

Uuden matkassa
Modernin ilmentymiä Juhani Ahon teoksissa
Rautatie, Helsinkiin ja "Kello"

Loviisa Itäkannas
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
21.5.2013

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

ITÄKANNAS, LOVIISA: Uuden matkassa. Modernin ilmentymiä Juhani Ahon teoksissa *Rautatie, Helsinkiin* ja "Kello"

Pro gradu -tutkielma, 92 s.

Kotimainen kirjallisuus

Toukokuu 2013

Työn tavoitteena on tarkastella matkustamiseen ja ajankokemiseen liittyviä modernin ilmentymiä Juhani Ahon teoksissa *Rautatie eli kertomus ukosta ja akasta, jotka eivät olleet sitä ennen nähneet* (1884), *Helsinkiin* (1889) ja "Kello" (1885). Lisäksi työssä on käsitelty muutamia muita Ahon tekstejä kuten lastuja "Rautatiejunassa" ja "Wilhelmiina Wäisänen" sekä novellia *Maailman murjoma*.

Matkustaminen ja siihen liittyvät kokemukset muuttuivat rautateiden tulon myötä 1800-luvun loppupuolella. Junan vauhti sinänsä muutti matkustamisen kokemusta ja samalla kokemusta myös ajasta. Junamatkan kautta teoksissa ja tutkimuksessa nousee esille myös matka traditionaalista maailmasta moderniin, törmäyksineen ja sulautumisineen. Lisäksi *Helsinkiin*-teoksessa matka maalta kaupunkiin ja traditionaalista moderniin ilmentää myös päähenkilön matkaa lapsuudesta aikuisuuteen.

Uudet tekniset muutokset aikaansaivat myös sosiaalisia muutoksia. Nämä muutokset nousevat tutkimuskohteissa esille kuvauksina asiantuntijuuteen perustuvan, uudenlaisen hierarkian syntyä ja pukeutumisen välittämien viestien uutena koodistona. Eryityisesti *Rautatiessä* vanhojen ja uusien sosiaalisten statusten ristiriita nousee vahvasti esille iäkkäiden, maalaisten päähenkilöiden kokemusten kautta. Novellissa "Kello" taas sekä modernin taskukellon käytön ymmärtäminen mutta myös sen omistaminen nousee tärkeään asemaan sosiaalisen hierarkian näkökulmasta.

Ajankokemista tarkastellaan työssä paitsi teosten tapahtumien tasolla myös kerronnallisten keinojen kautta. Juhani Ahon kirjalliset tyyli tulevat esille myös teosten kerronnallisten vivahteiden tarkastelussa. Eryityisesti realismin ja naturalismin tyylikeinot tuovat tarinan ja tulkinnan kannalta uusia näkökulmia.

Asiasanat: Juhani Aho, rautatie, aika, kello, realismi, naturalismi, traditionaali, moderni

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	2
1.1. Tutkimuskohteet	2
1.2. Käsitteet ja tutkimusongelma.....	5
1.3. Aho aikaisemmassa tutkimuksessa.....	10
2. MATKUSTAMINEN.....	16
2.1. Kirjallisella matkalla	16
2.2. Matkalla	20
2.3. Matkan pää.....	29
3. SOSIAALISET MUUTOKSET	34
3.1. Asiantuntijuus modernina ilmiönä	34
3.2. Uudet sosiaaliset hierarkiat	41
3.3. Pukeutumisen merkitys hierarkkisessa nousussa	51
3.4. Jumalattomuus ja rappio	57
4. AJAN JA TILAN UUDET MUODOT	64
4.1. Kerronnan aika	64
4.2. Syklinen ja lineaarinen aika <i>Rautatiessä</i>	69
4.3. Juna tilana ja luonto maisemana	75
5. LOPUKSI	83
LÄHTEET.....	88

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuskohteet

Tämän työni kohteena ovat Juhani Ahon (Johannes Brofeldt 1861–1921) laajasta tuotannosta pienoisromaanit *Rautatie eli kertomus ukosta ja akasta, jotka eivät olleet sitä ennen nähneet* (1884, käytän lyhennettä R) ja *Helsinkiin* (1889, H). Lisäksi käsittelen novellia ”Kello” (1885, K) ja muutamia Ahon lastuja, jotka käsittelevät junamatkustamista.

Sekä *Rautatie* että ”Kello” on kirjoitettu vuonna 1884, vaikkakin ”Kello” julkaistiin vasta vuonna 1885 Kansanvalistus-Seuran kalenterissa (Niemi 1985, 47), ja ne sijoittuvat näin Ahon varhaisimpaan tuotantoon. Keskityn työssäni teoksiin *Rautatie*, *Helsinkiin* ja ”Kello”, joiden lisäksi sivuan muutamia Ahon sekä muiden aikalaikirjailijoiden teoksia. Käsittelemistäni Ahon lastuista ”Rautatiejunassa” (1896, RJ) ja ”Wilhelmiina Wäisänen” (1899, WW) on kirjoitettu muutamaa vuotta myöhemmin kuin *Rautatie*, *Helsinkiin* ja ”Kello”, mutta ne kuuluvat silti vielä samaan kauteen Ahon tuotannossa. Pienoisromaanin *Rautatie* oli eräällä tapaa Ahon läpimurtoteos, vaikka hän olikin jo saavuttanut jonkin verran kuuluisuutta runoillaan ja lyhytproosallaan.

Pienoisromaanin *Helsinkiin* on julkaistu vasta 1880-luvun lopussa ja sijoittuu siis julkaisuajankohdaltaan vain muutaman vuoden päähän *Rautatiestä* ja ”Kellosta”. Julkaisuajankohtaa tärkeämpi yhdistävä tekijä on kuitenkin matkustaminen sekä uuden ja vanhan, agraarin ja modernin kohtaamisen teemat. Kiinnostavan lisän tuo myös tieto siitä, että Juhani Aho on tietävästi kirjoittanut *Helsinkiin*-teosta jo samoihin aikoihin kun *Rautatie* on julkaistu. Tapio Kopponen (1980, 72; Hypén 1999, 62) on todennut, että vuonna 1889 julkaistu *Helsinkiin* on alkuosa laajaksi romaaniksi suunnitellusta teoksesta ja että yhden käsikirjoitusversion taakse Aho on kirjoittanut päivämäärän 18.1.1884, mikä puhuu sen puolesta, että teoksen kirjoittaminen olisi alkanut jo vuoden 1883 puolella.

Käsittelemiäni teoksia yhdistää siis paitsi tietty aiheiden ja teemojen yhteneväisyys myös kirjoitusvuosikymmen. Työssäni sivuan myös muita Ahon tekstejä, jotka ovat myöhäisemmiltä aikakausilta mutta jotka teemansa puolesta tuovat mielenkiintoisen lisän käsittelemiini kysymyksiin. Kohteinani olevat teokset käsittelevät matkustamista, siihen liittyvää ajan

kokemista ja toisaalta myös itse kelloa ja rautatietä keksintöinä ja uusien kokemusten ja sosiaalisten rakenteiden muodostajina. Työni kohteena taas on niiden kerronnallisten keinojen tarkastelu, joilla Aho on teoksissaan näitä ilmiöitä kuvannut, rakentanut ja myös merkinnyt.

Kohteenani olevassa teoksessa *Rautatie eli kertomus ukosta ja akasta, jotka eivät olleet sitä ennen nähneet* Aho kuvaa herkällä ja tarkkaavaisella tyyllillään kahden vanhan ihmisen, Matin ja Liisan, arjen rikkovaa tapahtumaa, rautatien näkemistä ja junalla matkustamista. Matti ja Liisa ovat syvällä metsän keskellä, kaukana muista ihmisistä asuva torpparipariskunta. Heidän ainoa varsinainen kontaktinsa ulkomaailmaan on pappila ja sen väki. Rovastilta ja ruustinnalta he ensimmäisen kerran kuulevatkin keksinnöstä nimeltä rautatie. Teoksessa *Rautatie* Matin ja Liisan elämää omassa kodissa ja kylässä seurataan ensin pitkään ja tarkasti ja heidän mietintäänsä rautatien olemuksesta ja sen näkemisen mielekkyydestä kuvaillaan moneen kertaan, ennen kuin he vihdoinkin lähtevät kotimökiltään katsomaan kirkonkylässä kulkevaa rautatietä ja junaa. Tapahtuma on merkittävä näiden romaanihenkilöiden elämässä nimenomaan ensimmäisenä matkana. *Rautatie* sai jo ilmestyessään runsaasti huomiota ja kehuja osakseen, vaikka toisaalta sen realismille tyypillinen yksityiskohtaisuus oudoksutti kriitikoita. (Hypén 1999, 41.) *Rautatiestä* muodostui seuraavien vuosikymmenten aikana klassikko, joka on määrittänyt koko Juhani Ahon kirjailijakuvaa alusta asti. 1900-luvun loppua kohden kiinnostus teokseen on tieteellisessä mielessä vähentynyt huomattavasti ja 1990-luvulla loppunut lähes kokonaan pieniä viittauksia lukuun ottamatta. (mt. 47.) 2000-luvulla kiinnostus Ahon tuotantoon ja sen merkitykseen on jälleen lisääntynyt, ja hänen tuotantaan ovat eri näkökulmista käsitelleet mm. Riikka Rossi, Jyrki Nummi, Jukka Naaranlahti, Lea Rojola ja Päivi Lappalainen. Junamatkustaminen taas on ollut vuonna 2012 monin eri tavoin ja runsaasti esillä VR-Yhtymä Oy:n (ent. Suomen Valtion Rautatiet ja Valtionrautatiet) 150-vuotisjuhlavuoden vuoksi.

Kun *Rautatien* Matti ja Liisa nousevat ensimmäistä kertaa junaan, on *Helsinkiin*-romaanissa jo aivan toisenlainen asetelma. Ylioppilas Antti (Anders) Ljungberg matkustaa kotikaupungistaan Kuopiosta kohti Helsinkiä, tulevaa opiskelukaupunkiaan, ainakin omasta mielestään jo kokeneena matkustajana. Antille matkan merkitys muodostuu hieman

erilaiseksi, selväksi siirtymiseksi paitsi maalta kaupunkiin myös matkaksi lapsuudesta aikuisuuteen, jonka Antti kuvittelee odottavan pääkaupungissa. Antti matkustaa osan matkastaan höyrylaivassa ja osan junalla ja lopulta myös hevostärryillä. Hänen matkakokemuksensa muodostuu siis erilaisista osista, kuten Matin ja Liisankin.

Kuten jo aikaisemmin totesin, on Aho todennäköisesti kirjoittanut *Rautatietä* ja *Helsinkiin*-teosta samanaikaisesti. Tämä yksityiskohta avaa uusia näkökulmia työni kannalta mm. teosten vastaanoton ja kirjallisten keinojen käyttöä tarkasteltaessa. Kun *Rautatietä* pidetään kirjallisuushistoriassa selkeästi realistisena, niin *Helsinkiin*-romaani nähtiin alusta asti vahvimmin naturalistisena ja usean kriitikon ja tutkijan mielestä selkeästi Ahon naturalistisimpana. Osittain naturalistisen tyylin ja aiheiston vuoksi, osittain muista syistä tätä teosta pidettiin alkuvuosikymmeninä osoituksena Ahon notkahduksesta kirjailijana. (Hypén 1999, 63–65.) 1960-luvulta lähtien teos on kuitenkin nostettu jälleen esiin ja se on arvioitu yhdeksi Ahon merkittävistä teoksista (mt. 67).

Teoksissa *Rautatie* ja *Helsinkiin* kuvaillut päähenkilöiden matkustuskokemukset eroavat hieman toisistaan, ja mielestäni ne ovat Ahon tapoja tarkastella modernien ilmiöiden erilaisia puolia. Antin matkaan Kuopiosta Helsinkiin kuuluu nautintoa ja matkalla olemiseen liittyviä kokemuksia sekä myös itsenäistymistä ja aikuisuuteen kasvamista, kun taas Matin ja Liisan tarinassa korostuu itse rautatien ihmeellisyyden ensimmäinen näkeminen ja kokeminen, jossa eivät pääse esille matkalla olemisen nautinnot vaan pikemminkin hätäannus ja pakokauhu. Erityisesti *Rautatiessä* on mukana myös ajan kokemisen tematiikkaa, sekä tekstin sisällä että päähenkilöiden kokemusten kautta. Käsittelen työssäni myös niitä yhtäläisyyksiä, joita matkustamisesta, sen kokemisesta ja kuvailemisesta löytyy näissä kahdessa teoksessa. Nämä kaksi teosta kulkevat työssäni siis rinnan, minkä lisäksi käytän muita edellä mainitsemiäni teoksia silloin kun ne tuovat uusia näkökulmia käsiteltävään aiheeseen.

Ajan kokeminen kytkeytyy matkustamisen lisäksi myös kellon tuloon, mikä taas on tiukasti sidoksissa rautateihin. Kun kahdessa jo mainitsemassani teoksessa ollaan matkalla, toisessa saavutaan perille määränpäähän, on kolmannessa käsittelemässäni teoksessa ”Kellossa” päähenkilö Martti jo saapunut Helsinkiin ja rakentaa siellä elämänsä. Kun

Matti ja Liisa vielä ensimmäistä kertaa ihmettelevät kellon tikitystä, on Martti jo askelen pidemmällä ja hankkimassa omaa taskukelloa vaivalla säästämillään rahoilla. Hän on paitsi matkustanut jo rautateillä ja päätenyt pääkaupunkiin, myös tehnyt matkan lapsuudesta itsenäiseen aikuisuuteen, mikä näkyy siinä, että hän on työssä ja elättää itse itsensä. Hänen kohtaamisensa kellon kanssa on erilainen kuin Matin ja Liisan mutta sisältää myös samoja teemoja ja antaa siksi erinomaisen mahdollisuuden työn kohteena olevien teemojen ja motiivien lisäkäsittelyyn.

Rautatie ja kello ovat myös historiallisesti kytkeytyneet tiukasti yhteen ja muuttaneet kokonaisten yhteiskuntien käsitystä ajasta. Ennen nk. yhtenäisajan tuloa kirkot olivat ajan haltijoita siinä mielessä, että paikkakunnan aika oli aina kirkkojen, auringon lakipisteen mukaan mittaama ja ilmoittama aika. Rautateiden myötä tämä muodostui ongelmaksi, sillä aikatauluja oli mahdoton muodostaa, koska eri asemilla kello näytti eri aikaa. Suomessa yhtenäisaikaan siirryttiin virallisesti vasta vuonna 1889, jolloin junaliikenne alkoi olla jo suhteellisen laajaa. (Kiiskinen ja Ahonen 1996, 38.) Rautatie, matkustaminen, kello ja ajankokeminen kytkevät siis käsittelemiäni teoksia työssäni yhteen.

1.2. Käsitteet ja tutkimusongelma

Työni keskeinen käsite moderni on paljon käytetty ja paljon tulkittu. Teknisten saavutusten voidaan lukea kuuluvan moderniin aikaan, mutta luovatko ne modernia vai ovatko ne sen tuotteita? Toisaalta modernia sellaisenaan, yksiselitteisenä ilmiönä ei ole missään, vaan se tuotetaan aina tulkinnoissa antamalla joillekin piirteille ja ilmiöille modernin merkitys. (Jallinoja 1991, 19.) Kun sanon ongelmanasettelussani, että tarkastelen sitä, kuinka romaanihahmot Matti ja Liisa kohtaavat modernin, teen juuri tällaista ilmiöiden nimeämistä. Sillä sen lisäksi, että modernia voidaan käyttää kuvaamaan kokonaista historiallista ajanjaksoa tai yhteiskuntia, on modernissa kyse myös yksilöistä, jotka kohtaavat uuden aikakauden haasteita ja reagoivat niihin, kuten Pertti Karkama (1994, 7) on huomauttanut. Juhani Aho on kuvannut näitä muutoksia ja reaktioita, nostanut nämä teemat esille ja merkinnyt ne.

Moderni merkitsi jo vuosina 507–511 jKr. jotakin, joka erotti menneen ajan sen hetkisestä (Wallgren 1989, 36). Keskeisiä elementtejä modernissa ovatkin muutos, nimenomaan muutos siihen nähden mitä on ollut, ja toisaalta murrokset, prosessit joiden kautta muutos tapahtuu. Moderni terminä liittyy erottamattomasti tiettyyn aikakauteen, vaikkakaan tämän aikakauden rajaaminen ei ole lainkaan yksiselitteistä.

