan nyt-hetkessä. (Saariluoma 1992, 50-51.) Postmodernissa aikakokemuksessa elämme ikuisessa nyt-hetkessä; enää ei ole menneisyydestä tulevaisuuteen johtavaa jatkumoa (Saariluoma 1992, 53). Postmodernia aikakokemusta on verrattu skitsofreniaan. Skitsofreniassa aika pirstoutuu merkityksettömäksi, liikkumattomaksi tilaksi. Subjektin pysyvän identiteetin ja oman olemassaolon merkityksellisyyden tunne on välttämätön ajan jatkuvuuden kokemiselle.

(Saariluoma 1992, 52.) Postmoderni romaani rakentuu tekstikohtien rinnakkaisuutena pikemmin kuin niitten peräkkäisyytenä (Saariluoma 1992, 52).

Tohtori Finckelmanin aikakokemusta luonnehtii ajatus modernistisesta sisäisen kokemuksen ajasta. Kertojaminä kertoo elämäntarinansa. Siinä mielessä kysymys on menneestä. Hänen tapansa kertoa tapahtumista on kuitenkin nyt-hetkessä oleva. Korpelan kirjoitustyyliä on verrattu Knut Hamsuniin (Erho 1971, 141). Dorrit Cohn kuvaa Hamsunin tyyliä kirjoittaa siten, että tämä herättää menneen eloon ikään kuin se olisi nykyisyyttä. Ei ole väliä käyttääkö hän preesensia vai imperfektiä, sama vaikutelma syntyy. (Cohn 1983, 157.) Samalla tavoin *Tohtori Finckelmanissa* syntyy nykyisyyden tunne, vaikka kysymys on menneestä. Preesens ja imperfekti sekoittuvat. Ajan merkitys häviää. Syntyy vaikutelma, että vaikka hän kertoo menneestä, hän kertoo sen voimakkaasti preesensissä. Romaani alkaa preesens-muotoisella johdannolla, jossa kertojaminä kertoo syitä romaaninsa kirjoittamiseen. Tällainen johdanto on kuitenkin tyypillistä myös realistiselle muistelmateokselle. Se että preesens-jaksoja tulee yhä lisää, joissa tapahtumien puolesta voitaisiin olettaa oltavan menneisyydessä, tuo tunnun nykyhetkestä, jossa menneisyys on läsnä. Kertojaminä ottaa lukijan romaanissa pienin huomautuksin monta kertaa huomioon, kuin palauttaakseen tämän koko ajan meneillä olevaan kirjan kirjoitusprosessiin.

Mutta kerran osui kohdalleni mielenkiintoinen tapaus - tämä luku on ehdottomasti luettava.

Romaanini alkaa... (113)

Olin aamulla palannut tuollaiselta retkeltä, elän yhä uudestaan noita tunnelmia, elän kuin hurmiossa, kun illan tullen lähden viemään kirjettä asemalle. Enkä salaa kenelle se oli. Se oli Oskarille. (142)

Ja valittaen minun täytyy tunnustaa, että seuraavana iltana olin taas menossa kaupungille. (151)

Tulevaisuus on läsnä toivossa. Kertojaminä haluaa uskoa parempaan tulevaisuudessa, vaikkei sitä ole vielä saavuttanutkaan.

Postmodernia aikakokemusta *Tohtori Finckelman* lähestyy siinä mielessä, että aika pirstoutuu kertojaminän skitsofreenisessä kokemuksessa.

Ei ollut kehumista, ei likimainkaan. Kukas minä oikein olen? Saatoin kysellä itseltäni keskellä kirkasta päivää ja olla aivan ymmällä. Mutta herranimessä, jatkoin, pitihän minun joku olla jos oikein asiat on... Tai ei, se taisikin olla joku toinen jo tuhat vuotta sitten... Silloin oli muistaakseni joku Finckelman... Mutta entäs tämä: "tuhat vuotta kuin hetki ja hetki kuin tuhannen vuotta" - eikö niin? Eikö olekaan niin? Herra Jumala, menenkö sekaisin... Ei, ei tämä sitä ole, näenhän minä vielä läpi ruudun ja pienen pisteen sen takana. Pistehän se on, tulee mieleeni kun sitä silmään. Se suurenee, yhä vain suurenee kuten piste silloin kun se on sillä päällä. Ja kas, lopulta se on hyvin suuri, miehen mittainen ja suurempikin. Mutta ei käsiä, ei jalkoja, vain tyngät jäljellä jos niitäkään. Ja pää puuttuu tykkänään. "Mihinkäs olet pääsi heittänyt?" kysyn kauhuissani. "Mihinkäs olet pääsi heittänyt?" hän kysyy minulta. "Ja jalkoja ei ensinkään, ei käsiä, ei jalkoja!" sanon. "Ja jalkoja ei ensinkään, ei käsiä, ei jalkoja!", hän toistaa sanani kuin parlografi. Katson käsiäni. Minulla on kuolleen kädet, huomaan, omani ovat ties missä... Ja hän lähtee, tuo torso, seisoo keskellä aavikkoa, jäljelle jää vain piste...
Se piste, se olin minä. Minua oli vain piste avaruudessa enää... Ja torso aavikolla, sillä sekin olin minä... (301-302)

Oman identiteetin tunne, samoin kuin oman merkityksellisyydenkin tunto häviää. Kun minä hajoaa, hajoaa aikakokemuskin. "Kuolema ei ole tapahtuma elämässä. Me emme elä niin kauan, jotta kokisimme kuoleman", Thomas Docherty siteeraa Wittgensteinia. Voidaan myös sanoa, että se sirpalemainen hetki subjektiivisuutta, jota todella on olemassa nykyisyydessä, ei elä niin kauan, jotta sen voisi kokea nykyisyytenä. Niinpä nykyisyysskään ei ole tapahtuma elämässä. (Docherty 1983, 199.) *Tohtori Finckelmanin* kertojaminän psykoottinen kokemus synnyttää ajan pysähtymisen, jota voi verrata kuolemaan.

Tämä hauta on niin syvällä, minä puhelin eräälle henkilölle - se olin minä jolle puhelin - hauta on niin syvällä, täällä tukehtuu...

Ja käteni kurkottuivat haudasta tunteakseen tuulen liikkeen ja vapaan ilman maun; mutta se oli niille vierasta kuten kuolleen käsille ilma on. Ja ne hervahdivat voimattomina takaisin. Hauta oli niiden koti ja sen tunkkainen ilma kuin tuttava ja veli.

Sillä elämä ei tunne kuolleita. (308)

- Uskoni on kuollut. Se kuoli rakkauteni mukana. Minä itse sen tapoin.
- Ja kuolit sen mukana?
- Niin.

- Hyvä! Se on hyväkin. Olet kuollut - siis elät! Sillä olkoonkin totta, että moni elää vain kuollakseen, niin totta on sekin, että moni kuolee elääkseen,[...]. (316)

Haudasta asti sitä pitää hakea, omasta rinnastaan sen lopulta löytää. (321)

Kolmas jakso, Matkaan, alkaa asteittaisesta paluusta aikaan.

Päiviä, viikkoja, vuosia. Hämää, yötä. Elämä pysähtynyt paikalleen.

Muistelen, muistelen. En muista mitään.

Yritän ja yritän, - jotakin sentään muistan. (307)

Kun aika pysähtyy, ei ole menneisyyttä, eikä näin ollen ole muistiakaan. Todellinen ajan kokeminen on jatkumaton, pysähtynyt hetki nykyisyydessä, erillään menneisyydestä ja tulevaisuudesta (Docherty 1983, 181). Tällainen vaikutelma syntyy *Tohtori Finckelmanissa* kahden jakson, Tohtori Finckelmanin lihaksituleminen ja Matkaan, välissä, josta ei ole muistikuvia, eikä sanojakaan.

Docherty pohtii edelleen, että meillä voi olla suora tietoisuus ainoastaan johonkin joka on juuri tapahtumassa, koska nykyisyyden hetki on jo liukumassa menneeseen. Itse asiassa fiktiossa ei nykyisyys voi olla koskaan tietoinen hetki fiktiiviselle hahmolle, sen enempää kuin lukijallekaan. (Docherty 1983, 210.)

4.5.3. Anonyymisyys

Postmodernissa kirjallisuudessa on kasvanut anonyymisen ensimmäisen persoonan kerronta. On haluttu välttää leima, joka nimestä syntyy. Tietenkin myös paikannimet ym. ovat hävinneet sen myötä, että tarinat eivät ole todellisuudesta. (Docherty 1983, 31.) Minä on muuttunut. Minä ei ole enää rinnastettavissa mielen kanssa, eikä ruumis ole tie sinne. Minä on pinta, joka on luotu kielessä. Siinä ei ole syvyyttä. (Docherty 1983, 34, McHale 1992, 254.) Nykyinen romaani voi kuvata henkilöitä vain anonyymeinä havaitsijoina, eikä henkilö enää ole kokonaisuutta koossa pitävä hahmo (Saariluoma 1992, 19). Kun jollekin

annetaan varsinainen nimi, erotetaan tämä sillä tavoin muusta ympäristöstä; se erottaa myös puhujan tästä objektista. Kun kirjailija antaa kuvan ja nimen romaanin henkilölle, hän vaarantaa vapauden muuttaa henkilöhahmoa. (Docherty 1983, 43-45.) Realistisessa traditiossa oli henkilön nimeäminen tärkeä osa fiktiivisen maailman luomista. Nimeämällä kiinnitettiin tarina johonkin ja johonkukaan. Nimeämisessä on kysymys hallitsemisesta; kun kirjailija ei nimeä romaanihenkilöä, hän pyrkii pois hallitsemisesta (Docherty 1983, 16). Lukija luo henkilön (Docherty 1983, 15).

Tohtori Finckelmanin kertojaminää ei nimetä, mutta hänellä on nimi. Hän ei ole nimetön.

- Hoikkaan, hän sanoi ja puristi ystävällisesti kättäni kumartaen moneen kertaan kohteliaasti ja syvään, päättään oikealle kiertäen. Hän sanoi olevansa iloinen tavatessaan minut.

Minä sanoin nimeni. (41)

Tämä nimeämättömyys liittyy Korpelan tapaan käsitellä kertojaminän hahmoa. Hänen ulkomuodostaan ei tiedetä mitään, hänen luonteensa kuvailu jää hänen omien pahuuskuvien varaan, eikä myöskään tiedetä missä ja miten hän asuu. Ja kun hänestä ei tiedetä nimeäkään, jää kertojaminän hahmo epämääräiseksi. Korpelan *Martinmaa, mieshenkilö* jo haki tällaista yleisempää hahmoa. Kysymyksessä oli mieshenkilö, jolla oli vielä nimi, Martinmaa. *Tohtori Finckelmanissa* päähenkilöstä on jäljellä enää mieshenkilö. Nimeäminen kertoo liikaa, asettaa liian tiukkoihin rajoihin. Kertojaminän kaltainen nimetön ja ulkomuodoton mies voisi olla kuka tahansa mies. Se, että hän on lääkäri, ei mielestäni ole rajaava tekijä. Siinä Korpela on ottanut kantaa aikansa uuteen tieteenhaaraan, psykologiaan, jonka oppeja pidettiin monella tapaa mullistavina. Se, että päähenkilöstä on tehty psykiatrian lääkäri, voitaisiin nähdä psykoanalyysin parodiaa. Myöskin Korpelan tapa nimetä henkilöhahmojaan liki persoonattomasti, on tapa yleistää henkilö, estää tämän muuttumista liian persoonalliseksi, "pyöreäksi". Lilin nimi ja hahmo ovat kuin rikosromaanista tai elokuvasta.