Anthony Giddens (1990, 1) määrittelee modernin viitaten niihin sosiaalisiin elämänmuotoihin ja instituutioihin, jotka alkoivat esiintyä Euroopassa 1600-luvulta lähtien ja joiden vaikutukset tulivat enemmän tai vähemmän maailmanlaajuisiksi. Keskiajalta aina 1700-luvulle katseet suuntautuivat antiikkiin modernin vastakohtana, mutta 1700-luvun loppupuoliskolla ajattelu alkoi muuttua ja modernin puhemiehet alkoivat etsiä oman aikansa erityisyyttä omasta kokemuksestaan ja omista odotuksistaan käsin (Wallgren 1989, 37). Thomas Wallgren (1989, 44) on artikkelissaan ”Moderni ja postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa” todennut, että moderni historiankirjoitus on usein suhtautunut menneeseen aikaan imperialistisesti, sillä modernilla on selkeä taipumus edistysajatteluun ja emansipatoriseen tulkintaan aikakausista niin, että uusin aika koetaan aina kehittyneempänä ja parempana kuin entinen.

Toisaalta kysymykseen modernista liittyy myös se, miten sen nostattamat lupaukset voidaan lunastaa ja toisaalta uhat välttää. (Wallgren 1989, 37.) Ahon teoksia voidaan tulkita niin, että niissä nähdään ylimielistä ja arvottavaa suhtautumista suhteessa agraariin kulttuuriin, mutta toisaalta teoksissa kuitenkin ennen kaikkea korostuu pohdinta siitä, mitkä seikat modernissa ovat erilaisia suhteessa menneeseen, miten näihin suhtaudutaan ja miten muutoksesta selvittää yksilötasolla vai selvittääkö.

1800-luku oli modernin kulta-aikaa, johon liittyivät nk. modernin elämän yleistyminen, imperialistinen eurooppalaisuus, kasvava porvaristo sekä ihmisten, tavarain ja informaation liikkumista helpottavat tekniset keksinnöt (Lappalainen 2000, 25). Muutoksen ja murroksen idea oli edelleenkin läsnä modernin käsitteessä, mutta nyt vertauskohdaksi muodostui huomattavasti läheisempi aika ja ympäristö kuin 1700-luvulla. Modernin merkkejä olivat mm. elämänmuodon muuttuminen traditionaalista moderniksi, elämäntavan muuttuminen maalaisesta kaupunkilaiseksi, tuotannon siirtyminen tehtaisiin ja liikkumisen muuttuminen hevoskyydistä

junamatkaksi. Moderniin liitetään myös ihmisen muuttuminen, sillä ihmisten on sopeuduttava modernisaation muuttamaan maailmaan. (Jallinoja 1991, 38.)

Pertti Karkama (1994, 8) toteaa, että kirjallisuuden tehtävä on olla mukana ottamalla vastaan modernin ja modernisaation tuottamia haasteita, tematisoimalla niitä ja jäsentelemällä niitä enemmän tai vähemmän johdonmukaisiksi kokonaisuuksiksi. Mielestäni Aho etsii ja kuvaa oman aikansa erityisyyttä käsittelemällä niitä uusia kokemuksia ja uuden symboleita, joita hän kohtasi nuoruudessaan maalla ja myöhemmin kaupungeissa, kotimaassaan ja ulkomailla. Tutkimuskysymyksenäni voi muotoilla niin, että pohdin sitä, miten erityisesti matkustaminen ja ajan kokeminen sekä niihin liittyvät ilmiöt kuten rautatie ja kello ilmentävät modernisaatiota ja miten Ahon kertomukset merkityksellistävät näiden asioiden eri puolia. Tarkastelen myös keinoja ja tyynejä, joita Juhani Aho kirjailijana ja teosten kertojana on käyttänyt ja miten hän näin on merkityksellistänyt edellä mainittuja asioita. Tällaisia keinoja ovat mielestäni mm. vastakohtat tarinassa ja kerronnassa, kuvausten käyttö sekä kerronnan ajan hyväksikäyttö. Tärkeään asemaan nousevat myös realistisen ja naturalistisen tyylin luomat erityispiirteet teoksissa.

Riitta Jallinoja (1991, 35) toteaa teoksessaan *Moderni elämä: Ajankuva ja käytäntö*, että kaikissa modernia käsittelevissä tutkimuksissa on sama perusasetelma: elämäntavallinen muutos on ilmaistavissa traditionaalien ja modernin käsitteillä. Käytän tätä asetelmaa työni lähtökohtana. Anthony Giddens on todennut:

Modernius on aina melkein pä määritelmällisesti suuntautunut traditiota vastaan – eikö moderni yhteiskunta siis jo pitkään ole ollut jälkitraditionaalinen? Ei – ainakaan siinä mielessä kuin aion kyseistä käsitettä käyttää. Suurimman osan historiastaan modernius on traditiota purkaessaan samalla rakentanut sitä uudelleen. (Giddens 1995, 83.)

Tämä on osuva ajatus mielestäni juuri Ahon teosten kohdalla. Jos käsiteltäviä teoksia lukee paitsi sitä kautta, että niissä moderni ja traditionaalinen asettuvat vastakkain ja kamppailevat, voi niitä tarkastella myös sitä kautta, että Aho on modernista näkökulmasta purkanut traditiota ja nostanut esille tiettyjä ilmiöitä ja kokemuksia ja arvottanut niitä. Purkamalla ja arvottamalla traditiota hän on myös luonut sitä uudelleen ja samalla purkanut

ja arvottanut sen suhdetta moderniin. Käsittelen siis myös modernin ja traditionaalisen rinnakkain oloa, sillä Juhani Aho on mielestäni kuvannut juuri tätä kahden kulttuurin rinnakkaiseloja, törmäyksiä ja yhteen sulautumia. Tarkastelen työssäni sitä, mitä törmäyksiä Aho on nostanut esiin ja miten hän on tematisoinut niitä ja minkälaisia näkemyksiä Ahon tematisoinnit mahdollisesti välittävät.

Modernisaation emansipaatiotulkinnan mukaan ihmiset ovat subjekteja, joilla on taipumus tavoitella yhä parempaa elämää (Jallinoja 1991, 38). Mielestäni Ahon teosten kautta välittyy kuva siitä, ettei hän nähnyt modernisaatiota emansipatorisena tai ainakin halusi teoksissaan kyseenalaistaa sen. Väitän, että Ahon teoksista välittyy kritiikkiä kirjoitusajankohtana edistyksellisinä pidettyjä kokemuksia ja esineitä kohtaan. Hänen teoksistaan välittyy uusien, modernien piirteiden ihannoinnin lisäksi pessimistisiäkin vivahteita. Tavallaan tarkastelluissa teoksissa myös romantisoidaan traditionaalista ympäristöä, josta kaikki ihmiset eivät halua luopua, sillä he eivät näe ”uutta maailmaa” tarpeeksi kiehtovana mahdollisuutena tai eivät koe emansipatorista tarvetta kurotella kohti parempaa elämää, mikä se sitten lieneekään. Emansipatorisessa mielessä teoksissa on myös pinnanalaisia kannanottoja naisten asemasta ja roolista modernissa yhteiskunnassa. Vaikka naiset eivät juuri ole pääosassa teoksissa, paitsi *Rautatien* Liisa, heidän kauttaan kertoja nostaa esiin merkittäviäkin asioita kuten muuttuneet statukset ja roolit sekä niiden merkit.

Aikaa ja sen kokemista käsiteltäessä puhutaan useimmiten syklisestä ja lineaarisesta aikakäsityksestä ja niiden oletetusta vastakkainasettelusta. Syklinen aika tarkoittaa jaksoittaista, luonnon toistuviin rytmeihin perustuvaa aikajärjestelmää, joka ikään kuin kuvastaa agraaria elämänmuotoa, kun taas lineaarinen tapa käsittää aikaa syntyi vasta, kun kansat alkoivat käydä kauppaa keskenään ja kellon ajasta, abstraktista ajasta tuli tärkeä yhteiskuntien toimintaa määrittävä tekijä. (Pohjanen 1992, 62.)

Syklinen ja lineaarinen aika ovat niin kutsuttua sosiaalista aikaa, sillä ne määrittyvät yhteisöllisyyden perusteella vaikkakin niillä, etenkin syklisyydellä, on myös biologisia syitä kuten vuodenaikojen vaihtelu ja vuorokaudet. Sosiaalinen aika yleisesti ottaen, Jorma Pohjasen (1992, 67) sanoin, tarkoittaa historiallisesti muuttuvaa aikajärjestelmää sekä sitä

kulloinkin vastaavaa kulttuurista aikakäsitystä. Norbert Elias (1992, 44) katsoo, että vasta Albert Einstein oli ensimmäinen tiedemies, joka todella ymmärsi, että aika ei ole vain objektiivinen, meistä riippumaton virta vaan että se on myös kanssakäymisen muoto. Kirjallisuudessa tämä näkyy mm. niin, että vaikka luemme tekstiä lineaarisesti sana sanalta ja lause lauseelta, eivät kertovan fiktion aikarakenteita osoittavat käsitteet ole kuitenkaan fysikaalista aikaa mittaavia suureita. Tekstin ainoa suoranainen kytkentä aikaan on sen lukemiseen liittyvä kesto, mutta toisaalta tiedämme ajan olevan myös monella muulla tapaa läsnä kirjallisessa teoksessa. (Kantokorpi 2000, 127.)

Kulttuurihistorioitsija Anne Ollila (2000, 9) haluaa huomauttaa, ettei ole syytä juuttua syklisen ja lineaarisen aikajärjestelmän vastakkainasetteluun, vaan pohtia myös ajan monivivahteisuutta ja monitasoisuutta. Nämä ajan kokemisen muodot esiintyvät kuitenkin usein rinnakkain tai päällekkäin eivätkä niin selvinä kuin yksinkertaisesta kuvailusta voisi ymmärtää. Tätä näkökulmaa ei ole syytä unohtaa, vaikka pyrinkin tietyllä traditionaalisen ja modernin vastakkainasettelulla nostamaan esiin eroja ja muutoksia teosten kuvailemassa kokemusmaailmassa.

Filosofit ovat pohtineet sitä, voidaanko ajan sanoa olevan objektiivista, itsestään virtaavaa kuten Newton väitti vai onko se subjektiivista, jolloin ihmisen oma kokemus on perustana ajan määrittämiselle. (Ollila 2000, 12.) Subjektiivinen ajan kokeminen liittyy ihmisen arkielämään hetkinä, jolloin aika tuntuu juoksevan tai matelevan sen mukaan millainen on kokijan mieliala tai tapahtumien kulku. Myös kirjailijat kiinnostuivat ajan kokemisen erilaisuuden hahmotelmista, ja kotimaisista kirjailijoista mm. Volter Kilpi teoksessaan *Alastalon salissa* leikittelee aikatasoilla. Mielestäni myös Juhani Aho on oivaltanut kerronnallisia keinoja, joilla hän korostaa ja kuvailee romaanihenkilöidensä kokemuksia ajan kulusta. Käsittelen työssäni mm. Ahon erityistä tapaa käyttää kolmea pistettä ja muita kerronnallisia keinoja, joilla on vaikutusta siihen, millaisen kokemuksen lukija saa tekstistä ja tarinasta.

Tässä työssä käsittelen aikaa ja sen kokemista lähinnä juuri sosiaalisesta näkökulmasta ja siksi erityisesti syklisen ja lineaarisen aikakäsityksen kautta. Koska Aho teoksissaan usein kuvaa yksittäisten ihmisten ajatuksia ja tuntemuksia, katson, että aikaa täytyy käsitellä myös subjektiivisena, psykologisena seikkana. Subjektiivinen aikakäsitys nousi

esille erityisesti kaunokirjallisuudessa 1900-luvun alussa, jolloin useat kirjailijat ottivat aikaan liittyvät pohdinnat ja kuvaukset yhdeksi teemakseen (Ollila 2000, 11). Tarkan ihmiskuvauksensa ansiosta Aho tuo esille myös subjektiivisen ajankokemisen muutoksia.

1.3. Aho aikaisemmassa tutkimuksessa

Juhani Ahon tuotanto liitetään suomalaisissa kirjallisuushistorioissa vahvasti realismin aikakauteen ja syntyvaiheeseen Suomessa. Varsinkin alkuvaiheen tuotantoon tämä määrittely pääasiassa päteekin, vaikka realismin ohella Ahon tuotannosta löytyy muidenkin tyyliuuntausten piirteitä. Realismi on kuitenkin se lähtökohta, josta tässä työssä teosten käsittelyssä lähdetään. Muita Ahon eri aikakausina ja eri teosten käsittelyssä liitettyjä tyyliuuntia ovat mm. naturalismi, symbolismi ja impressionismi. Ahon kirjallisuutta käsittelevissä tutkimuksissa on painotettu vahvasti hänen käyttämiään eri tyyliä ja tarkastelenkin työssäni hänen teoksiaan myös tästä näkökulmasta, silloin kun se mielestäni tuo hedelmällisen tarkastelukulman käsiteltävänä olevaan tekstiin.

Realismin määrittelemineen on suunnilleen yhtä vaikea tehtävä kuin modernin määrittelemineen. Termiä käytetään monissa yhteyksissä, joskus hyvinkin erilaisissa merkityksissä. Kai Laitinen jakaa realismin kolmeen päämerkitykseen, joista ensimmäinen on ajaton realismi, jolloin kyseessä on lähinnä aiheen käsittely- ja kirjoitustapa. Toisaalta realismi on kirjallisuushistoriallinen perioditermi, jolloin viitataan lähinnä 1800-luvun kirjailijoihin ja taiteilijoihin, jotka itse nimesivät itsensä realisteiksi. Kolmantena päämerkityksenä on metodi, jolloin viitataan lähinnä sosialistiseen realismiin. (Laitinen 1974, 170–171.) Yrjö Hosiainluoma (2003, 767) taas kuvaa realismia seuraavasti:

Esitystapa tai tyyliuunta, jossa annetaan vaikutelma, että todellisuutta kuvataan objektiivisesti ja totuudenmukaisesti. Realistisessa teoksessa kertoja tavallisesti pidättyy esittämästä omia tunteitaan, arvoarvostelmiaan, filosofisia tulkintojaan ja ratkaisuehdotuksiaan; ts. tosiasioiden annetaan puhua puolestaan.

Toisin kuin tässä realismin määritelmässä todetaan, aion kuitenkin esittää, että Juhani Ahon teoksissa on nähtävissä myös vivahteita kertojan halusta korostaa ja merkitä asioita, ja näin tulee ilmaistuksi myös arvoarvostelmia ja

filosofisia tulkintoja. Tarkastelemalla kertojan käyttämiä tyylejä, yritän tuoda nämä vivahteet näkyville. Hosiaisuus (2003, 768) toteaa, että realismi syntyi myös vastareaktionä romantiikalle, jossa palvottiin erityisesti tunnetta ja mielikuvitusta. Realismissa fantasian sijaan annettiin tilaa havainnoinnille ja dokumentoinnille, elämän pienille tosiseikoille. Näiden havaintojen ja pienten tosiseikkojen varaan perustan osittain tulkintani Ahon kertojana tekemistä korostuksista ja näkemyksistä.

Pertti Karkaman mukaan realismia ei tule määritellä tietoteoreettisesti. Kyse on hänen mukaansa siitä, että realisti esittää tapahtumat ja toiminnot relationaalisesti, suhteessa muihin tapahtumiin ja toimintoihin, joiden hän ajattelee liittyvän yhteen ja vaikuttavan toisiinsa jollakin tavalla myös reaalityodellisuudessa. Realistinen kirjallisuus esittää jotakin, jolla tekijä katsoo olevan merkitystä yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa dialogissa. (Karkama 1994, 104–105.) Karkama kytkee realismiin kaunokirjallisuudessa myös modernin yksilön syntyyn:

Ymmärrän realismilla tässä yhteydessä modernin kaunokirjallisuuden yhtä keskeistä juonetta, jonka perusteet syntyivät nykyaikaistumisen myötä 1700-luvulla ja kulminoituivat 1800-luvulla. Ihmisen irtaantuminen traditionaalisen yhteiskunnan siteistä ja arvoista synnytti modernin yksilön, jonka identiteetti oli ongelmallinen ja jonka täytyi omassa toiminnassaan ja elämässään luoda oma elämänsä ja minuutensa. (Karkama 1998, 61.)

Maailmankirjallisuuden yhteydessä realismi on erityisesti Ranskan ja Venäjän kirjallisuuden kohdalla totuttu ajoittamaan vuosien 1830 ja 1880 välille (Lappalainen 2000, 20). Realismi-termiä käytettiin ensimmäisen kerran Ranskassa 1820-luvulla, mutta yleiseen käyttöön se tuli vasta 1850-luvulla, eivätkä kaikki nykyisin realisteiksi lasketut kirjailijat katsoneet kirjoittavansa realistisesti silloinkaan. (mt. 24.)