Kirjailijan autonomian väheneminen tai "kirjailijan kuolema" liittyy subjektin katoamiseen, samoin kuin tekstuaaliseen kirjallisuuskäsitykseen. Kirjailija ei ole tekstin "alkuperä", vaan korkeintaan tekstin "löytäjä". (Saariluoma 1992, 26.) *Tohtori Finckelmanissa* kertojaminä useaan otteeseen pohtii kirjan kirjoittamista. Hän haaveilee romaanista, jossa seikkailevat Lerkkanen, Ellinora ja tohtori Finckelman. Nämä hahmot ovat Riitun kertomista tarinoista. Kertojaminä aikoo siis kirjoittaa talteen tarinoita, jotka on kuullut ts. löytänyt. Suuresta kirjailijan itseilmaisusta ei ole kysymys. Lopulta kertojaminä kirjoittaa kirjan itsestään, omasta kamppailustaan. Romaani muistuttaa henkilöahmoineen ja jopa juonikuvioineen Riitun tarinoita. Uusi teksti syntyy vanhasta tekstistä.

Yksi näkökulma, se että kaikki kerrotaan kertojaminän kautta, kaventaa kirjailijan mahdollisuuksia kommentoida "kaikkietävän" tavoin tapahtumien "todenmukaisuutta" ja kertojaminän vointia. Se että kirjailija jää näin piiloon kertojaminän taakse, joka vielä osoittautuu epäluotettavaksi, antaa lukijalle toisenlaisia mahdollisuuksia käsitellä lukemaansa tekstiä. Kirjailija ei pyri, kuten realistisessa romaanissa antamaan lukijalle selkeitä totuuksia. Barthesin mukaan tekstin merkitys ei ole sen alkuperässä, kirjailijassa, vaan sen määränpäässä, lukijassa. Tämä pää taas ei voi henkilöityä, sillä lukija on ihminen ilman historiaa, häntä ei voi nimetä samoin kuin kirjailijaa. Lukija kokoaa samaan kenttään ne jäljet, joista kirjoitettu teksti on koottu. (Barthes 1993, 117.) Tekijä häviää, koska lukijalla on valta käsittää teksti siten kuin haluaa. Merkitykset muodostuvat hänen mielessään, hänelle itselleen.

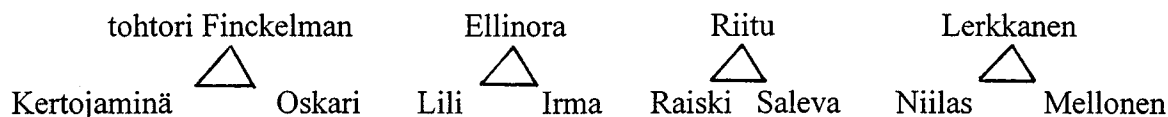
4.5.4. Kollektiivinen minä

Henkilökuvaus *Tohtori Finckelmanissa*, kuten aikaisemmin on jo todettu, on karikatyyristä ja ironista. Henkilöt jäävät pinnallisen tuntuiseksi. *Tohtori Finckelmanin* tapahtumat eivät satuta lukijaa, vaikka romaanissa tapahtuukin raskaita asioita (sairastuminen, raiskaus, murha, jne.) Miksi? Romaanin henkilöiden ei voi kuvitella olevan luuta ja nahkaa.

Pikemminkin he ovat kuin sarjakuvahenkilöitä karikatyyrisine ulkomuotoineen ja nimineen (esim. Lili). Myöskään heidän keskustelunsa, joka on kertojaminän voimakkaan ironian sävyttämää, ei luo todellista vaikutelmaa. Lukija ei pääse fiktiivisen maailman illuusioon mukaan. Kertojaminän ironia vie pohjan myötätunnolta. Lukija lukee tapahtumat, mutta ei vieritä kyyneleitä niiden vuoksi. Hahmot ja tapahtumat ovat paperin makuisia - kielessä syntyneitä. Henkilöhahmot ovat kuin kuvia jostakin muusta. *Tohtori Finckelmanin* henkilöhahmot muodostavat kuvia mm. kirjallisuudesta, liike-elämästä ja naiseudesta. Eri henkilöt edustavat kertojaminän erilaisia näkemyksiä kustakin asiasta. Raiski ja Saleva muodostavat kirjailijan ja laajemmin kirjallisuuden kuvaa. Niilas ja Mellonen valaisevat kertojaminän ajatuksia liikemiesmaailmasta. Lili ja Irma edustavat kertojaminän näkemystä naisesta. Myös varjomaailman henkilöt Riitu, Lerkkanen ja Ellinora antavat merkittävän osansa näihin näkemyksiin. Riitua kertojaminä pitää suurimpana runoilijana, jonka on nähnyt, vaikka tämä kertoili vain omia omituisia tarinoitaan. Toisaalta kertojaminän ironia pitää huolen, ettei kirjallisuuden kuva nouse kovin korkeaksi. Lerkkanen on eräänlainen liikemies, joka rosvoisi rikkailta ja vietti itse huoletonta elämää naisten kanssa. Kertojaminän kuva liike-elämästä on varsin raadollinen. Ellinora on kertojaminän naiseuden ihannekuva, kaikkien tavoittelema salaperäinen kaunis nainen, joka tuntuu olevan yhtä kaukainen pyhä ja saavuttamaton kuin Jeanne D'Arc, josta kertojaminä haaveilee.