Pohjoismaihin realismi rantautui vasta 1870-luvulla, ja Suomessa se oli voimissaan erityisesti 1880-luvulla (mt. 20). Suomessa realismin synnyn syitä olivat mm. lisääntyvä teollisuus ja sen synnyttämät ongelmat, joihin kirjailijatkin kiinnittivät huomionsa. Toisaalta lisääntyvä yhteiskunnallinen aktiivisuus ja suomen kielen vahvistunut asema loivat pohjaa uudentalaiselle tyylille, joka ei enää korostanut pelkästään suomen kieltä ja isänmaallisuutta vaan käytti kieltä kuvaillakseen yhteiskunnallisia oloja. Päivi Lappalainen (2000, 23) on huomauttanut, että kyse ei ollut vain

siitä, että erilaiset muutokset tarjosivat aiheita kirjallisuudelle, vaan muuttunut käsitys todellisuudesta vaati myös uudenlaisia ilmaisutapoja ja muotoja. Lappalainen lisää:

Yhteiskunnalliset epäkohdat koettiin niin merkittäviksi, että kirjailijan oli pyrittävä kuvaamaan häntä ympäröivää todellisuutta mahdollisimman totuudenmukaisesti, ilman että hänen omat subjektiiviset näkemyksensä vääristäisivät syntynyttä kuvaa. Kirjailija oli ulkopuolinen tarkkailija, joka havaintojensa pohjalta kuvasi oman aikansa todellisuutta käsittelemällä henkilöhahmojensa suhdetta yhteiskuntaan ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin. (Lappalainen 2000, 23–24.)

Mikko Saarenheimo (1924, 29–30) toteaa tutkimuksessaan 1880-luvun suomalaisesta realismista, että käsitteet realismi ja naturalismi eivät aluksi olleet aivan täsmällisiä ja Pohjoismaissa oli pitkään melko horjuva käytäntö näiden suuntausten suhteen. Nopeasti kuitenkin vakiintui kirjallisuuden uudistuksesta käyttöön nimitys realismi, jolloin naturalismilla tarkoitettiin suunnan äärimmäisyyksiä ja nimenomaan sen lähenemistä ranskalaiseen suuntaukseen: determinismiin ja materialismiin. Lähes sata vuotta Saarenheimon kirjoitusten jälkeen naturalismi on jälleen nostettu voimakkaammin esille erityisesti juuri Ahon varhaisten teosten kohdalla. Riikka Rossi (2009, 11) toteaa, että naturalismin saama kova torjunta Suomessa johtui siitä, että maa oli juuri vakiinnuttamassa asemaansa autonomisena suuriruhtinaskuntana ja kirjallisuuden haluttiin osallistuvan positiivisen suomalaisuuden kuvan rakentamiseen. Tämä erityisesti fennomaanien esittämä vaatimus ei sallinut naturalismin kaltaista elämän rumienkin puolien kuvausta. Rossi (2009, 47–52) katsoo myös, että vaikka realismin ja naturalismin käsitteet olivat alkuun lähes päällekkäiset ja niiden käyttö hapuilevaa, vakiintui realismi käyttöön pitkälti ideologisten valintojen johdosta ja erityisesti halusta korostaa pohjoismaista optimistista realismia erotuksena ranskalaisiin pessimistisiin tendensseihin nähden. Ahon teoksista erityisesti hänen Pariisissa kirjoittamansa *Yksin*-pienoisromaani sai erityisen kovan vastaanoton Suomessa, ja tulkittiin vahvasti naturalistiseksi teokseksi ja epätoivottavaksi suomalaisessa kirjallisuuden kentässä. Myös *Helsinkiin*-romaanissa nähtiin paljon epätoivottavia naturalistisia vivahteita.

Oman maan sisällä tapahtuvien muutosten lisäksi realismin syntyyn vaikuttivat itsestään selvästi myös ulkomaiset kirjailijat ja Euroopassa herännyt realistinen tendenssi. Suomen erikoispiirteenä mainitaan myös

yhteydet Venäjään ja sen kirjallisiin piireihin. Erityisen tärkeänä vaikuttajana oli venäläistaustainen kenraalitar Elisabet Järnefelt, joka henkilökohtaisten kontaktiensa kautta toi maahan venäläisen kirjallisuuden uusimpia tuulia ja jonka kirjallisen piirin jäsen myös Juhani Aho nuoruusvuosinaan oli. Venäläisen kirjallisuuden kautta älymystön ja siis kirjailijoidenkin maailmankatsomuksen ja elämännäkemyksen jäsentymiseen vaikutti mm. tolstoilaisuus ja tätä kautta sosiaalietiikka ja sosiaalinen oikeudenmukaisuus sen keskeisinä osina. (Karkama 1994, 101.) Pirkko Alhoniemi (1972, 88) katsoo, että Ahon tuotannossa 1880-luvun puolivälin paikkeilla korostuu yhä voimakkaammin ihmisten sosiaalisen eriarvoisuuden ja eri tavoin jakautuneen varallisuuden vaikutuksen kuvaus ja kutsuu tätä Ahon ”sosiaalisesti realismiksi”. Varhaisia merkkejä tästä on hänen mukaansa nähtävissä teoksissa *Maailman murjoma* ja *Helsinkiin*.

Riikka Rossi (2000, 73; 2009, 98) taas kytkee *Maailman murjoman* vahvasti osaksi naturalistista suuntausta ja erityisesti naturalismin traagista entropiaa. *Maailman murjomassa* päähenkilö Junnu on elämänsä alusta asti ollut muiden ihmisten pilkkaama. Junnun pelastukseksi ilmaantuu kuitenkin ymmärtäväinen talon isäntä, joka antaa Junnun rakentaa maillensa oman torpan metsän keskelle. Junnun epäonneksi maa, jolle hänen torppansa on rakennettu, on rautatielinjan alla ja lopulta Junnun torppa puretaan rautatietyömaan tieltä. Junnun elämän kiinnekohdat, torppa ja lehmä, tuhoutuvat rautatien vuoksi ja Junnu ryhtyy väkivaltaisiin tekoihin estääkseen junan kulun radalla. Rossin tulkinnan taustalla ovat vahvat yhtäläisyydet Ahon novellin ja Emile Zolan teoksen *La Bête humaine* (Ihmispeto) välillä (Rossi 2000, 73–74). Samanlaisen huomion on tehnyt jo Mikko Saarenheimo vuonna 1924 (Saarenheimo 1924, 121). Edellä esitetty Pirkko Alhoniemen tulkinta *Maailman murjomasta* eräänlaisena venäläisvaikutteisena sosiaalisena realismina luo kiinnostavan näkökulman tämän yhden teoksen tarkastelun lisäksi myös Ahon käyttämien tyylikeinojen nimeämiseen. Saarenheimon vuoden 1924 ja Riikka Rossin sekä Päivi Lappalaisen vuonna 2000 kirjoittamien tutkimusten välillä ei naturalismia Ahon teosten kohdalla ole juurikaan käsitelty, mutta nähdäkseni naturalismin käsittely antaa uusia näkökulmia kohteenani olevien teosten tulkintaan.

Mikko Saarenheimo (1924, 188) nostaa jo vuonna 1924 kirjoitetussa teoksessaan Juhani Ahon ensimmäiseksi suomalaiseksi

realistiksi niin aikajärjestyksessä kuin ”taiteellisessakin suhteessa”. Saarenheimo tosin tunnustaa myös K. A. Tavaststjernan ja Minna Canthin ansiot realismin kentällä, mutta päätyy kuitenkin nostamaan Ahon ensimmäiseksi. Ahon asema kansalliskirjailijana oli tuolloin jo vakiintunut, mikä on saattanut vaikuttaa Saarenheimon arvotukseen ja toisaalta on myös vahvistanut sitä. Viljo Tarkiainen (1934, 228) taas totesi vuonna 1934, että Aho astui alkujaan kirjallisuuteen selväpiirteisenä realistina, vaikka tunsikin jo varhain vetoa romantiikan suuntaan. Tarkiainen (1934, 222) toteaa myös, että varsinaiseksi tendenssikirjailijaksi Aho oli liian intohimoton ja toisaalta taas liian lyyrillinen. 1880- ja 1890-lukujen realismissa Tarkiainen katsoo Suomessa olleen kaksi päähaaraa: yhteiskunnallis-moraalinen ja yksilölliseettinen, jonka pääedustajana Ahoa voidaan pitää. (Tarkiainen 1934, 206–207.)

Nämä näkemykset on syytä suhteuttaa ajankohtaan, jolloin ne on tehty ja tutkimustraditioon, jota ne edustavat. Myöhemmin kuva Ahosta on monipuolistunut ja yhä edelleen siihen liitetään uusia näkökulmia, kuten mm. Riikka Rossi on naturalismi-tutkimuksissaan osoittanut. Realismi oli vain yksi Ahon käyttämistä tyyleistä, joten on aiheellista käsitellä Ahon tyylejä kertojana laajemminkin. Realismin erilaisia nimettyjä ominaisuuksia löytyy Ahon teoksista ja tyylistä, mutta hänen tuotantonsa sisältää paljon muutakin ja realistisiksi nimetyistä teoksista löytyy merkkejä myös realismin rikkomisesta ja muista tyyllilajeista kuten esimerkiksi impressionismista, symbolismista ja naturalismista.

Juhani Ahon tuotannon sanotaan noudattavan pitkälti realismin tyylipiirteitä, vaikkakaan se ei ole missään vaiheessa noudattanut varsinaista ohjelmarealismia nostaen tiettyä, yhtä tai useampaa yhteiskunnallista kysymystä esille. Aikaisemmin esittämäni Pirkko Alhoniemen näkemyksen mukaan Aholla kuitenkin oli oman tyylistään sosiaalista realismia. Tätä tukee myös Antti J. Ahon isänsä elämäkertaan kirjaama näkemys siitä, että Juhani Aho piti itseään ”aatteellisena kirjailijana”, mihin seikkaan arvostelijat eivät kuitenkaan Ahon mukaan kiinnittäneet läheskään riittävää huomiota. (Aho 1951, 199.) Pertti Karkama (1994, 100) huomauttaa, että realistien tehtävänä oli yhteiskunnallisten luokkaristiriitojen tematisointi ja tässä toiminnassa ratkaisevana motiivina oli humaani sosiaalieettinen myötätunto niin kutsuttuja vähempiosaisia kohtaan. Tolstoilaisuuteen, jota Aho lienee omaksunut juuri

Elisabet Järnefeltin kirjallisessa piirissä, liittyy tällainen sosiaalieettinen myötätunto, joten aivan omaperäistä Ahon aatteellisuus ei ole. Oman lisänsä on tuonut myös kristillinen maailmankatsomus, jonka Juhani Aho on vahvasti omaksunut jo lapsuudenkodissaan Iisalmen pappilassa. Kristilliseen maailmankatsomukseen on aina liittynyt vahvasti huonompiosaisten auttaminen ja huomioon ottaminen.

Kautta koko tuotantonsa Aholla on tunnistettavissa tiettyjä teemoja ja aiheita, jotka toistuvat usein. Kai Laitinen (1984, 87; Tarkiainen 1934, 221) on nostanut näistä teemoista esille mm. vanhan ja uuden maailman vastakohtaisuuden, mikä on keskeisenä teemana myös tässä työssäni ja käsittelemissäni teoksissa. Ensimmäinen tätä teemaa käsittelevä työ ja samalla Ahon ensimmäisiä julkaistuja tekstejä on novelli ”Siihen aikaan kun isä lampun osti”. Samaa teemaa käsittelee myös *Rautatie* ja erityisesti *Maailman murjoma*, jossa päähenkilö Junnu lopulta joutuu uuden aikakauden uhriksi ja tekniikan alleen jyräämäksi. Junnun kohtalo on äärimmäinen esimerkki modernin maailman kovuudesta, vauhdista ja tuhovoimasta. Käsittelemissäni teoksissa näky ei ole näin toivoton ja sekä rautatiellä että modernilla maailmalla on loppujen lopuksi jo hyviäkin puolia.

2. MATKUSTAMINEN

2.1. Kirjallisella matkalla

Juhani Aholle matkustamisesta ja matkalla olemisesta kirjoittaminen oli yksi tärkeimmistä aiheista. Matka alkaa jo *Rautatiessä*, jatkuu mm. *Helsinkiin*-romaanissa, lastuissa ”Rautatiejunassa” ja ”Wilhelmiina Wäisänen” ja päättyy vuosikymmeniä myöhemmin varsinaisiin matkakirjoihin *Minkä mitäkin Italiasta* (1906) ja *Minkä mitäkin Tyrolista* (1908). Eräänlaiseksi matkakirjaksi voidaan lukea myös pienoisromaani *Yksin*, jonka tapahtumat sijoittuvat Pariisiin. Oikeastaan juuri *Yksin* nivoo yhteen Ahon alkuvuosien tuotannossa syntyvän matkustamisen kaaren Savon sydäimestä Kuopioon, junalla Helsinkiin ja edelleen Pariisiin. Yrjö Varpio (1997, 202) toteaa, että matkanteko sinänsä on vanhastaan ollut monien kaunokirjallisten teosten tärkeä aihe, ja 1800-luvun lopulla modernit matkantekotavat löysivät tiensä suomalaisiin romaaneihin, novelleihin ja runoihin. Erityisesti realismin ajan kirjallisuudessa rautatie- ja junamotiivi erilaisine variaatioineen oli tyypillistä yleisemminkin. Päivi Lappalainen (2000, 220–221) katsoo tämän johtuvan siitä, että rautatiehen liittyvät kysymykset tarjosivat realistien suosimia ajankohtaisia aiheita ja koska matkat tarjosivat tilanteita, joissa realistinen kertoja saattoi ulkopuolisena tarkkailla kanssamatkustajiaan. Pirjo Lyytikäinen (1997, VII) taas toteaa *Helsinkiin*-teoksen alkupuheessa, että ”Matka on kirjallisuudessa ja arkiyhteyksissäkin muutoksen tai koko elämänsä symboli.” Erityisen vahvasti tämä tulee esille juuri *Helsinkiin*-teoksessa, jonka ytimenä on Antti Ljungbergin kasvu- ja kehitystarina lapsuuden maisemista ja lapsuudesta aikuisen miehen rooliin ja elämään Helsingissä.

Vuosisadan vaihteessa perinteiseen matkakirjallisuuteenkin alkoi ilmestyä teoksia, joissa selkeä esteettinen näkökulma jäsentää sinänsä dokumentaarista kuvausta (Varpio 1997, 202). Tässä työssä käsiteltävissä teoksissa ei ole kyse varsinaisesta matkakirjallisuudesta, niin kuin se lajityyppinä ymmärretään. Juhani Aho on kuitenkin kirjoittanut paljon matkustamisesta ja matkakirjallisuuden tutkimuksessa on noussut esille monia samoja teemoja, joita työssäni käsittelen. Tällaisia teemoja ovat mm. tilan ja ajan kokemuksen muutokset, joihin kuuluvat vaikkapa ympäröivän luonnon muuttuminen maisemaksi tai maan ja maailman eräänlainen

pienentyminen. Matkustamiseen liittyvät myös ns. matkapersonan syntyminen ja eräänlaiset välitilan kokemukset ja niiden vaikutus käytökseen matkan aikana.

Aho oli itse erityisen ihastunut junalla matkustamiseen ja kuvailee kokemuksiaan useissa kirjeissä halki elämänsä. Vielä vanhoilla päivilläänkin hän mieluiten matkusti rahvaan kanssa III luokassa ja sanoi kokevansa junamatkoilla inspiroivia elämyksiä. (Niemi 1985, 51.) Junamatkat kansan keskuudessa ovat todennäköisesti tarjonneet realistiselle kirjailijalle tärkeitä ideoiden ja vaikutteiden keräilyn mahdollisuuksia. Aho oli aikansa taiteilijoille tyypilliseen tapaan matkustanut myös Euroopassa ja erityisesti sen ehdottomasti tärkeimmässä kulttuuripääkaupungissa Pariisissa.

Kaarlo Nieminen (1934, 42) toteaa, että uuden mielenkiintoisuus ja näkemisen ilo selittää myös sen suuren merkityksen, mikä matka-aiheella on Ahon teoksissa. Yksi esimerkki käsittelemieni teosten ulkopuolelta on *Papin tyttärestä*, jossa Olavi Kalm kuvailee: ”Te ette voi käsittää, kuinka hurmaavaa on matkustaa ja nähdä maailmaa yhä uusissa muodoissa edessään...[...] minä en muuta haluaisi maailmassa kuin yhä olla rientämässä...” (*Papin tytär* 120.) Nieminen jatkaa kuitenkin huomauttamalla, ettei matka-motiivi kuitenkaan ilmaise vain ”optilliselle” mielenkiinnolle ominaista uuden kaipuuta, vaan liittyy myös realismille luonteenomaiseen aatteeseen: vapautumiseen. (Nieminen 1934, 43.) Vapautuminen tarkoittaa erityisesti sosiaalisista normeista vapautumista ja *Helsinkiin*-romaanin kohdalla erityisesti valvonnasta ja kontrollista vapautumista, kun Antti Ljungberg lähtee kotoaan äidin ja sisarten valvovan silmän alta. Matkan kuluessa Antin vapaudentunne kasvaa ja jo alkumatkasta hän karistaa lapsuutta itsestään ja haaveilee tulevaisuudestaan vapaana, itsenäisenä herrasmiehenä.

Antti käveli vinhakasti edestakaisin kantta pitkin ja käännähteli tiukasti. Oli kuin olisi joka käännteessä joku palanen entistä elämää hänestä karissut pois. [...] Ja hänestä alkoi tuntua, että hän jo nyt on semmoinen hieno herra. Ja mitäs! Onhan hänellä jo täysi vapaus olla ja elää niinkuin itse tahtoo. Ei ole mikään estämässä mistään. Saa kehittyä vapaasti ja itsenäisesti. Ei sitä sellaisessa kodin saarroksessa voikaan kehittyä itsenäiseksi mieheksi. (H 112–113)

Antti Ljungbergin matkalla kokeman kasvun ja muutoksen lisäksi kerronnan tyyllisäkin tapahtuu matkan aikana muutoksia. Teos alkaa selkeän realistisin

tyylipiirtein, mutta etenee osittain impressionististen maisemamaalailujen kautta naturalistiseen kuvailuun miesseurueen illanvietosta. Kai Laitinen (1991, 218) käsittelee yleisessä Suomen kirjallisuudenhistoriassaan Aarne Anttilan listaamia suomalaisen realismin tunnuspiirteitä, joista erityisesti kylmä ulkokohtaisuus on tunnistettava kerronnan ominaisuus käsiteltävänä olevissa teoksissa. Ulkokohtaista Ahon kerronta on esimerkiksi *Helsinkiin*-romaanin alussa, jossa Antti Ljungberg on nousemassa laivaan. Tilanteen kuvailu on selkeää, lyhytsanaista ja keskittyy ulkoisiin tunnusmerkkeihin, mistä syntyy ulkokohtaisuuden vaikutelma.

Antti oli ylioppilas. Hän oli suorittanut tutkintonsa mennä kevännä ja oli nyt lähdössä ensi lukukaudekseen Helsinkiin lukemaan. Hän seiso laivasillalla lähellä kulkulautaa. Päässä oli valkoinen rutistumaton, sisarien puhtaaksi pesemä ylioppilas-lakki ja kaulassa riippui nahkainen matkalaukku, hiukan takana päin vasemman lanteen käänteessä. Palttoo oli nähtävästi uusi, eilen räätälistä saatu, samettikauluksinen, ja pienestä rintataskusta piipotti punaraitainen nenäliina, joka juuri kotoa lähdettäessä oli siihen siististi ja varovasti hypistetty. (H 95)

Antin matkan aikana kerrontaan muodostuu lisää maalailevia ja aistihavaintoihin kiinnittyviä kuvailuja. Pysähdys Savonlinnassa asettuu Antin matkalla suunnilleen puoleenväliin ja silloin alkaa matkan päähän liittyä seuraavanlaisia ajatuksia:

Helsinki rupesi kangastamaan hänen edessään tummanpunaisena, samettisohvaisena huoneena, josta lähti hurmaava parfyymi, jossa oli salainen puolihämärä, jossa liikkui väljävaatteisia ollennoita, mitkä ihan lähelle tunkivat, istuutuivat polvelle, kietoivat käden kaulaan ja toisella soittivat pianoa, johon lauloivat kevyttä, hehkuvaa säveltä, tuota samaa, jota Kallekin hyrähteli: ”frallallalla, natten ä bra!” Nuo olivat olleet siellä, ne olivat nähneet sen kaikki ja monta kertaa kokeneet. Ja hänkin saisi sen kokea... he veisivät hänet sinne... ehkä he jo huomenna... (H 159)

Kuvailu on vahvasti aistillista ja ajatuksenvirta kulkee pelkkien pilkkujen katkomana, huomattavan pitkänä virkkeenä, toisin kuin edellisessä lainauksessa, jossa kuvailu on ulkokohtaista ja kielellisesti sekä kieliopillisesti täsmällistä. Kolmen pisteen käytön myötä ajatuksen katkeilevuus tulee selväksi ja lauseiden väliin jää tyhjää tilaa, jotka täyttyvät mahdollisista tulevaisuudenkuvista. Fyysinen matka on puolessa välissä, tyylikeinot siirtyneet enemmän psykologisia ja aistillisia aspekteja maalaileviksi ja samalla Antin itsensä kehitys saa uusia vivahteita vanhasta irtaantumisen ja

tulevaisuuden haaveiden, pelkojen ja odotusten myötä. Teoksen loppuvaiheessa kuvailu etenee vieläkin maalailevammaksi. Antti on päässyt Helsinkiin ja uusien ystäviensä kuljettamana ravintola Kappeliin. Hänen olotilaansa ja Kappelin tunnelmaa kuvaillaan seuraavasti:

Se oli kuin sihisevä suvanto, johon hän oli seisahtunut. Mutta ei levon suvanto, vaan vaahtoisen pyörteen, joka hetken päästä heittää uuteen koskeen, yhä alemma, eikä tietoaakaan pysähtymisestä. Se tuntui pyörittävän ja se tuntui pyörryttävän, se nosti veren päähän ja haihdutti silmistä oikean suunnan. Eikä Antti muutamaan hetkeen käsittänyt, mistä oli tullut ja minne oli menevä. (H 181)

Tämä kohtaus vie ajatukset jo selvästi naturalistiseen suuntaan, ja kohtauksen viimeinen virke luo vahvasti deterministisen tunnelman. Antti ei enää ole itse tilannetta eteenpäin vievä tai täysipainoisesti omaa elämäänsä hallitseva vaan on kadottanut suunnan ja vaipunut kosken pyörteen valtaan. Pyörre vie häntä kohti teoksen päätepiirrettä, bordellia. Riikka Rossi (2009, 200) huomauttaa:

Naturalistisen kuvauksen allegorisoituminen, realistisen pinnan ja symbolisten, syvempien merkitysten välinen kaksihakmoisuus on myös luonnollinen seuraus naturalismin ohjelman käytännön toteuttamiseen liittyvistä ongelmista.

Antin alennustilan ja sekavuuden psykologista ulottuvuutta kuvataan suvannon, kosken ja vesipyörteiden avulla ja laajennetaan tulkintaa tällaisen naturalismin piiriin kuuluvan symbolisen kuvakielen avulla. Pelkkä realistisen ulkokohtainen ja objektiivinen kuvailu ei olisi riittänyt antamaan riittävän syvällistä kuvaa Antin kokemasta sisäisestä kaaoksesta, olkoonkin myös humalatilalla oma osansa nuoren miehen pyörityksestä. Antin matka on alkanut neitseellisestä lapsuudesta Kuopiossa ja päätynyt syntiseen aikuisuuteen Helsingissä. Samalla Aho on tuonut teokseensa niin realistisia, impressionistisia kuin naturalistisiakin, osittain myös symbolistisia tyylipiirteitä.

Ahon kirjallisen uran loppupuolella hänen matka-aiheiset teoksensa kääntyivät merkitykseltään lähes päinvastaiseksi, kun matkat suuntautuvatkin suuresta maailmasta kohti idylliä kuten lastuissa ”Kotiin”, ”Maan sydämeen” ja ”Onnelani”. (Nieminen 1934, 44.) Kuten tämän luvun alussa Lyytikäisen lainauksessa todetaan, on matka koko elämänsä symboli, ja Aho näyttäisi toteuttaneen sitä myös kirjallisuudessa. Kirjallisen uransa alussa hän matkusti teoksissaan ensin metsästä rautatieasemalle,

sitten rautatietä pitkin Helsinkiin, josta syntiseen ja inspiroivaan Pariisiin sekä vielä Italian ja Sveitsin kautta takaisin idyllisiin savolaisiin metsämaisemiin. Kirjailija Ahon omassa elämässä nämä kaikki matkat olivat myös todellisia. Uuden näkeminen ja kokeminen jäivät jo Italian ja Sveitsin matkojen aikoihin taka-alalle ja Aho kuvailee näiden matkojen itselleen tärkeää merkitystä seuraavasti:

Sillä [...] ei ainakaan minua ole mikään ulkomailla matkustellessa liikuttanut enemmän kuin se, kun kohtaa siellä jotain kotimaista, jotain ”omaa”, jotain, joka näöllään, tuoksullaan tai muulla muistuttaa minua siitä, mitä kotona on. (*Minkä mitäkin Tyrolista* 312.)

2.2. Matkalla

Juhani Ahon romaani *Helsinkiin* keskittyy kokonaan matkalla olemiseen erilaisissa liikennevälineissä. Antti Ljungberg matkustaa ensin sisävesilaivalla Kuopiosta Lappeenrantaan, jossa kulkuvälineeksi vaihtuu juna. Matka jatkuu kohti Helsinkiä, jonne päästyään he kulkevat hevoson vetämillä vaunuilla. Romaanissa *Rautatie* taas itse fyysinen matkalla oleminen tapahtuu vain teoksen loppuvaiheessa. Suurin osa matkanteosta tapahtuu jalan, kun mittariksi otetaan kerronnassa siihen käytetty aika. Lopuksi matkaa tehdään junalla. Toisaalta koko teoksen voidaan katsoa olevan matkalla oloa, kun Matti ja Liisa ajattelevat matkalle lähtöä silloinkin kun ovat vielä kotona. Matka on läsnä kerronnassa koko ajan niin ajatuksen kuin tekojenkin tasolla. Kun Matti ja Liisa lopulta lähtevät liikkeelle, tapahtuu se kävelemällä. Tällöin matkanteossa korostuu erityisesti sen hitaus. Hitauden lisäksi kävelen liikkumista leimaa reitin valinnan vapaus, josta Yrjö Sepänmaa onkin todennut:

Ajossa ja kävelyssä on tietysti tärkeää tie tai polku. Tie ei vain vie perille, vaan se ja ajajan risteyksissä tekemät valinnat antavat matkalle reitin ja hahmon. Hyvä tie näyttää ja kätkee, luo odotuksia ja vastaa niihin, tai yllättää (mutta ei liian perusteellisesti), [...] (Sepänmaa 1998, 16.)

Rautatien alussa Matti ajaa hevosella ja reellä pappilaan. On talvi ja reitti kulkee järven jäällä ja metsässä. Reitin valintaan vaikuttavat luonto, sää, ajajan kokemukset ja tietysti myös päätökset. Kulkeminen on omaehtoista. Kävelymatkallaan kohti Lapinlahden kirkkoa ja rautatietä Matti ja Liisa tekevät

myös omia reittivalintojaan, jotka syntyvät oman harkinnan tuloksena vaikkakin niitä määrittelevät olemassa olevat tiet ja väylät. Esimerkiksi junan kyydissä matkustajilla ei ole valtaa valita reittiä, pysähdyspaikkoja tai sitä kuinka kauan missäkin pysähdytään. He ovat alistettuja niihin reittivalintoihin, joita joku muu on tehnyt. Kun Matti ajaa hevosellaan tutuissa maisemissa, voi hän valita reittinsä vaikkapa vain tunteidensa perusteella. Junan kyydissä matkustajan ajatuksilla ei ole merkitystä, mutta toisaalta myöskään matkustaja ei ole vastuussa reitin valinnasta tai perille pääsemisestä, ja tämä vapauttaa hänet tekemään jotakin muuta. Matti nukahtaa reikeensä matkalla pappilasta kotiin ja todennäköisesti päätyisi harhateille, jos hevonen ei osaisi tietä kotiin. Vapaus ja vastuu liittyvät siis matkanteossakin vahvasti yhteen.

Matin ja Liisan kävelyreitit valintaan vaikuttavat hieman yllättävätkin syyt. Kun he saapuvat risteykseen, josta voisi kääntyä pappilan pihan läpi vievälle oikotielle, he pysähtyvät miettimään. Yleensä he käyttävät tätä oikotietä, mutta nyt Matti järkeilee, etteivät he voi siitä kulkea, koska joutuvat todennäköisesti tapaamaan pappilan väkeä ja selittämään matkustamisensa syyt. Matti ja Liisa ovat perustelleet matkan itselleen niin, että menevät juhannuksen kunniaksi kuuntelemaan Lapinlahden ”parempilahjaista” pappia, mutta näinhän ei tietenkään voi sanoa oman seurakunnan papille. Niinpä he päättävät kulkea kiertotietä välttääkseen hankalan sosiaalisen kohtaamisen.

Kun Lapinlahden asema vihdoinkin lähestyy, kuvailee kertoja viimeisiä mutkia tarkemmin, ikään kuin luodakseen lisää jännitystä ennen kuin rautatie on vihdoinkin näkyvässä. Tie luo odotuksia ja vastaa niihin. Kävellään ja hevosella vauhti on niin hidas, että talot tulevat yksi kerrallaan näkyville ja niistä ehtii havainnoida ovet, ikkunat, nurkat ja värit.

Kun kulkee tietä myöten, joka sinne vie, on toisella puolen sakeata metsää, toisella korkea harju. Tie kulkee harjun viertä, mutta harjun päässä se sen kiertää kuin kävyn kärjen, ja siinä on sinulla edessäsi yht’äkkiä rautatie ja asema, ennen kuin tiedätkään.

Ensin näkyy punainen huone, ja sitten kun kävyn kärjitse edemmäksi kierrät, toinen punainen huone, jossa on valkeat nurkat ja iso, kaksin aukeava ovi. Mutta vähän matkan päässä näkyy, ensin puiden välitse, sitten kokonaan [...] (R 278)

Tällainen yksityiskohtainen kuvailevuus on ominaista realistiselle tyylille, mutta sisältää vivahteita myös impressionismista, joka kehittyi realismiin

sisällä ja ohessa. Impressionismille ominaista on tunnelman ja hetkellisyyden korostuminen sekä subjektiivisten tunteiden ilmentäminen, usein myös maalauksellisuus, joka tulee esiin juuri Ahon tuotannossa ja erityisesti teoksissa *Rautatie* ja *Yksin*. (Lappalainen 2000, 34–35.) Jo *Rautatien* ensimmäinen kappale antaa viitteitä teoksen maalauksellisuudesta ja hetkellisten tunnelmien korostamisesta:

Pakkanen paukkaa nurkissa, räiskää pitkin aidan selkiä ja seuloa huurua puihin ja pensaihin. Aurinko kultaa kirkon ja tapulin ristejä, paistaa hauskasti härmäiseen koivikkoon ja valaisee joka savupatsaan, joita kiemuroitellen kumpuilee piipuista ja lakeistorvista läheltä ja kaukaa. Tie ei ihan juuri kuolemataankaan huuda reen jalaksen alla, vaikka surullisesti ja toivottomasti se valittelee. (R 199)

Suomalaisessa kirjallisuudessa impressionismi ei koskaan kehittynyt varsinaiseksi tyylivirtaukseksi, vaan esiintyi ohimenevinä kokeiluina pienimuotoisissa teoksissa (Hosiaisuusluoma 2003, 348) ja edellä esitetyn kaltaisina katkelmina ja maalauksellisina tuokioina pidemmän tekstin seassa. Aho mainitaan usein suomalaisen impressionismin yhteydessä vaikkakaan yksikään hänen teoksensa, muutamaa lastua lukuun ottamatta ei alusta loppuun impressionistinen olekaan. Impressionistisia vivahteita nousee esille myös muista tarkastelemistani teoksista kuten *Helsinkiin*, jossa kerronnan keinoilla korostetaan matkan eri vaiheiden ominaispiirteitä ja päähenkilön kokemusten ja sielunelämän muutosta.