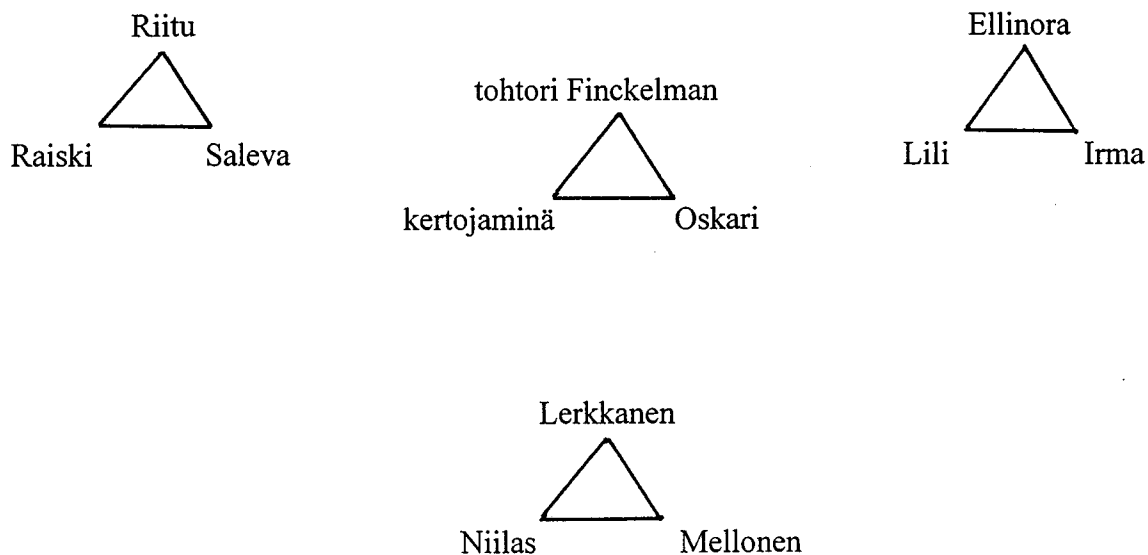
Kaikki henkilöt tuntuvat siis heijastelevan kertojaminän käsityksiä eri asioista. Salin toteaaakin, että kertojaminä jakaantuu romaanin muiksi henkilöiksi, muut henkilöt ovat hänen minuutensa eri osia. Näin romaanissa olisi itseasiassa vain yksi henkilö. (Salin 1996, IX.) Minä on monikollinen. Jokainen minä sisältää useita ristiriitaisia minuuksia. Ei ole olemassa kartesiolaista yhtenäistä persoonaa. (Barthes 1993, 177, Sypher, 1962, 61.) Barthes tuo esille, että myös ruumis on monikollinen ('le corps pluriel'). Ihmisessä on useita ruumiita: ruokaa sulattava, aistillinen, tunteva jne. (Barthes 1993, 195.)

Henkilörakennetta kuvatessani jaoin henkilöitä kolmen hengen ryhmiin, joiden henkilöt tuntuivat olevan lähellä toisiaan. Näin syntyi neljä kolmen hengen ryhmää, joista muodostui monimuotoisen ihmisen kuvausmalli.



(Monimuotoisen ihmisen kuvausmalli)

Ellinoran, Lilin ja Irman ryhmä on kertojaminän näkemys naiseudesta. Riitun, Raikin ja Salevan ryhmä on näkemys kirjallisuudesta. Lerkkasen, Niilaksen ja Mellosen ryhmä kuvaa kertojaminän näkemystä liikemiesmaailmasta. Voidaan myös ajatella kaikki nämä osaksi kertojaminää, sillä onhan jokaisessa ihmisessä oman sukupuolensa lisäksi vastakkainen sukupuoli, sekä kertojaminä on myös kirjailija ja liikemies. Näin syntyy kollektiivisen minän malli.



(Kollektiivisen minän malli)

Myös Marke ja Hoikkanen sekä Retku-Simpanen ja Pomilov ovat osa kertojaminää. Marke ja Hoikkanen edustavat epäonnistumista, jonka pelko on kertojaminässä. Retku-Simpanen

ja Pomilov edustavat vapautta, jota kertojaminä kaipaa. Molemmat ovat vapaita toisista ihmisistä. He ovat omalaatuisia, jopa huvittaviakin, mutta he eivät häpeä itseään. He ovat lopussa molemmat sanansaattajia. Kumpikin tuovat sanomaa rakkaudesta, kumpikin omalla tavallaan. He ovat tavallaan kertojaminän omatunto. Docherty näkee, että minä on itseasiassa sarja erilaisia minuuksia. Ihminen, minä, sisältää monta nimeämätöntä minää. (Docherty 1983, 68.)

Kvanttifysiikka Fred Wolf on tutkinut sielua. Hänen mielestään on loppujen lopuksi olemassa vain yksi sielu, joka heijastuksia jokainen meistä on. Kaikki me kannamme mukanaamme koko ihmiskunnan historiaa. Näin me kaikki olemme murhaajia ja raiskaajia, koska jossain kohdin historiaa nämä teot olivat hyväksytyjä. Ihmiskunnan historia on kuin lapsen tie aikuisuuteen. Jos tietoisesti aiheutamme toiselle kärsimystä, mutta emme välitä siitä, menetämme kosketuksemme sieluun. Rakkaus on ehkä avoin tie sieluun, Wolf pohtii. Meidän tulisi muistaa, että jokainen ihminen muovaa tulevaisuutta sekä teoillaan että ajatuksillaan. Pienen pienikin asia vaikuttaa, sillä ei ole olemassa ihmisen ulkopuolista maailmaa. Me olemme kaikki yhtä. (Andrejew 1997, 47.) Samalla tavoin Salin näkee *Tohtori Finckelmanin* rakenteen. Kun kaikki romaanin henkilöt heijastelevat kertojaminää, romaanissa on itseasiassa vain yksi henkilö. Näin ollen Resedan raiskaajan henkilöllisyyden selviämiskään ei ole merkitystä. Sillä jos kaikki ovat yhtä, ovat kaikki raiskaajia. Syyllisyys on kollektiivista. (Salin 1996, IX, XI.) Kun ei ole enää yhtenäistä minää, eivät kokemuksetkaan voi enää olla kenenkään omia (Sypher 1962, 67).

Wolfin ajatukset rakkaudesta ja tulevaisuudesta, jota jokainen muokkaa, ovat ajatuksellisesti lähellä *Tohtori Finckelmanin* julistusta. Salin näkee *Tohtori Finckelmanin* teemaksi toisen ihmisen kohtaamisen ja vastuun tuntemisen lähimmäisestä. Kertojaminä on "ihmiskurja" siksi, että hän ei pääse yhteyteen itsensä eikä muiden ihmisten kanssa. (Salin 1996, X.) Wolfin näkemys on vain hiukan laajempi. Ihmisen tulee muistaa olevansa osa maailmankaikkeutta ja kaikki mitä ihminen tekee vaikuttaa kaikkeen (Andrejew 1997, 47).