Vaiherikkaan matkansa ja asemalla koettujen ihmeiden jälkeen Matti ja Liisa vihdoinkin pääsevät asemalta junaan, jonka kulku on vauhdikasta, jopa kiivakkaa, kuten Aho asian ilmaisee. Oikeastaan Matti ja Liisa eivät ole itse junaan edes nousseet, vaan tuttava Ville on heidät siihen työntänyt. Lippujen ostokin jäi Villen tehtäväksi, sillä hän parhaiten tiesi miten pitää toimia. Kihelmöivä jännitys, joka matkalaisilla on ollut vielä junaa odotellessa, vaihtuu lieväksi kauhuksi kun juna vihdoinkin lähtee liikkeelle.

Ja nyt sitä oltiin siinä!...
Ja nyt se lähti liikkeelle... koko huone... ovet ja ikkunat ja lattia...
Herra jumala, kunhan ei hajoaisi!..
Siihen oli nyt jouduttu ja siinä sitä nyt menttiin... Liisa istui penkillä ja piteli tiukasti kiinni. Matti seisoi penkkien välissä ja piteli hänkin käsillään kiinni... (R 300)

Koska molemmat matkalaiset pitävät kaikin keinoin kiinni jostakin, vaikuttaa siltä, että heihin iskee kyydistä putoamisen pelko. Matti kyllä ikään kuin

ymmärtää, että putoaminen on mahdotonta, mutta se ei auta hallitsemaan pelkoa. Matkustajathan ovat junavaunussa neljän seinän sisällä, joten putoamisen pelko ei oikeastaan ole todellinen pelon kohde, vaan pikemminkin yhteentörmäys tai suistuminen kiskoilta. (Salmi 1996, 113.) Junan vauhti onkin hevoskyytiin tottuneelle täysin ennen kokematon, jotain, jota ei ole edes voinut kuvitella. Matista ja Liisasta tuntuukin aluksi siltä, että he istuisivat ”vauhkun hevosen rattailla, joka suitsettomin suin alamäkeä laukkasi.” (R 301) Heidät valtaa siis täydellinen voimattomuuden ja hallitsemattomuuden tunne.

Samoin kuin villiintyneeseen hevoseen ei voinut matkustaja vaikuttaa, ei junankaan kulkua voinut millään tavoin hallita. Wolfgang Schivelbusch (1996, 73) on tulkinnut, että raiteilta suistumiseen ja onnettomuuksiin liittyvä pelko onkin oikeastaan pelkoa omasta voimattomuudesta liikkeeseen nähden. Junanvaunuhan on täysin suljettu tila, liikkuvassa laitteessa, jonka kulkuun matkustaja ei ole mitenkään osallinen. Vauhkoontuneeseen hevoseen verrattuna junan vauhti on tietysti moninkertainen, mutta toisaalta vertaus on osuva, sillä yhtä lailla luontokin on hallitsematon ja siihen kohdistuvat pelot samankaltaisia kuin mekaanisiin laitteisiin kohdistuvat. Ihmisen luomat uudet keksinnöt vain ovat ennennäkemättömiä ja -kokemattomia, jolloin pelotkin ovat uudenlaisia ja niiden kohteena erilaiset kokemukset, vaikka itse syntymismekanismi olisikin sama.

Toinen aikalaiskuvaus samasta aiheesta löytyy Zachris Topeliuksen teoksesta *Mirabeau-täti*, joka alun perin julkaistiin 1860-luvun alussa (Klinge 1998, 411) kun rautatie oli juuri avattu. Teos julkaistiin kuitenkin varsinaisesti vasta 1880-luvun alussa *Talvi-iltain tarinoita* – kokoelmassa. Tarinassa helsinkiläinen virkamiesperhe uskaltautuu matkustamaan rautatiellä, juuri kun se on Helsingissä avattu. Perhe hätäilee matkalle lähtöä ja myöhästymistä aivan kuten Matti ja Liisakin, vaikka heillä on käytössään kello ja kaupunkilaiselämän myötä lineaarinen aika ja aikataulut ovat tutumpia. Kellon tunteminen ja sen tuoma kyky arvioida ajankulua eivät kuitenkaan auta kiireen tuntuun ja myöhästymisen pelkoon, pikemmin päinvastoin voisi kuvailun perusteella päätellä. Anna Ollila (2000, 55) katsoo Topeliuksen kuvaavan mielenkiintoisesti sitä ajankulumiseen liittyvää tunteiden muutosta, joka ensin on kiireen tunnetta ja ajanloppumisen

pelkoa, mutta muuttuu pian odottamisen myötä ajan hidastumiseen. Aika on nopea ja sitten hidas mutta muuttuu pian takaisin nopeaksi, kun perheen isä huomaa unohtaneensa kotiin tärkeän kirjeen, jota on lähdettävä hakemaan. Tämä junamatkustamisen ja kellon sekä ajankulun kytkeytyminen tarinassa toisiinsa ovat selvästi olleet muidenkin kuin Ahon mielenkiinnon kohteina 1880-luvulla. Junamatkaa edeltävän ajankulun tuntemuksien lisäksi Ahon *Rautatien* ja Topeliuksen tarinan päähenkilöitä yhdistää myös matkustaessa koetut tunteet. Myös *Mirabeau-tädissä* junan vauhti ja uuden matkustustavan outous herättävät pelkoa ja ihmetystä.

[...] Kummallinen kulku, vähäinen tärinä jalkojen alla, vaunujen ratina, hallainen aamuilma, pimeys ja ikkunan ulkopuolella lentelevät tulikipinät, lamppu sisällä, yksinäisyys pyörillä vierivässä kammarissamme -- kaikki se vaikutti meihin alussa huumaavasti. Meistä tuntui kuin olisimme nopeasti myrskyn siivillä rientäneet eteenpäin kohti tuntemattomia vaiheita-- (Ollila 2000, 55.)¹

Kuvauksessa viitataan junaan samalla tavalla kuin villiin luonnonilmiöön, myrskyyn, jota ei ihminen pysty hallitsemaan kuin aiemmassa esimerkissä vauhkoontuneeseen hevoseen. Kaupunkilaismatkustajat kokevat tämän jännittävyyden enemmän ”huumaavana”, kun Matti ja Liisa ovat suoranaisten pelon kourissa. Pelko hallitsemattomuudesta liittyy näissä esimerkeissä selvästi ensikertalaisen kokemukseen junamatkustamisesta. Kun matkustaminen on jo tutumpaa, on mahdollisuus kokea muunkinlaisia tunteita. Matti Klinge (1998, 411) toteaa Topeliuksen kirjoittaneen uuden tekniikan puolesta lähes intomielisesti jo 1860-luvun alussa ja osoittaneen juuri *Mirabeau-täti*-romaanillaan, ettei rikki menevien matkavaunujen, torakoita kuhisevien kestiekievareiden ja matkustamisen yleisen epämukavuuden menettämistä tosiaankaan tarvinnut haikailla. Tämä näkökulma ei kuitenkaan varsinaisesti nouse Ahon teoksissa esille vaikka matkustamisen iloa ja nautintoakin korostetaan useaan otteeseen.

E erityisen nautinnolliseksi matkustamisen kokee Antti Ljungberg *Helsinkiin*-romaanissa. Hänen matkansa etenee ensin höyrylaivalla Kuopiosta Lappeenrantaan ja sitten junalla Helsinkiin. Laivamatkansa aikana hän käy läpi monia tunteita itsevarmuudesta ja ilosta alakuloon. Nautintoja hänelle suovat niin maisemat kuin laivan sisällä tapahtuva sosiaalinen elämä, minkä lisäksi alkoholin aiheuttama lisäkiihoke tuo omat vivahteensa Antin

¹ Ollila lainaa osaa Zachris Topeliuksen kertomuksesta *Mirabeau-täti*.

elämyksiin. Alkoholi nousee esille myös *Rautatiessä*, jossa Matti yltyy juomaan. Tämä matkakuvauksia yhdistävä tekijä nousee tarkastelussani esille vielä myöhemminkin. Laivamatkan aikana Antti Ljungberg ihastuu laivassa työskentelevään bufettineitiin, mikä tuo Antin matkaan myös seksuaalista kiihoketta. Matka kotoa maalta pääkaupunkiin opiskelemaan on samalla myös matka lapsuudesta aikuisuuteen, pojasta mieheksi. Hänen matkan myötä kasvava miehinen itsetuntonsa saa tukea naisten ihailevista katseista, joita hän tulkitsee saavansa:

Hänestä näytti, että kaikki häntä salaa tarkastelivat, myöskin neitokset. Sitä tosin ei voinut huomata, että ne häntä suorastaan katselivat, mutta hän tiesi kyllä entisestään, että vaikka nuoret neitokset eivät olisikaan katsovinaan, he kyllä sentään huomaavat nuoria miehiä. (H 116)

Hänen ihastuksensa bufettineitiin ei tuota tulosta ja neiti suhtautuu Anttiin kuin kehen tahansa nuoreen ylioppilaaseen. Myöskään laivassa olevat neitokset eivät ole hänestä erityisen kiinnostuneita, joten hänen romanttiset haaveensa jäävät vain haaveiksi. Kun tarkastelee *Helsinkiin*-romania myös kehityskertomuksena ja kuvauksena nuoren miehen matkasta lapsuudesta aikuisuuteen, on tämä seksuaalisen heräämisen vaihe olennainen osa matkaa. Kerronnassa käydään läpi myös Antin aikaisempia ihastuksia ja vakavaa rakastumistakin, mutta laivamatkan aikana hänen suhteensa naiseen saa rohkeampia piirteitä. Matkallaolon aikaansaama irrallisuuden tunne päästää valloilleen myös sellaiset vietit ja oikeuttaa sellaisen käytöksen, joka ei arkisissa kotioloissa olisi sallittua. Tämä piirre matkustamisessa sai huomiota jo uuden ajan alussa kun matkustaminen yleistyi Euroopassa. Kun yhä suuremmat massat alkoivat liikkua vapaasti, huolestuttiin yleisesti juuri nuorison moraalin heikentymisestä. Tämä huoli oli merkittävässä asemassa matkakirjallisuuden syntyemisessä. Matkustamisesta alettiin kirjoittaa, jotta matkustavaisia voitaisiin ohjeistaa ja opastaa oikeanlaiseen, sivistyneeseen ja hyödylliseen matkustamiseen. (Varpio 1997, 32.) *Helsinkiin*-romaanin toimii enemmänkin esimerkkinä siitä, miten matkustaminen todella löyhentää nuoren miehen moraalialia. Matkustaessa ihminen irtaantuu normaalissa elinympäristössään vallitsevasta sosiaalisesta kontrollista, mikä on paitsi osa matkustamisen viehätystä myös mahdollinen riski. Tästä moraalittomuuden ja nuoren ylioppilaan rappion kuvaamisesta Aho saikin aikanaan kritiikkiä.

Matkustamiseen liittyy Antin mielestä olennaisena osana nautiskelu laivan ravintolan antimista, ja koska hänellä on siihen riittävästi rahaa, hän ottaa kaiken ilon irti ja opiskelee samalla kokeneen matkustajan elkeitä. Hän haluaa erottua rahvaanomaisemmista ja varattomammista matkustajista paitsi varallisuudellaan myös ruotsin kielellä. Samalla hän myös pyrkii samaistumaan itseään korkea-arvoisempiin matkustajiin. Pirjo Lyytikäinen huomauttaa, että ”Ahon muissakin nuoruudenteksteissä ruotsin kielen käyttö on negatiivinen merkki, joka tavalla tai toisella viittaa henkilön kelvottomuuteen.” (1997, XI) Tässä tilanteessa ruotsin kielen käyttö kielii ennen kaikkea Antin ylimielisyydestä, jota hän on valmis osoittamaan jopa oman siskonsa sulhasta kohtaan.

Antti söi siis laivasta ja otti ruvetessaan ryypynkin, jota kapteeni tarjosi. He kilistelivät toistensa kanssa. Kotona oli häntä ryypystä varoitettu, ja Pekka oli kuvannut sen terveydelle vahingolliseksi. [...] Olutta hän tilasi myöskin. Kun kapteeni pyysi puoli pulloa, niin kutsui hänkin suun sihauksella luokseen poistuvaa neitiä ja pyysi saada, ruotsinkielellä hänkin: ”En half öl.” (H 117)

Suurin osa laivamatkan tapahtumista on sijoitettu juuri laivan ravintolaan, jonne ovat kerääntyneet ne matkustajat, joilla on palveluihin varaa. Laivan kannella taas matkustavat ne, joilla ei ole asiaa sisätiloihin ja jotka siis myös nauttivat omia eväitään. Tila toimii tehokkaana eri ihmisryhmien erottajana ja vaikuttaa myös kokemuksiin matkalla. Antti toteaa moneen kertaan, kuinka mukavat penkit ravintolassa on ja kuinka hyvin se on sisustettu. Maisemat näyttävät sisältä katsottuina erilaisilta kuin ulkona viimassa. Matkustaminen on nautintoa. Tämä on selkeä ero aikaisempiin matkantekotapoihin verrattuna. Hevoskyyti ei koskaan ollut yhtä nautinnollista kuin höyrylaivassa tai junassa matkustaminen. Toisaalta tässä *Helsinkiin*-teoksen esimerkissä näkyy, miten saman matkustusvälineen sisällä kuitenkin matkustajat erottautuvat, ja tilankin puitteissa erottuvat, varattomiin (maalaisiin, suomenkielisiin, traditionaalisiin) ja varakkaisiin (sivistyneisiin, ruotsinkielisiin, moderneihin).

Matkan varrella Antti tuntee kasvavansa miehenä ja täysivaltaisena aikuisena ja yltyy juomaan itsensä humalaan sekä laivamatkalla että uudemman kerran junassa ja vielä Helsinkiin päästyäänkin. Alkoholin käyttö tuntuu olevan Ahon keino kertoa siitä irrallisuuden tunteesta, joka saattaa vaivata hetkellä, jolla päähenkilön olo tuntuu joko juhlavalta tai

hämmentävältä ja ajatukset irtoavat arjesta ja arkea hallitsevista normeista. Antin matkan alussa kertoja kuvailee hänen oloaan seuraavasti:

Ei hän koskaan ennen ollut tuntenut itseään näin vakaaksi ja varmaksi. Mutta, sanoi hän itselleen, näinhän se vasta ihmisen oikea alkuperäinen luonto ja itsenäisyys tunkeekin esille, ja näinhän ihminen pääsee kehittymään, kun hän saa olla ja liikkua vapaissa oloissa. (H 117–118)

Matkan kuluessa Antti käyttää tätä vapauttaan ja varmuuttaan perustellessaan oikeutensa juoda alkoholia niin paljon kuin haluaa. Tästä ei tietenkään seuraa hyvää, ja lopulta Antti onkin hyvin humalassa ja huonovointinen. Irrottautuminen omasta arkipäiväisestä minästä aiheuttaa saman lopputuloksen kuin arkena, vaikka ympäristö onkin erilainen. Matkalla oleminen ei sittenkään muuta ihmistä vaikka uusi ympäristö ja liikkeellä olo saattavat tällaisen käsityksen saada aikaan. Sopeutuminen paikasta toiseen, elämäntilanteesta toiseen, ei tapahdu yhtä nopeasti kuin itse fyysinen liikkuminen.

Yrjö Sepänmaa (1998, 19) on todennut, että yksi matkan viehätöksistä on sen tarjoama vapaus kotioloissa muodostuneesta omastakuvasta ja näin muodostuu eräänlainen ”matkapersoonaa” Antin kohdalla irtautuminen lapsuudenkodista vahvistaa hänen irtautumistaan myös siitä lellitystä ja ihaillusta pojasta, jollaisena häntä on kotona kohdeltu. Irtautuessaan tästä omastakuvasta hän kuvittelee olevansa jo jotain muuta, tai olevan ainakin matkalla joksikin muuksi ihmiseksi, mutta kuitenkin hänen ylimielinen ja jopa hieman lapsellinen käytöksensä osoittaa todellisuuden olevan jotain aivan muuta. *Rautatiessä* Matin matkapersoonassa keskeistä on alkoholin juominen, mikä normaalioloissa on täysin vierasta hänelle. Matin vaimo Liisakin oivaltaa tämän kummallisen muutoksen persoonallisuudessa ja käytöksessä. Liisa joutuu hiljaa seuraamaan vierestä kun vieras mies tarjoaa Matille alkoholia, josta tämä ei kehtaa kieltäytyä. Kun konduktööri vihdoin tulee paikalle, joutuu Liisa hädissään selittämään tilannetta parhain päin:

- Onko se juovuksissa?
- Ei se ole, se ei ole kai ollut ennen milloinkaan eikä se ole nytkään, muuten lie tullut kipeäksi, eikö tuo lie tämä jumalaton vauhti mennyt päähän... (R 308)

Irtiotto entisestä ja matkustaminen maailmalle on miesten kehitystarinoissa keskeinen aihe (Lappalainen 2000, 169). Matkustaminen maalta kaupunkiin opiskelemaan on ensimmäinen askel tällä matkalla. Kuten Antti Ljungberg itsekin toteaa Kuopiosta lähtiessään, on matka hänelle irtautuminen kodista ja lapsuudesta:

Sill' aikaa oli Antti laivallaan jo aloittanut uutta elämää. Hän oli täydessä menossa Helsinkiin.