Kollektiiviseen minään liittyy myös ajatus siitä, että lukiessaan ei löydä jotakin teoksen tekijästä, vaan itsestään (Sarajas 1980, 58). Näin myös lukija voidaan liittää osaksi kertojaminää. Kertojaminä on hajonnut lukemattomaksi määräksi henkilöitä. Yksi minä sisältää useita karakteristisiä ilmenemismuotoja (Docherty 1983, 161).

4.6. Postmoderni skitsofrenia

Kun minä ei enää pysty jäsentämään menneisyyttä ja tulevaisuutta yhtenäiseksi kokemukseksi, vaikuttaisi siltä, että tämän minän aikaansaannokset eivät voi johtaa muuhun kuin "fragmenttien kasoihin" ja umpimähkäiseen, sekalaatuiseen käytäntöön. Jameson viittaa Lacaniin, jonka mukaan skitsofreniassa merkityksellistävä ketju särkyi eli siinä toisiinsa kytkeytyvien merkitsimien syntagmaattisessa sarjassa, joka muodostaa lausuman tai merkityksen, tapahtuu luhistuminen. Skitsofreenikko ei pysty antamaan havaitsemilleen asioille merkitystä. (Jameson 1986, 254-255.)

Skitsofrenia ei ole yksittäisten kirjailijoiden sairaus, vaan se on kulttuurinen ilmiö. Se on osa kulttuurissamme tapahtunutta todellisuuden kokemisen muutosta. Tätä uutta postmodernia aikakokemuksen epäjatkuvuutta, pysähtyneisyyttä, on yritetty selittää nykyisellä kulttuurillamme, joka on jatkuvassa muutoksen tilassa. Emme kuitenkaan voi nähdä noiden muutosten suuntaa tai päämäärää ja tästä syystä muutokselta puuttuu ajallinen ulottuvuus, tuossa muutoksessa ei ole järjestystä. (Saariluoma 1992, 52-53.)

Postmodernilla skitsofrenialla ei tarkoiteta sairautta. Todellisuus koetaan nykyisin enemmän tai vähemmän jäsentymättömäksi. Tämä jäsentymättömyys tulee esille postmodernissa kirjallisuudessa. Tavallaan "terveet" skitsofreenikot "kärsivät totuudesta" (Docherty 1983, 141). Todellisuus jäsentyy ainoastaan kliinisessä mielessä terveen ihmisen aivoissa. Todellisuus itse on kaaosta, jonka kukin jäsentää omalla tavallaan. Skitsofreenikko ei tähän jäsennykseen pysty.

Tohtori Finckelman taiteilee rajalla, jossa todellisuus on kaaosta ja jossa pyritään yhä jäsentämään omat kokemukset. *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä on skitsofreenikko, jonka maailma hajoaa. Hän ei pysty jäsentämään kokemuksiaan. Kertojaminä voidaan nähdä myös postmodernin ihmisen kuvana, mutta "terveessä" mielessä. Postmoderni ihminen elää tiedon ja kehityksen kaaoksessa, jossa on yhä vaikeampi nähdä ja arvioida tulevaisuutta. Yhtä vaikeaa on menneisyyden jäsentäminen; kymmenen vuotta muuttaa nykyistä maailmaa enemmän kuin sata vuotta joskus aikaisemmin. Postmodernin ihmisen aikakokemus lähestyy skitsofreenistä aikakokemusta, jossa eletään jatkuvassa nyt-hetkessä. Maailma koostuu median yhä nopeammassa ja runsaammassa tahdissa syötetyistä kuvista; maailma koostuu sirpaleista, joilla ei ole yhteyttä toisiinsa.

Tohtori Finckelmanin kertojaminä on kuin ihminen, joka tajuaa maailman sirpaleisuuden, sen että syy ja seuraus -suhteet eivät ole todellisia vaan luotuja. "Terveen" skitsofreenikon tavoin hän kärsii totuudesta. Kertojaminä pyrkii voimakkaasti jäsentämään maailmaansa, hän etsii yhtälöä, jolla kaikki selkiytyisi ja asettautuisi uomaansa. Romaanin lopun voimakkailla vakuutuksilla ihmelääkkeen löytymisestä hän pyrkii lähinnä vakuuttamaan itsensä, joka on jo havainnut, että maailma on kaaosta, itseasiassa hänestä itsestäänkään ei ole kuin "piste avaruudessa" ja "torso aavikolla" jäljellä - jos sitäkään. Kuljemme avaruudessa, jossa ei ole kaikuakaan minästä (Sypher 1962, 14). Minäkin on vain rakennelma, jonka luomme. Kertojaminän vakuuttelu, joka on sekä ironista että ylitsepulppuavaa, ei vakuuta lukijaa, vaan pikemminkin päinvastoin.

Myös postmoderni ihminen, kaiken kaaoksen keskellä, etsii yhä järjestelmiä ja yhtälöitä, vaikka ei enää usko niihin sokeasti samalla tavoin kuin vielä vuosisadan alun ihminen. Tulevaisuutta pyritään muokkaamaan mm. oikealla kasvatuksella, ammatinvalinnoilla, ratkaisuilla yrityksissä ja valtiollisilla liittoutumilla. Uudet uskonnot valloittavat maailmaa ja toiset vahvistavat asemiaan. Johonkin on uskottava, on luotava järjestelmää, vaikka yhä selvemmin todellisuus koetaan epävarmaksi ja tavoittamattomaksi.

Tohtori Finckelman on yhä ajankohtainen teos. Ei siksi, että sen muoto olisi postmoderni siinä mielessä kuin postmoderni teksti nähdään; sen ajankohtaisuus piilee sen sisällössä, josta heijastuu postmodernin ihmisen ongelmat.