Jo keväällä oli hän päättänyt aloittaa uuden elämänsä. Hänen toverinsa olivat vakuuttaneet, että niin pian kuin saavat valkolakin päähänsä, alkavat he oitis elää uutta elämää. Ylioppilaaksi päästessä tapahtuu käännekohta heidän elämässään. (H 105)

Matkan loppupuolella junassa hän taas ajattelee vieläkin romanttisemmin tulevaa elämänvaihettaan:

Hän tunsi lähenevänsä uutta, entisestä ihan eroavaa ilmapiiriä, johon jostain leviää outo, hurmaava tuoksu, mutta sellainen, jota voi hyvin hengittää ja jossa tuntee tulevansa hyvin viihtymään. (H 173)

Näistä uljaista ajatuksista tunnelma kuitenkin vaihtuu hetkittäin myös masentuneisuuden tunteisiin ja suruun. Matkalle lähdön jälkeen laivamatka osoittautuu murheelliseksi, humalan värittämäksi kaaokseksi ja Helsinkiin tulo taas johtaa paheiden tielle. Aho on kirjoittanut *Helsinkiin*-romaaninsa aikana, jolloin fennomanian ideologia oli jo kriisiytymässä, ihanteellinen kuva suomalaisesta ylioppilaasta on murentunut, ja ylioppilaskuvaukset ovat yhä enemmän satiirin ja ironian sävyttämiä. (Lappalainen 2000, 169.) Antin matka maalta kaupunkiin ei ole ylväs kertomus nuoren ylioppilaan kasvusta kohti aikuisuutta ja vastuuntuntoista tulevaisuutta, vaan muistuttaa enemmän surkukupaisaa juttua ylimielisyyteen taipuvaisesta, pohjamutien kautta rämpivästä, hemmotellusta poikasesta, jonka toilailut ovat lähinnä viihdyttäviä, eivätkä esimerkillisiä tai kasvattavia. Tämä ironian vivahde jäi aikalaiskritiikissä lähes huomiotta ja teosta tarkasteltiin lähinnä naturalistisena, negatiivisessa mielessä ja säädyttömyyksiä kuvaavana. Vuosikymmenten myötä huumori ja satiiri ovat kuitenkin saaneet merkittävän sijan teoksen tulkitsemisessa. (Hypén 1999, 63–65.)

2.3. Matkan pää

Käsitlemissäni teoksissa matka päättyy paitsi pääteasemalle myös uudenlaiseen elämäntilanteeseen, jossa matkalaisen on päätettävä jatkaako alkanutta matkaansa vai palaako kotiin eli tuttuun ja turvalliseen ympäristöön. *Rautatiessä* Matti ja Liisa palaavat kotiin nöyryyneinä. Junamatka kokemuksena oli pelottava ja hämmentävä ja loppui nöyryyttävästi. Uusi aika ja juna ovat lyöneet heidät ja antaneet opetuksen. He kuitenkin palaavat turvalliseen vanhaan elämänmuotoonsa ja kaikki asettuu ikään kuin paikalleen. Elämä ei ehkä jatku aivan entisellään mutta melkein kuitenkin, vaikka Mattin ja Liisan mielissä on vielä pitkään tämä nöyryyttävä kokemus.

Kai Laitinen (1984, 85–87) on erottanut resignaation, alistumisen joitakin Juhani Ahon pienoisromaaneja yhdistäväksi teemaksi. *Rautatiessä* asetelma on erityisen selkeä, sillä Matti ja Liisa kohtaavat jotakin uutta, joka lannistaa heidät, ja he palaavat katuvaisina ja alistettuina kotiinsa. Kertoja luettelee ehkä hieman korostetustikin kaiken mahdollisen surkeuden, jota alistettujen kotiinpaluuseen liittyy. Kävelymatkan eksymisen ja rankkasateen lisäksi he liukastelevat savisella tiellä, harakka nauraa heille kuin koko luonto irvailisi, ruis ja heinä on painunut lakoon, aidat ja seinät ovat vettyneet mustiksi ja lopulta jopa mökin katto on vuotanut ja lattialla on iso lammikko. Kertoja ei jätä epäselväksi kotiinpaluun surkeutta. Alistettuna oleminen ei kuitenkaan jää jatkuvaksi olotilaksi, vaan jo seuraavana aamuna he ovat ohittaneet tapahtuman ja siihen liittyneet tunteet. Matkaa seuraavana päivänä elämä alkaa toistaa tuttua vanhaa kaavaansa, jossa aika ja paikka asettuvat niin kuin Matti ja Liisa ovat ne tottuneet tuntemaan. Matkan aiheuttamien tunnekuohujen sijalle tulee säännöllisen ja tutun kotielämän tuoma rauha ja hyvä mieli. Kaikki paha on jäänyt kauas taakse kun tutut toimet, niittäminen ja lypsäminen täyttävät jälleen arjen.

Ja kun Liisa oli tarhalle mennyt lehmää lypsämään, kuuli hän, kuinka Matti pellon pientarella viikatettaan hioa helisteli.

– Se jo niittää...pitää tästä minunkin jo sinne kohta. –

Ja Liisan sydämalassa hytkähti yht'äkkiä niin hyvän mielen tunne, että pyörähti vesi silmään kesken lehmän lypsän. (R 315)

Myös Gunnar Castrén (1922, 139) on jo varhaisessa Aho-elämäkerrassa erottanut alistumisen teeman sekä *Rautatiessä* että ”Siihen aikaan kun isä lampun osti” -novellissa. Myöhemmin Ahon tuotannossa alistuminen esiintyy

esimerkiksi alistumisena omaan yhteiskunnalliseen rooliin ja avioliittolupauksen pyhyteen, kuten *Papin rouvan* Ellin kohdalla käy.

Helsinkiin-romaanissa Antille tulee matkan aikana nöyryytyksiä useampiakin ja hetkittäin hän myös alistuu ja nöyrtyy. Antin nöyryytykset johtuvat enemmän hänen omasta ylimielisestä käytöksestään ja nuoren mielen yltiöpäisyydestä ja itserakkaudesta ja ovat kestoaltaan lyhyempiä kuin Matin ja Liisan. Nämä vastoinkäymiset aiheuttanevat sen, että matkan lähetessä loppuaan Antti joutuu vielä hetkellisen pelon valtaan. Tulevaisuus pääkaupungissa ei tunnukaan enää ihmeelliseltä ja erinomaiselta vaan jopa uhkaavalta. Tulevaisuus tuntuu paitsi uhkaavalta myös lähestyvän aivan liian nopeasti ja vääjäämättä. Antin tuntemukset ja pelot vertautuvat hurjistuneen hevosen kyydissä olemiseen. Vertauskuva on sama kuin *Rautatien* päähenkilöiden tunnelman kuvauksessa. Kun Matti ja Liisa pelästyivät junan fyysistä nopeutta, on Antin kauhu enemmän henkilökohtaisiin tuntemuksiin liittyvää ja siihen yhdistyy vahvasti pelko tulevasta elämästä, eikä pelkästään junamatkustamisen turvallisuudesta.

Kaikki se, mitä hän äsken oli halunnut saavuttaa, rupesi häntä peloittamaan. Häntä pelotti se, mitä hänelle oli matkalla kerrottu ja mitä hän oli kokenut. Eniten kaikesta hänen omat aikomuksensa ja toiveensa tuosta uudesta elämästä, jota hän niin kiihkeästi oli haaveksinut elääkseensä ja joka oli tuossa tuokiassa alkava. Eikä sitä voinut enää lykätä toistaiseksi, tuonemmaksi. Sillä juna karkasi eteenpäin kuin ohjaton, hurjistunut hevonen alamäkeä, niin että joka hetki luuli pyöräin radalta hyppäävän ja suistuvan suinpäin tiepuoleen. Se kammotti vasten tahtoakin, ja veturillakin tuntui olevan tietoa jostain vaarasta, koska se yhtämittaa vihelsi ja välistä niin valittavasti ja surkealla soinnulla kuin olisi ollut hätä ihan jalkain alla. (H 175)

Matkan aikana Antti on tuntenut aikuistuvansa, mutta kun juna saapuu pääteasemalle Helsinkiin, alkaa Antin mielessä kuitenkin tuntua hyvältä ajatukselta tehdä niin kuin kotona neuvottiin, ja hakeutua suoraan yöpaikkaan. Loppumatkasta koetut pelon tunteet osaltaan vahvistavat tätä päätöstä. Junasta noustuaan hän näkee ensimmäisenä asemalla naisia, todennäköisesti prostituoituja, jotka yrittävä saada häneen kontaktia. Anttia tämä hieman pelottaa ja yhä selvemmin hän haluaisi johonkin turvalliseen ja kotoisaan hotelliin. Nopeasti ylioppilastoverit saavat hänet kuitenkin muuttamaan mielensä ja matka jatkuu ravintolaan, jossa vietetään vauhdikas ilta. Antin matka päättyy siis yhä kiihtyvissä tunnelmissa ja hän jää

pääkaupungin humun, modernin kaupunkielämän pyörteisiin. Hänellä ei oikeastaan enää ole paluuta menneeseen, vaan ainoa vaihtoehto on jatkaa matkaa. Sopeutuminen uudenaikaiseen elämään ei ainakaan alkumetriensä aikana ole kovin helppoa, mutta se ei Antin kohdalla tarkoita sitä, että hän nöyryyisi uuden edessä ja palaisi vanhaan.

Helsinkiin-romaanin naturalistinen tyyli huipentuu eräällä tapaa teoksen lopussa, jossa kaikki mahdolliset paheet ja moraalittomuudet tiivistyvät. Yön pimeydessä päähenkilö, nuori ja viaton ylioppilas, kaatuilee umpihumalassa lähtiessään kohti bordellia. Kun loppukohtausta vertaa alun kuvaukseen kotoisasta ja maalaisesta Kuopiosta, jossa Antti Ljungbergin sisaret kyönelehtivät vilkuttaessaan valkoisilla nenäliinoillaan pois matkustavalle veljelleen, on selvää, että moderni kaupunki ei ole edistyksen ja emansipoitumisen vertauskuva. Kuopiosta lähtö tapahtuu sunnuntaiamuna, kirkkopäivänä ja paheelliseen Helsinkiin saavutaan illan pimeydessä, yön yhä tummuessa paheiden määrän karttuessa. Matka tapahtuu aamun valosta yön pimeyteen niin konkreettisesti kuin vertauskuvallisestikin.

Näiden teosten loppuja verratessa nousee esille Juhani Ahon kertojana esittämä, melko kriittinenkin näkemys modernista suhteessa traditionaaliseen. Aho on rakentanut *Matin* ja *Liisan Korventaustasta* idyllin, jota vasten junamatka näyttäytyy raakana, modernina maailmana. Paluumatka junalta idylliin ei kuitenkaan ole konkreettisestikaan helppo, sillä Matti ja Liisa eksyvät matkalla ja kulkevat monen mutkan kautta. Modernin ja idyllin välinen matka ei ole suora ja yksinkertainen. Lopulta Matti ja Liisa palaavat idylliinsä, joka on pysynyt muuttumattomana ja lähes ajattomana heidän poissa ollessaan. Mutta väistämättä esiin nousee kysymys: onko idylliin palaaminen oikeastaan enää mahdollista kaiken koetun jälkeen ja onko idylli oikeastaan enää entisellään? Aho kuvailee *Korventaustan* mökin onnelaksi, jossa aurinkokin paistaa heti onnettoman junamatkan jälkeisenä päivänä, kun junalta kotiin kävellessä satoi vettä kaatamalla. Toisaalta kertoja kuvailee, kuinka Matti ja Liisa eivät tulevaisuudessa ikinä osallistu rautatiestä käytävään keskusteluun ja pyrkivät sellaista tietoisesti välttämään. Koettu ei siis jätä heitä rauhaan eikä idylli ole täysin entisensä.

Edellä käsiteltyjen teosten kohdalla on aiheellista palata vielä niihin tietoihin, joita on dokumentoitu kirjailija Ahon taiteellisista ajatuksista

teoksien tekoprosessin aikana ja niiden jälkeen. *Rautatietä* aloittaessaan hänen oli tarkoitus kirjoittaa humoristinen kuvaus kahdesta vanhasta, maalaisesta ja ehkä hieman yksinkertaisesta henkilöstä, kuten hän omin sanoin kirjeessään veljelleen Kalle Brofeldtille kuvailee:

[...] kerrotaan siinä yhestä tyhmästä ukosta ja yhestä tyhmästä akasta, jotka menivät rautatietä katsomaan. Ne on molemmat hyvin suuria pöllöjä eivätkä ymmärrä mitään, vaan ei ne vielä ole käyneet rautatietä katsomassa, vaan kyllä ne kohta lähtee. (Aho 1986, 92.)

Kirjoitustyön edetessä hänen sympatiansa alkoivat ilmeisesti yhä enemmän olla päähenkilöiden puolella ja kuvauksesta tulikin sympaattinen kansankuvaus, jossa ei varsinaisesti naurettu Matin ja Liisan kustannuksella vaan loppujen lopuksi aika vakavastikin asettaudutaan heidän elämänmuotonsa kannalle ja puolustellaan heidän metsäläisyyttään. *Rautatie* ei ole pelkästään humoristinen kuvaus kahdesta vanhasta ihmisestä uuden maailman kynnyksellä, vaan se myös samalla kuvaa tarkkapiirteisesti modernin maailman erilaisia, pieniäkin vivahteita verrattuna tuttuun ja turvalliseen traditionaaliseen. Huumorin avulla kertoja on voinut tuoda tarinan lähemmäs lukijaa ja antanut lukijallekin luvan naurahtaa muiden ja omille ennakkoluuloilleen ja peloilleen.

Helsinkiin-teoksessa taas Aho harjoitteli nimenomaan naturalistista kylmää ja ulkokohtaista kuvailua, josta seurasi, että tekstistä välittyi kertojan jonkinasteinen ylimielinen asenne suhteessa päähenkilöön Anttiin. Näin Antin kuvauksesta taas välittyi kuva, että kertoja pitää Anttia melko huvittavana hahmona ja hänen toilailuilleen on tarkoitus nauraa yhdessä lukijan kanssa. Kun aikalaiskritiikki sitten ohitti tämän humoristiseksi ja ironiseksi tarkoitettun piirteen teoksessa, oli Aho tästä hyvin harmissaan. Teoksessa nähtiin vain naturalismiin liitetty elämän rumuus, vaikka yhtä keskeistä on Antin kasvutarina ja matka lapsuuden kodista kohti aikuisuutta sekä toisaalta matka maalta kaupunkiin ja traditionaalista moderniin. Tässäkin teoksessa modernia edustava Helsinki saa Aholta jonkinasteisen tuomion, kun Antin lähtösatama Kuopio rakastettavine perheenjäsenineen on varsinainen idylli. Antti Ljungbergin tehtäväksi jää kuitenkin kohdata tämä modernin elämän haaste.

Aikaisemmin viittasin jo siihen, että Ahon alkuperäinen suunnitelma oli kirjoittaa romaani, jossa kerrottaisiin myös Antin

opiskeluvuodesta Helsingissä. Tällaista teosta Aho ei kuitenkaan koskaan kirjoittanut syistä, joita tutkijat ovat myöhemmin voineet vain arvuutella (Hypén 1999, 62). Ylioppilaan kotiinpaluromaanin kirjoitti kuitenkin Ahon kilpailija ja ystävä Arvid Järnefelt, jonka teoksessa *Isänmaa* (1893) Heikki Vuorela palaa kotiinsa kaksikin kertaa. Ensimmäisellä kerralla hän on täysin vieraantunut tavallisesta kansasta ja elättelee fennomaanien idealistista käsitystä todellisesta suomalaisuudesta. Hän pitää vain modernia kaupunkielämää tarpeeksi virikkeellisenä ja antoisana ympäristönä luoda suomalaista kulttuuria. Toisella kerralla kotona käydessään, päättäessään luopua perimästään kotitilasta, hän vasta oivaltaa mitä todellinen suomalaisuus on ja että hänellä on vielä paljon tehtävää Suomen kansan hyväksi. Tässä kuvauksessa kotiinpaluusta seuraa opetus ja maaseudun ja kaupungin, traditionaalisen ja modernin elämän tasapaino lopulta löytyy.

3. SOSIAALISET MUUTOKSET

3.1. Asiantuntijuus modernina ilmiönä

Juhani Ahon teoksessa *Rautatie* nousevat traditionaalisen ja modernin maailman erot esiin monella eri tavalla. Yksi tällainen ero näyttäytyy henkilöhahmojen keskinäisissä suhteissa toisiinsa ja siinä kuinka heidän arvonsa määräytyy eri tavoin kuin traditionaalisessa yhteiskunnassa. Henkilöhahmojen arvoasteikot suhteessa toisiinsa muuttuvat siirryttäessä vaikkapa maaseutupappilasta rautatieasemalle. Hyvä esimerkki tästä on pehtori, joka on pappilassa melko vähäarvoinen työläinen, mutta rautatieasemalla inspehtori on korkea-arvoinen virkamies. Samalta kuulostava työnimike kätkee sisäänsä täysin erilaisen työn ja arvostuksen.

Tällaisen selkeän arvoeron ihmisten välille tuo tiedon ja osaamisen määrä ja erityisesti moderneihin keksintöihin liittyvän tiedon hallitseminen. Pehtori hallitsee maatalon työt, mutta inspehtori hallitsee junaan, rautateihin, kelloon ja lennättimeen liittyvän tiedon. Anthony Giddens (1995, 126) on todennut: ”[...] vaikka jotkut asiantuntemuksen muodot voivatkin saada osakseen laajaa julkista arvostusta, henkilön asema yhdessä abstraktissa järjestelmässä on todennäköisesti täysin yhdentekevä toisen järjestelmän kannalta.” Näin on esimerkiksi juuri inspehtorin kannalta. Hänen ammattitaitonsa ja sen myötä ansaitsemansa arvostus eivät ole olennaisia siinä ympäristössä, jossa Matti ja Liisa elävät. Rautatieaseman omassa, abstraktissa mikroympäristössä inspehtori on kuitenkin arvoasteikon kärjessä. Toisaalta inspehtorin virka-asema rautateillä tekee hänestä herran myös Mattin ja Liisan silmissä, vaikka he eivät varsinaista työnsisältöön perustuvaa arvoasteikkoa ymmärräkään. Sekaannus pappilan itsestään liikoja luulevaan pehtoriin lisää vielä arvostukseen syntyvää eroa.

- Inspehtorihan se tässä asuu.
 - Ei kai se ole semmoinen tavallinen pehtori?
 - Herra se on, niin kuin ne muutkin.
 - Oikea herrako?
 - No mitenkäs...herrahan se toki pitää siinä olla...’
 - Vai niin...no niin kai...niin kai...
 - Matti taisi luulla, että se on se meidän pappilan entinen pehtori, sanoi Liisa.
 - Enkä luullut...sitä nyt ei tänne kuuna päivänä huolittaisi...[...]
- (R 291)

Modernina aikana uusien keksintöjen määrä alkoi kasvaa kiihtyvällä nopeudella, mistä seurasi, ettei uuden tekniikan mukana pysynyt kuin pieni joukko kansalaisia. Tekniikan kehityksen vauhti näkyi erityisesti siinä, ettei vaikkapa junaa ollut Suomessa moni nähnyt, ennen kuin se saapui kotikylään ja silloinkin se saattoi pysyä melko pitkään tuntemattomana laitteena, kuten Matin ja Liisan tarina kertoo. Matkustaminen ei ollut yleistä ja uusien keksintöjen piti pikemminkin levitä ihmisten luo, kuin että ihmiset olisivat niiden perässä liikkuneet pitkiä matkoja. Uusien tapahtumien ja keksintöjen käsittäminen oli paitsi vaikeaa, myös harvojen saavutettavissa ja niinpä alkoi kehittyä selkeä ero asiantuntijuutta omaavien ja muiden kansalaisten välille.

Asiantuntijat saattoivat olla hyvin kapeankin erikoisosaamisen asiantuntijoita, mutta he erottuivat muusta väestöstä. Aikaisemmin oli toki ollut lääkäreitä, tuomareita ja pappeja, jotka ilman muuta ovat asiantuntijoita, mutta moderni aika lisäsi uusia osaamisen aloja huimaa vauhtia ja siis asiantuntijoiden määrä kasvoi. Asiantuntijoiden erottumista lisäsi myös se, että alat, joilla he olivat asiantuntijoita, eivät olleet välttämättä tuttuja tavallisille kansalaisille, eikä siis heidän asemansa ollut hierarkkisesti aivan yhtä legitimoitu kuin vaikkapa papin tai lääkärin, joiden työnkuva oli tunnetumpi.

Rautatieasemaa lähestyessään Matti ja Liisa ovat hieman hermostuneita tulevasta, mutta pian he kohtaavat Villen, joka on oman kylän poikia ja siis tuttu henkilö. Liisa suhtautuu mieheen ensin välinpitämättömästi, mutta kun Matti selittää hänelle, kuka Ville oikein on, Liisakin heltyy ystävälliseksi ja luottavaiseksi:

- Etkö sinä tunne?... tähän on meidän pitäjän miehiä... menneen talvea oli Huttulassa huonemiehenä...
- Ka, Villehän se on... minä en tässä kiireessä... eikö se Ville lähtisi meille matkaa näyttämään? ...jos ei hyvinkään osata...! (R 282)

Matin ja Liisan luottamus Villeen näyttää syntyvän paikalliseen yhteisöön kuulumisen kautta. Agraarille yhteiskunnalle onkin tyypillistä, että luottamus syntyy paitsi äsken mainitulla tavalla myös sukulaisuussuhteiden, uskonnollisten oppien (luottamus yliluonnolliseen) tai traditioiden pohjalta. (Giddens 1990, 101–104.) Rautatie edustaa kuitenkin jo uudempaa, modernimpaa elämäntapaa ja -piiriä, jolloin luottamussuhteiden perustakin muodostuu eri tavoin. Sosiaaliset lainalaisuudet muuttuvat uusien

sosiaalisten rakenteiden myötä ja agraariin yhteisöön sosiaalistuneelle nämä rakenteet saattavat tuottaa ongelmia.

Luottamuksen taustalla on usein myös täyden tiedon puuttuminen käsillä olevasta asiasta, johon epäily ja hämmennys liittyy (Giddens 1990, 47–48). Marin ja Liisan tiedot rautatiestä ovat hyvin vähäiset ja puutteelliset ja lähinnä mielikuvien varassa ja niinpä heillä onkin tarve luottaa johonkin toiseen henkilöön, joka varmemmin tietää mitä tuleman pitää. Heidän mielikuvansa ovat alun perin syntyneet rovastin ja ruustinnan, traditionaalisen kulttuurin asiantuntijoiden ja auktoriteettien, kuvausten perusteella. He ovat rakentaneet mielikuvansa paitsi näiden arvostamiensa henkilöiden kuvailun perusteella, myös omien vähäisten mm. höyrylaivan näkemisestä syntyneiden kokemustensa pohjalle. Ville onkin tärkeä paitsi tuttuutensa ansiosta myös siksi, että hän on todellinen rautateiden asiantuntija Mattiin ja Liisaan verrattuna.

Yksi modernin tunnusmerkeistä on Anthony Giddensin (1990, 47–48) mukaan asiantuntijajärjestelmät (expert systems). Tällaisia sosiaalisia järjestelmiä alkoi syntyä jo valistuksen jälkeisellä ajalla, jolloin merkittävä maailmankatsomuksellinen muutos oli tieteen rationaalisen perustan omaksuminen. Tämä tarkoitti lähinnä sitä, että varmuus asioista ei perustunut enää niinkään jumalallisiin lakeihin tai oppeihin, vaan sen pohjana alkoivat yhä enemmän olla empiiriset havainnot.

Asiantuntijajärjestelmien pohjalla on siis teknisten saavutusten tuntemus sekä ammatillinen asiantuntevuus. Tällaisia asiantuntijajärjestelmiä Ahon teoksessa edustavat perinteisellä tavalla rovasti ja ruustinna, joilla on sivistystä ja asemansa, minkä perusteella he ovat asiantuntijoita ja eturintamassa tiedon saannin suhteen. Toisaalta heihin kohdistuva luottamus perustuu myös ei-moderneihin järjestelmiin. Pappi edustaa uskonnollisia oppeja ja toimii myös niiden valvojana, jolloin häneen luotetaan samalla tavalla kuin luotetaan yliluonnolliseen. Pappissäädyn kunnioitus perustuu myös puhtaasti traditioon, siihen että näin on toimittu aina ja toimitaan myös jatkossa.

Rovastin hahmolla on teoksessa monella tapaa merkittävä rooli. Ensinnäkin hän on merkittävä tiedonlähde ja arvostuksen kohde alempiarvoisilleen, mutta kertoja on luonut hänen kauttaan myös kriittisiä sävyjä suhteessa traditionaaliseen arvomaailmaan. Tällainen kriittisyys

pappissäätyä kohtaan on leimallista realistiselle kirjallisuudelle (Laitinen 1991, 218). Teoksissaan *Papin tytär* ja *Papin rouva* Aho kritisoi nk. leipäpappeutta, jolla yleensä tarkoitetaan tapaa hoitaa papin virkaa ilman suurtakaan kiinnostusta seurakuntalaisten uskon vahvuuteen ja jopa papin oman uskon heikkoutta. Säätyläis- ja pappisviha Ahon teoksissa ei sellaisenaan ole, mutta jos voimakkaan ilmaisun viha korvaa kritiikillä, on juuri tällaista leipäpappeuden arvostelua monessakin teoksessa. *Rautatiessä* pappila on arvostettu paikka ja rovasti ja ruustinna tietolähteinä lähes Jumalan veroisia, mutta kuitenkin kertoja kuvailee rovastin hieman laiskaksi mieheksi, joka mielellään vain istuu työhuoneessaan seuraamassa pihalla seikkailevan harakan edesottamuksia ja polttaa piippua enemmän kuin ahkeroi seurakuntalaistensa uskonasioiden eteen. Rovastin hahmoa on kuvattu paitsi Matin ja Liisan kunnioittavan asenteen kautta, myös kertojan hieman humoristisen ja näin ehkä myös kriittisen näkemyksen kautta. Tämä viittaa myös siihen, että vanhoja statusjärjestelmiä puretaan kyseenalaistamalla ne ja asettamalla ne naurunalaisiksi. Näin syntyy tilaa uusille luottamuksen ja arvostuksen kohteille.

Matin ja Liisan Villeen kohdistuva luottamus on siis tuttuuden lisäksi asiantuntijuuden perusteella ansaittua: hänhän on ollut töissä rautateillä ja saavuttanut sitä kautta asemansa asiantuntijana. Ville onkin Matille ja Liisalle suorastaan pelastava enkeli, tuki ja turva uuden ja ihmeellisen edessä. Kuten Liisa seuraavassa lainauksessa toteaaakin, he ovat kuin vieraalla maalla, tuntemattomalla maaperällä. Heidän muodostamansa mielikuva rautatiestä ei ole lähelläkään todellisuutta, joka hämmentää heidät täysin.

Kyllä oli hyvä mies tämä Ville, kun neuvoi kaikkia ja näytteli... mihinkähän olisivat joutuneet täällä vieraalla maalla ihan oudot, jos eivät olisi Villeä tavanneet! – ei toki olisi tullut heidän elämästään ei kerrassaan mitään... ei toki kerrassaan mitään. (R 296)

Rautatieasemalle saapuminen sujuu onnellisesti sen jälkeen kun Matti ja Liisa ovat löytäneet Villen avukseen. Ensi töikseen Ville opastaa mm. uuteen kielenkäyttöön huomauttamalla, ettei junaa kutsuta täällä rautateillä ”masiinaksi” vaan junaksi (R 283). Kielenkäyttöön *Rautatiessä* liittyy kaksikin huomionarvoisaa seikkaa. Toinen on Matin ja Liisan sekä muiden maalaisten puhuma Savon murre, joka tuo oman vivahteensa päähenkilöiden

viestintään, ja toinen merkittävä kielellinen yksityiskohta liittyy juuri edellä mainittuun kielenkäytön eroon maalaisten ja rautatieläisten välillä. Tämä ero ei suinkaan rajoittunut vain tiettyihin termeihin ja titteleihin vaan on myös laajempi erottava tekijä. Murteen käyttö kerronnassa tuo henkilöhahmot ikään kuin lähemmäksi lukijaa ja helpottaa samaistumista tekemällä heistä enemmän todellisen ihmisen kaltaisia ja luonnollisia henkilöitä. Toisaalta jotkut aikalaiskriitikot tulkitsivat, että Aho ylenkatsoisi maalaisia mm. *Rautatiessä* ja novellissa *Siihen aikaan kun isä lampun osti*, sillä hän tekee päähenkilöistään ikään kuin naurunalaisia (Hypén 1999, 29 ja 43). Tähän vaikuttaa varmasti myös murteen käyttö, sillä murretta kuullaan erityisesti sivistymättömien maalaisten suusta. Sivistyneistö käyttää selvästi enemmän kirjakieltä ja yleiskieltä, mikä toimii myös selvänä erottajana kansaan ja erityisesti maalaisiin nähden.

Kieli myös korostaa vastakkainasettelua uuden ja vanhan välillä. Maalaisten kieli on sidoksissa vanhaan eikä taivu nopeasti uuteen puhetyyliin ja sanastoon. Juhani Ahon aloittaessa kirjallista uraansa, oli suomen kirjakieli vielä lapsen kengissä ja aiheutti pienempiä ja suurempia keskusteluja ja oppiriitoja. Monet arvovaltaiset tahot kuten Helsingin yliopiston suomen kielen professori E. N. Setälä ja myöhemmin Eino Leino ja Volter Kilpi ylistivät ja korostivat Ahon merkitystä suomen kielen kehityksessä, mutta toisaalta hänen teostensa kritiikeissä jatkuvasti myös moitittiin kirjakielestä poikkeamista. (Laitinen L. 2011, 153–155.) Murteen lisäksi Aho sai moitteita ruotsin kielen käytöstä (Laitinen L. 2011, 155), mikä nähtiin lähes yhtä suurena rikoksena kuin kansankielen viljely, sillä se oli pois aidon ja oikean suomen kirjakielen kehittämisestä. Yli sata vuotta myöhemmin tämä kielenkäytön vaihtelevuus näyttäytyy vahvemmin kertojan keinoina korostaa henkilöiden persoonaa, taustaa, käytöstapoja ja etenkin arvoa sosiaalisessa hierarkiassa.

Kielenkäyttö ei ole ainoa asia, joka erottaa rautatieläiset ja siihen tottuneet niistä, jotka tätä modernia maailmaa eivät vielä ole sisäistäneet. Rautatien toiminnan tuntemisen, siihen liittyvän kielenkäytön osaamisen ja hierarkioiden käsittämisen lisäksi asiantuntijuutta lisäsi kellon tunteminen. Kello oli keksintönä vahvasti sidoksissa junamatkustamiseen ja sen tunteminen oli välttämätön osa rautatie-elämää. Matti ja Liisa, erityisesti kuitenkin Matti, ovat kelloa kohtaan hyvin epäileväisiä, sillä he eivät ymmärrä

sitä tapaa, jolla se mittaa aikaa eivätkä myöskään sitä aikaa, jota kello edustaa. Toisaalta he eivät myöskään tunne kelloa niin, että voisivat edes verrata omaa aikakäsitystään kellon edustamaan.