5. POHDINTA

Tutkittuani *Tohtori Finckelmania* realistisena, modernistisena ja postmodernistisena romaanina huomaan, että sen mielenkiintoisuus pohjautuu juuri siihen, että sillä on vahvoja kosketuksia kaikkiin näihin kirjallisiin virtauksiin. Realistinen pohjavirtaus antaa mahdollisuuden lukea romaania kertomuksena skitsofreenisestä ihmisestä. Se pohjavirtaus luo myös jonkinlaista vakautta romaaniin, kun lukija alkaa epäillä kertojaminän tarinaa. Lukijalle jää mahdollisuus uskoa surullinen tarina ja ottaa vastaan parantava lääke romaanin lopussa. *Tohtori Finckelman* on vahvasti modernistinen romaani. Kuvauksen niukkuus ja sisäisten rakennelmien, muodon, vahvuus ovat selvimpiä modernistisia piirteitä. Postmodernistiset piirteet, kuten fantastisen ja reaalisen sekoittuminen sekä kollektiivinen minä, antavat romaaniin aineksia, jotka estävät romaanin muuttumisen suomalaisen modernismin yhdeksi muistomerkiksi. Nämä piirteet liittävät sen postmoderniin aikaan ja ihmiseen, joka hapuilee epävarmuuden, kaaoksen, maailmassa yhä yrittäen löytää koherenssia.

Tärkeimmäksi työssäni nousi henkilörakenne ja sen kautta minän rakentuminen. Modernismin piirteistä muotoa kuvatessani hahmottelin henkilörakennekaavion, jossa erilaisten yhteyksien avulla muodostin monimuotoisen ihmisen kaavion. Tässä vaiheessa ajattelin vielä romaanin muodostuvan itseasiassa neljästä henkilöstä, joita voisi kuvata mm. sanoilla minähenkilö, kirjailija, nainen ja liikemies. Kukin heistä muodostui kolmesta henkilöstä. Ajattelin minähenkilön koostuvan älykkäästä ja pahasta sekä yksinkertaisesta ja hyvästä henkilöstä sekä niiden välillä taistelevasta nimettömästä minästä. Samalla tavoin kirjailija, nainen ja liikemies muodostuivat erilaisista äärihahmoista. Dostojevski antoi

kaksoisolennon hahmon useille romaanihenkilöilleen saadakseen paremmin kuvattua ihmisen moninaisuutta, tämän taistelua itsensä kanssa. Korpelan romaanihenkilöillä näin olevan kullakin kaksi kaksoisolentoa.

Edetessäni työssäni huomasin kertojaminän persoonan alkavan yhä voimakkaammin hajota. Myöskin hänen kirjoittamansa tarina alkoi silmissäni menettää uskottavuuttaan. Tällöin alkoivat myös romaanin muut hahmot menettää uskottavuuttaan romaanin todellisina henkilöinä. Aloin nähdä kaikki romaanin henkilöt yhden henkilön, kertojaminän osasina. Näin syntyi kollektiivisen minän malli. Kollektiivinen minä kuvaa ihmistä. Yksi ihminen muodostuu lukuisista minuuksista. Uusia minuuksia muodostuu jakuvasti. Samalla tavoin lukija joutuu *Tohtori Finckelman* lukiessaan tämän kertojaminän minuuden osaksi, sillä lukiessaan romaania lukija ei löydä vain teoksesta jotakin, vaan myös itsestään. Näin minuuksien verkko on ääretön.

Romaanin muoto on vahva. Henkilörakenne, kaksoisolentorakenne, samoin kuin mise en abymet luovat vahvaa rakennetta. Modernismiin liittyy kuitenkin looginen ristiriita. Pyritään selkeisiin rakennelmiin ja koherenssiin, mutta toisaalta sellaiset pyritään häivyttämään näkyvistä. Ironia on *Tohtori Finckelmanissa* selkeä epävarmuuden luoja. Ironia ei estä rakennelmaa olemasta, mutta se saattaa sen olemassaolon kyseenalaiseksi. Ironian lisäksi *Tohtori Finckelmaniin* on luotu avoin maailma käyttämällä hyväksi ristiriitaisuuksia, sattumia ja epäilyä. Tällainen paradoksaalinen asenne avoimiin systeemeihin ja koherenssia luoviin rakennelmiin on tyypillistä modernismissa. *Tohtori Finckelmanissa* tämä ristiriita on selvästi esillä.

Fantastisen ja reaalisen sekoittuminen on yksi mielenkiintoisimmista *Tohtori Finckelmanin* piirteistä. Vaikuttavin kohta on Resedan raiskauskuvaukset. Siinä kysyttäväksi jää raiskasiko kertojaminä, tohtori Finckelman vai joku muu Resedan. Selvää vastausta ei saa, ellei sitten täysin luota kertojaminän selitykseen Salevasta. Tapauksen myötä kertojaminä alkaa käydä yhä epäilyttävämmäksi, jolloin voidaan alkaa pohtia, onko romaanin

henkilöjoukko vain kertojaminän kuvitelmaa, fantasiaa? Siltä vaikuttaa. Tämä taas vahvistaa kollektiivisen minän kuvaa. Samalla se vaikuttaa myös syyllisyyskysymyksiin. Jos kysymyksessä on kollektiivinen minä, on raiskauskin kollektiivinen teko ja syyllinen on jokaisessa. Jos jokainen yksityinen ihminen on heijastusta jostakin yhdestä suuresta sielusta, kantaa jokainen syyllisyyttä kaikista pahoista teoista, joita on tehty ja tehdään. Tällöin myös kollektiivinen vastuu olisi tärkeää ottaa huomioon. Tähän *Tohtori Finckelman* pyrkii. Tärkeintä ei ole löytää syyllistä, vaan löytää keino, jolla pahuus saataisiin loppumaan. Tähän ratkaisuksi *Tohtori Finckelman* tarjoaa rakkauden lääketta, jolla tarkoitetaan lähimmäisenrakkautta, joka koskettaa jokaista. Tällaista rakkauden, uskon, julistamista on pidetty realismin jäänteinä romaanissa. En pidä sitä kuitenkaan aikansa eläneenä uskonnollisena päätöksena. Se on yhä ajassa kiinni oleva ilmiö. Postmoderni maailma on täynnä positiivista elämänasennetta, paluuta luontoon ja lähimmäisenrakkautta korostavia liikkeitä. Maailma on muuttunut, nyt kristillisten liikkeiden lisäksi on valtava määrä muita liikkeitä, jotka pyrkivät ratkaisemaan samaa pahuuden ongelmaa.

Intertekstuaalisuus oli ehkä vaikein käsiteltävinä olleista aiheista siinä mielessä, että siihen tuntui jäävän työssäni irrallisuuden leima, vaikka se oleellisesti liittyikin postmodernismiin. Käytin Tammen metodia, jossa etsitään selkeä subteksti intertekstuaaliseksi yhteydeksi. Tämä johti, kuten Tammi varoittelee, lähelle merkityksen "sulkeutumista". En halua kuitenkaan nähdä näitä intertekstuaalisia yhteyksiä sidottuina "löytöinä", vaan paremminkin eräinä yhteyksinä, jotka osoittavat *Tohtori Finckelmanin* laajoja yhteyksiä aikansa kulttuuriin. Näiden yhteyksien tarkoitus ei ole kertoa Korpelan lukeneisuudesta (vaikka ne viittaavat siihenkin), vaan siitä laajasta kulttuurisesta taustasta, josta romaani on syntynyt. Nämä esille tuomani yhteydet ovat vain pienen pieni siru siitä.

Subjektin hajoaminen on tärkeä osa *Tohtori Finckelmanin* ja liittyi jo esilletuomaani kollektiiviseen subjektiin. Minän hajoaminen liitetään usein skitsofreniaan. Näin ollen

on postmodernin yhteydessä puhuttu postmodernista skitsofreniasta. Tässä yhteydessä skitsofreniaa on terminä käytetty kuvaamaan postmodernin maailman jäsentymättömyyttä, ja sitä kuinka se tulee esiin kirjoituksessa ja kirjallisuudessa. Korpela kirjoittaessaan *Tohtori Finckelmania* näki tarpeelliseksi ottaa näkökulmaksi skitsofreenisen ihmisen kuvatessaan maailman kaoottisuutta ja jäsentymättömyyttä. Postmodernit kirjailijat eivät enää tarvitse "hulluuden kulissia" kuvatessaan maailmaa, joka yleisesti koetaan jäsentymättömäksi. *Tohtori Finckelmanin* kertojaminä voidaan nähdä postmodernin ihmisen kuvana, mutta "terveessä" mielessä. Tällöin voidaan romaanissa nähdä postmodernia skitsofreniaa. Kertojaminän kokeman maailman kaoottisuus kuvaa postmodernin ihmisen maailman kokemista. Maailma on sirpaleinen, ja syy ja seuraus - suhteet eivät ole todellisia. Tällaisessa maailmassa minä pyrkii luomaan järjestelmiä, kausaaliuksia, malleja ja yhtälöitä, jotta saisi skitsofreeniseen maailmaansa järjestystä.

Tohtori Finckelman on romaani, jolla on yhä sanottavaa. Se pohjautuu realismiin traditioon, on vahvasti modernistinen romaani, mutta lähestyy postmodernia eräissä piirteissään. Se on skitsofreenisen ihmiskurjan kertomus, joka sisältää postmodernia skitsofreniaa ajatusmaailmassaan ja jopa rakenteessaan.

LÄHTEET

- Alanen, Yrjö O., 1981, *Dostojevskin hyvä ja paha. "Idiootti". Pahan voimat*. Espoo: Weilin+Göös.
- Alanen, Yrjö O., 1993, *Skitsofrenia. Syyt ja tarpeenmukainen hoito*. Juva: WSOY.
- Andrejew, Kiti, 1997, "Kvanttihyppy sieluun. Fred Wolfin haastattelu." *Voi Hyvin* 1/97.
- Bahtin, Mihail, 1979, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. (suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola), Moskova: Kustannusliike Progress.
- Bahtin, Mihail, 1991, *Dostojevskin poetiikan ongelmia*, (suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine), Orient Express, (*Problemy poetiki Dostojevskogo*, 1963).
- Barthes, Roland, 1993, *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Lea Rojola (toim.), (suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel.), (Editions du Seuil: *Le degré zéro de l'écriture* 1953; *Essais critiques* 1964; *Essais critiques III* 1982; *Essais critiques IV* 1984; *Roland Barthes par lui-mêmes* 1975; *Leçon* 1978. Encyclopaedia Universalis: *Texte (Theorie du)*.) Jyväskylä: Vastapaino.
- Biedermann, Hans, 1993, *Suuri symbolikirja*. Pentti Lempiäinen (suom. ja toim.). (Knaurs Lexikon der Symbole.) Juva: WSOY.
- Bradbury, Malcolm; McFarlane, James, 1978, "The Name and Nature of Modernism", teoksessa *Modernism 1890-1930*. Malcolm Bradbury ja James McFarlane (toim.), Sussex: The Harvester Press.
- Cohn, Dorrit, 1983, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press, Princeton.
- Docherty, Thomas, 1983, *Reading (absent) character. Towards a theory of characterization in fiction*. New York: Oxford University Press.
- Dostojevski, F.M., 1953, *Karamazovin veljekset I*. (Venäläisestä alkuteoksesta suom. V.K. Trast.) Helsinki: Otava.
- Dostojevski, F.M., 1953, *Karamazovin veljekset III*. (Venäläisestä alkuteoksesta suom. V.K. Trast.) Helsinki: Otava.
- Dostojevski, F.M., 1981, "Naurettavan ihmisen uni". Teoksessa *Valkeat yöt*, 366-388. (Venäläisestä alkuteoksesta suom. Eila Salminen.) Hämeenlinna: Karisto.
- Elovaara, Raili, 1982, "Uuskritiikistä vielä kerran". *Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja* 34.

- Envall, Markku, 1988, *Toinen minä. Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa*.
Juva: WSOY.
- Erho, Elsa, 1971, "Jorma Korpelan kirjallisista virikkeistä". *Sananjalka. Suomen kirjallisuuden seuran vuosikirja 13*.
- Erho, Elsa, 1972, "Tohtori Finckelman -romaanin laina-aineksista". *Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja 26*, 24-31. Helsinki: SKS.
- Faulkner, Peter, 1980, *Modernism*. New York: Methuen & Co.
- Havu, Toini, 1996, "Helisevä vaski..." Teoksessa Jorma Korpela, *Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus*, 355-357. (alkuper. Helsingin Sanomat 25.10.1952.)
Tampere: SKS.
- Hintikka, Jaakko, 1968, "Filosofinen ja mietekirjallisuus". Teoksessa *Suomen kirjallisuus VII*, Keuruu: Otava.
- Holappa, Pentti, 1996, "Hulluuden lyömät". Teoksessa Jorma Korpela, *Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus*, 358-359. (alkuper. Välikysymys 22.12.1952.) Tampere: SKS.
- Ihanus, Juhani, 1987, *Kauneus ja kuvotus. Luovuuden, kirjallisuuden ja taiteen psykologiasta kirjoitettua*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jameson, Fredric, 1986, "Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa". Teoksessa *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen (toim.), Jyväskylä: Gummerus.
- Kaila, Eino, 1964, *Persoonallisuus*. Helsinki: Otava.
- Kailas, Uuno, 1966, *Runoja. Tuuli ja tähti. Purjehtijat. Silmästä silmään. Paljain jaloin. Uni ja kuolema*. Porvoo: WSOY.
- Kare, Kauko, 1996, "Moderni romaanisaavutus". Teoksessa Jorma Korpela, *Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus*, 360-362. (alkuper. Suomalainen Suomi, 1960.) Tampere: SKS.
- Karhu, Eino, 1977, *Dostojevski ja Suomen kirjallisuus*, (suom. Ulla-Liisa Heino), (*Dostojevski i finskaja literatura*.) Helsinki: Kansankulttuuri.
- Karkama, Pertti, 1990, "Modernismin haasteet". Teoksessa *Tutkielmia suomalaisesta modernismista*. Tuija Takala ja Juha Hyvärinen (toim.), Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 21.
- Karttunen, Johanna, 1990, "Muuttuuko taiteilijan rooli? Lähtökohtia 1920-luvun taiteilijaromaanin tutkimiseen". Teoksessa *Tutkielmia suomalaisesta*

modernismista, Tuija Takala ja Juha Hyvärinen (toim.), Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 21.

Kinnunen, Aarne, 1989, *Kertomuksen opissa. Avoimen maailman hahmotuksesta*. Juva: WSOY.

Kinnunen, Aarne, 1994, *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Juva: WSOY.

Korpela, Jorma, 1952, *Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus*. Porvoo: WSOY.

Korpela, Jorma, 1963, *Martimaa, mieshenkilö*. Porvoo: WSOY.

Koskimies, Rafael, 1996, "Monipohjaisia elämäkuvia", Teoksessa Jorma Korpela, *Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus*, 363- 365. (alkuper. Uusi Suomi 26.10.1952.) Tampere: SKS.

Koskimies, Rafael, 1962, *Yleinen runousoppi*. Helsinki: Otava.

Kunnas, Maria-Liisa, 1981, *Muodon vallankumous. Modernismin tulo suomenkieliseen lyriikkaan 1945-1959*. Pieksämäki: SKS.

Laitinen, Kai, 1958, "1950-luvun kirjallisuus. Kirjallisuutemme vuosikymmenet". *Parnasso* 8:7, 311-314.

Laitinen, Kai, 1965, "1940- ja 50-luvun kirjailijoita". Teoksessa *Suomen kirjallisuus V*, 589-628. Keuruu: Otava.

Laitinen, Kai, 1981, *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu: Otava.

Laitinen, Kai, 1984, "Idealistista kylähulluun. Merkintöjä Jorma Korpelan romaanien henkilötyypeistä ja eräistä peruskuvioista". Teoksessa *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Keuruu: Otava.

Makkonen, Anna, 1991a, "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovellutuksia*, 9-30. Auli Viikari (toim.), Tampere: SKS.

Makkonen, Anna, 1991b, *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Tampere: SKS.

Makkonen, Anna, 1991c, "Modernistinen vastoin tahtoaan. Henkilön ja romaanin eheyden ongelma Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa". Teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Juha Hyvärinen (toim.), Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 23, 147-156.

Matson, Alex, 1960, *Romaanitaide*. Helsinki: Tammi.

- McHale, Brian, 1992, *Constructing postmodernism*. New York: Routledge.
- Niemi, Juhani, 1995, *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1991, *Kertomuksen poetiikka*, (suom. Auli Viikari), (*Narrative fiction: Contemporary poetics.*) Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1995, "Kerronta, representaatio, minä". Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Pirjo Lyytikäinen (toim.). Pieksämäki: SKS.
- Saariluoma, Liisa, 1989, *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto.
- Saariluoma, Liisa, 1992, *Postindividualistinen romaani*. Hämeenlinna: SKS.
- Salin, Sari, 1996, "Erään ihmiskurjan epäluotettavat tunnustukset". Teoksessa Jorma Korpela, *Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus*, VII-XV. Tampere: SKS.
- Salminen, Anna, 1997, "'Olen lähinnä näytelmäkirjailija', Jorma Korpela taas ajankohtainen: uusintapainos ja väitöskirja". *Savon Sanomat*, 5.1.1997, 17.
- Sarajas, Annamari, 1980, *Orfeus nukkuu. Tutkielmia kirjallisuudesta*. Juva: WSOY.
- Sypher, Wylie, 1962, *Loss of the Self in Modern Literature and Art*. New York: Vintage Books, A Division of Random House.
- Tammi, Pekka, 1991, "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennoistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin". Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovellutuksia*, 59-103. Auli Viikari (toim.), Tampere: SKS.
- Tarkka, Pekka, 1980, *Suomalaisia nykykirjailijoita*. Helsinki: Tammi.
- Vainio, Matti, 1973, "Jorma Korpela: Tohtori Finckelman". Teoksessa *Romaani ja tulkinta*. Mirjam Polkunen (toim.), Keuruu: Otava.
- Valkama, Leevi, 1983, *Proosan taide. Viisi tutkielmaa*. Juva: WSOY.