Matin ja Liisan epäily ja välttely johtuvat esimerkiksi tietämättömyyden synnyttämästä epävarmuudesta ja pelosta vierasta kohtaan. Toisaalta he kuitenkin aistivat sen sosiaalisen vaikutuksen, joka kellolla on juuri ja erityisesti rautatieläisten keskuudessa. Matti oivaltaa omalla tavallaan tämän paikan ja yhteisön erilaisuuden. ”– Tokko täällä sitten syömäkelloa onkaan? kysyi Matti. Ei ollut syömäkelloa...ei sitä tarvittu, kun kaikilla työmiehillä oli oma kello lakkarissaan.” (R 290) Aho on kertojana nostanut tässä humoristisesti esille yhden merkittävän eron ja toisaalta yhtäläisyyden: on kelloja ja sitten on toisenlaisia kelloja. Syömäkellon ja taskukellon ero on huomattavasti suurempi kuin mitä pelkistä sanoista voisi kuvitella. Ne ilmentävät molemmat maailmoja, jotka ovat juuri tuolla Ahon kuvaamalla hetkellä kaukana toisistaan. Matin traditionaalisessa maailmassa syömäkello edustaa yhteisöllisyyttä ja jonkun toisen osoittamaa ja mittaamaa aikaa. Syömäkellon soidessa työtä tekevät ihmiset lopettavat työnsä ja lähtevät syömään. Kello soi silloin kun joku, jolla valta on, haluaa osoittaa olevan aika keskeyttää työt. Taskukellon myötä toisaalta valta ja vastuu siirtyvät kellon omistajalle, mutta toisaalta taas vallan käyttäjä muuttuu abstraktiksi. Työn rytmi on ehkä yhtä säännelty, mutta ajankulusta pitää itse pitää huolta ja työn rytmi sekä ajankulku täytyy tuntea hyvin. Juna-aikataulun lukeminen ja sen yhdistäminen kellonaikoihin on välttämätön taito asemalla työskenteleville. Ilman tätä yksilöllistä osaamista ja vastuuta ei työskentely onnistu.

Aho nostaa esille myös toisen ammattikunnan, joka tuntee kellon ja sen toiminnan vieläkin perinpohjaisemmin kuin rautatieläiset. Matti ja Liisa kohtaavat junassa hieman omituisen miehen, joka tarjoaa Matille juotavaa pullostaan. Mies kertoo olevansa uurmaakarini eli kellosepän kisälli (R 306), joka käsittelee kelloa pikemminkin teknisenä, käsityötaidon kohteena kuin sosiaalisena ajan säätelijänä. Asiantuntijuuttaan uurmaakarini hahmo ei oikeastaan pääse esittelemään, eikä kertoja nosta tätä ominaisuutta hänessä näkyvästi esille. Uurmaakarini merkitys tarinalle rakentuu aivan toisenlaisten ominaisuuksien pohjalta, kun hän kaivaa taskustaan viinapullon ja tarjoaa siitä Matille useamman kerran. Tarinan kannalta jää hieman avoimeksi, miksi

kertoja mainitsee kanssamatkustajan ammatin, mutta toisaalta hänen asiantuntija-ammattinsa saa aikaan arvostusta Matissa ja Liisassa. Ammatin kautta syntyneen arvostuksen myötä myös Liisa alkaa luottaa tähän henkilöön, vaikka tämä luottamus osoittautuukin turhaksi uurmaakarini juottaessa Matin humalaan. Liisa saa jälleen kokea, kuinka uuden maailman arvokkaat tittelit, tehtävät ja asemat eivät välttämättä vastaakaan sitä käsitystä, joka hänelle näiden nimikkeiden kantajista syntyy. Moderni maailma ikään kuin pettää hänen luottamuksensa ensin juna-asemalla ja sitten vielä itse matkan aikana.

Kellon vaatiman asiantuntemuksen voi saavuttaa tavallinen, kouluttamaton maalainenkin, mutta toinen rautatieasemaan liittyvä keksintö, lennätin, vaatii jo erityistä osaamista ja koulutusta. Matti ja Liisa ihmettelevät aseman katonrajassa kulkevia lankoja ja sisältä kuuluvaa naputusta. Ville selittää, että lankoja pitkin kulkee sana Kajaanista Kuopioon asti. Sana eli viesti kulkee kuitenkin naputuksena eli morsetuksena, eikä sitä ymmärrä edes Ville, mikä on Liisalle yllätys:

- Nyt se naputtaa...nytkö sana kulkee? kuiskasivat he Villelle.
- Nyt se kulkee.
- Mattia alkoi ryittää.
- Olepas tuossa!...Ka, kun rykii. – Ymmärtääkö se Ville, mitä se nyt naputtaa? Liisan mielestä oli Ville niin viisas, että hänen olisi pitänyt ymmärtää kaikki.
- Ei sitä ymmärrä muut kuin ne, jotka ovat sitä koulua käyneet, selitti Ville. Ne on eri miehet, jotka sitä koulua käyvät...on täälläkin yksi. (R 289)

Ville ei tässä yritäkään korottaa itseään sellaiseen asemaan kuin johon Matti ja Liisa hänet ovat jo nostaneet. Hän myöntää auliisti, ettei hän ole niin kouluja käynyt kuin lennättimen käyttäjät. Tämä on osoitus siitä, että rautatieläisten keskuudessa on myös monenlaisia hierarkioita. Tähän mielenkiintoisen lisän tuo huomio, että lennättimen käyttäjiksi palkattiin aivan rautatien alkuaikoina erityisesti naisia. Tehtävä vaati koulutusta ja kielitaitoa, eikä nämä vaatimukset täyttäviä miehiä löytynyt yhtä helposti kuin naisia.

Aho ohittaa lennättimen kerronnassa melko nopeasti, eikä sitä käsitellä kuin pienen hetken ajan, kun Matti ja Liisa tutustuvat rautatieasemaan. Lennättimellä ei tuohon aikaan ollut varsinaisesti tekemistä tavallisten ihmisten elämässä edes kaupungissa. Lennätin oli kehitetty alun perin nimenomaan parantamaan junaliikenteen turvallisuutta, ja vasta

myöhemmin siitä tuli myös rautateiden ulkopuolisen tiedonvälityksen apuväline (Schivelbusch 1996, 31), ja sitä myötä se tuli myös lähemmäksi tavallista ihmistä. Marin ja Liisan kokemus lennättimestä kuvastanee siis sitä kokemusta, joka ihmisillä 1800-luvun lopulla muutenkin oli lennättimestä. Aho on nostanut keksinnön esille yhtenä osoituksena uuden ajan keksinnöistä ja niihin liittyvistä ihmisistä mutta ohittanut aiheen yhtä nopeasti, kuin sen varmasti kuka tahansa rautatieasemalla kävijä olisi ohittanut. Realismin tyyliin kuuluu kuitenkin tunnollinen ja tarkka kuvailu, eikä lennättintä olisi voinut ohittaa jos kuvailluksi ovat tulleet jo kaikki muut asemarakennuksen toiminnot ja sen henkilökunta. Lennättimessä yhdistyvät myös uudella tavalla matka ja aika, sillä lennättimen viesti kiisi lankoja pitkin paljon nopeammin kuin juna ja omalla tavallaan pienensi maailmaa entisestään. Se maailma, joka lennättimen kautta myöhemmin avautui ja jonka se jo oli mahdollistanut, olisikin jo oman tutkimuksensa arvoinen.

3.2. Uudet sosiaaliset hierarkiat

Asiantuntijuuden kautta myös hierarkiat moderneissa yhteisöissä poikkeavat agraareista yhteisöistä. Agraarissa yhteisössä useimmiten pappi on asiantuntija ja ainoa hierarkiassa selvästi ylempi henkilö, jonka asema perustuu traditioon, perinteeseen ja koulutukseen. Toisen hierarkian agraarissa yhteisössä muodostavat työn ja varallisuuden kautta tulevat hierarkiat. Nämä asetelmat muuttuvat selvästi kun siirrytään vaikkapa rautateille, jossa jo rakennustyyli viestii eri tavoin ja eri asioita kuin pappilassa, torpassa tai mökissä. Agraarissa yhteisössä on totuttu siihen, että rakennuksen komeudella viestitään varallisuutta. Mitä suurempi ja koristeellisempi talo on, sitä varakkaampi on myös asukas. Rautatiellä tämä ei enää sellaisenaan pidä paikkaansa, sillä asemarakennuksista tehtiin jo heti alkuun suuria ja komeita. Matti Rinne (2001, 162) toteaa, että alkuaikojen näyttävien asemien tarkoituksena oli viestiä uuden aikakauden alkamisesta ja vakuuttaa ihmiset rautateiden yliveraisuudesta muihin liikennemuotoihin verrattuna. Asemarakennukset olivat lisäksi ”kruunun” eli valtion rakennuttamia ja omistamia, mikä ei 1800-luvulla maaseudulla ollut yleistä. Ennen rautateitä Suomessa ei oikeastaan juuri ollut keskitetysti johdettua julkista rakentamista (Rinne 2001, 164).

Lapinlahden asemalle saapuessaan Matti ja Liisa ihastelevat rakennusta, eivätkä he ole uskoa silmiään, sillä heidän mittapuussaan asemarakennus on hyvin hieno. ”Tuossa se jo näkyy. – Herra i-ihme!...katso! kun on...sehän on koreampi kuin pappilan...Mikä ne on tänne metsän keskeen? Asuuko täällä herroja? – Herrojahan täällä asuu, rautatien herroja.” (R 283) Heille pappila ja sen asukkaat ovat olleet hienointa ja koreinta mitä voi olla, mutta tämä rautatien herroille rakennettu rakennus on vieläkin hienompi kuin pappila.

Juhani Ahon kuvailema Lapinlahden asema ja vasta vuonna 1903 valmistunut todellinen juna-asema olivat toki huomattavasti vaatimattomampia kuin ne suuret asemat, joita Euroopassa oli jo 1800-luvun puolestavälistä asti rakennettu ja joiden pääasiallisina materiaaleina olivat rauta ja lasi. Suurien asemien hieman liioiteltukin koristeellisuus oli seurausta siitä, että rautateillä oli aluksi hyvin teollinen luonne ja liioitellulla koristelulla asemat yritettiin saada peittämään tätä suhdetta. (Schivelbusch 1996, 151.) Miellyttävällä ulkonäöllä oli varmasti tehtävänsä junan herättämien pelkojen ja epäilyjen lieventäjänä. Ainakin Lapinlahden asema herättää Matissa ja Liisassa sellaista kunnioitusta ja luottamusta, etteivät he voi sillä hetkellä varsinaisesti tuntea pelkoa, vaan heidän tunteensa ovat keskittyneet ihmetykseen ja ihailuun.

Verrattuna Euroopan valtaviin lasista ja raudasta rakennettuihin asemiin, jotka muuttivat ihmisten käsityksiä myös tilasta ja erityisesti sisätilasta, on Lapinlahden asema pieni ja kotoisa, eivätkä Mattin ja Liisan kokemukset siellä ole ensisijaisesti tilaelämyksellisiä vaan sosiaalisia. Vaikka tila on suuri ja herättää siksi ihailua, on paikan erikoisuus kuitenkin siinä, että se on jaettu eri tavoin kuin mihin Matti ja Liisa ovat tottuneet. Julkinen tila ja yksityinen tila muodostuvat asemalla eri tavoin. Sali on tarkoitettu nimenomaan kaikille asemalla kulkeville kun taas keittiö on tarkoitettu vain henkilökunnalla. Päinvastoin oli pappilan kaltaisissa suuremmissa taloissa, joissa Mattin ja Liisan kaltaiset ihmiset ohjattiin asioitaan hoitamaan keittiön puolelle ja vain asukkaat ja arvokkaammat vieraat viettivät aikaansa salissa. Huoneet muistuttavat samanlaisia huoneita kuin muuallakin, mutta niillä on erilaiset käyttötarkoitukset. Liisa astuukin kyökiksi eli keittiöksi luulemaansa huoneeseen, koska on tottunut siihen, että torpan asukkaan kuuluu istua

keittiön puolella. Hän joutuu kuitenkin opettelemaan aseman uudenlaisia tapoja ja tiloja.

Kyökissä oli se sama naisihminen, jota Liisa oli ulkona tervehtinyt, ja oli siellä muutamia muitakin... Tokkohan se oikea mamsseli onkaan, koskapahan tekee hellaan valkeata?... Liisa toivotti uudelleen oven suusta hyvää huomentaan, mutta ei siihen nytkään vastattu... Katsottiin siristetyin silmin ja kysyttiin, mikä asiana. Ei sanonut Liisa olevan asiaa tämän enempää... olihan vain odotellessaan tullut. Vaan siihen vastattiin, ettei täällä odoteta...menköön odotussaliin...

– Enhän minä toki saliin... saatanhan minä kyökissäkin, sanoi Liisa nöyrästi.

Vaan nyt naurettiin hänelle vasten naamaa...[...] (R 297)

Henkilökunta ja heidän hierarkiansa ja tapansa aiheuttavat ihmetystä ja hämmennystä. Ammattinimikkeet eivät ole tuttuja, ja Matilla on jälleen vaikeuksia nimitysten kanssa, eikä hän osaa erottaa aseman inspehtoria, joka on rautateillä oikea herra, tavallisesta pehtorista, joka on kotipitäjän pappilassa ruumiillisessa työssä ja vieläpä varasteleva työläinen (R 290–291). Herroja tuntuu asemalla olevan muutenkin kovin moni, puhumattakaan neideistä, jotka ovat asemalla töissä ja joita Liisa pitää mamsseleina hienon pukeutumisen vuoksi. Mamsselit ovat kuitenkin säätyläisiä, jotka eivät tee palkkatyötä toisin kuin nämä aseman neidit, jotka ovat työssä ja joiden pukeutuminen on siistiä työn julkisen luonteen vuoksi. Kodin ulkopuolella palkkatyössä työskenteleviä olivat tietysti myös maatalojen piiat, jollainen Liisa on itsekin ollut. Piikojen pukeutuminen ei kuitenkaan hienoudessaan koskaan ylitä emäntien pukeutumista, niin että uudenlaisen pukeutumiskoodien ilmaiseman arvojärjestyksen tunnistaminen on Matille ja Liisalle hankalaa. Se että ammattinimike tai pukeutuminen eivät viestikään henkilön statusta samalla tavalla kuin mihin Matti ja Liisa ovat tottuneet, saavat aikaan törmäyksen, joka jättää päähenkilöt hämmennyksen tilaan. He eivät kertomuksen aikana ehdi täysin ratkaista tätä epäsuhtaa, saati sisäistää sitä. Kulttuurien ja käsitteiden törmäys jää avonaiseksi ja ratkaisemattomaksi Matin ja Liisan osalta.

Liisa törmää myös ruotsinkieliseen postineitiin, joka pelästyttää hänet pahanpäiväisesti haukkumisellaan. Tästä sanailusta Liisa tekee johtopäätöksen, etteivät rautatien hienot ihmiset oikeastaan ole kovin hienoja koska eivät osaa edes käyttäytyä asiallisesti toisia kohtaan. Toisaalta hän ei itse osaa käyttäytyä niiden sääntöjen mukaan, jotka asemalla säätelevät

ihmisten käyttäytymistä. Tässä nimenomaisessa tilanteessa hän ei ilmeisesti tunne myöskään niitä fyysisiä rajoja, jotka liittyvän aseman seudun kiinteistöihin ja nojailee aitaan, josta hänen pitäisi ymmärtää pysyä kaukana. Hän ei siis tunne henkilöhierarkiaa eikä tilan hierarkiaa, joka eroaa merkittävästi hänen tuntemastaan tavasta luokitella tiloja. Sali ei ole enää sali, johon pääsevät vain ylemmän sosiaaliluokan ihmiset, vaan sali on odotussali, jossa nimenomaan rahvas kuluttaa aikaansa. Myös pukeutumiskoodit muuttuvat ja tyylikäs pukeutuminen ei välttämättä kerro varakkuudesta ja asemasta, vaan se toimii ennemminkin rautatieaseman sisustuksellisenä, viihtyisyyttä luovana elementtinä.

Rautateiden herrat olivat käsitteenä olemassa myös kaunokirjallisuuden ulkopuolella. Aikalaiskuvauksessa Oskari Tokoi, josta myöhemmin tuli mm. ensimmäisen yksikamarisen eduskuntamme puhemies, kertoo seuraavaa:

Jos vastenmielisyys ja epäily rautateitä kohtaan oli suuri, niin vieläkin voimakkaampana se esiintyi niitä vieraita ihmisiä kohtaan, jotka rautatierakennus toi tullessaan. Olivathan ne ulkomuodoltaan ihmisen näköisiä ja pukeutuivatkin miltei paremmin kuin paikkakuntalaiset, niin että herroiksi niitä olisi voinut luulla, jollei olisi tietänyt että ne olivatkin vain työmiehiä. [...] Mutta sittenkin ne olivat vieraita ja puhuivat outoa murreta, niin että eihän niiden puhetta kunnolleen ymmärtänytkään kuin sieltä täältä. Toiset, varsinkin ne mestarit ja päällismiehet, puhuivat vielä ruotsiakin, [...] (ks. Rinne 2001, 34.)

Helsinkiin-romaanissa Antti Ljungberg on matkustajana laivassa ja myöhemmin junassa. Hänen statuksensa matkustajana on kiistaton. Hänen asiantuntemuksensa matkustajalta odotetusta käyttäytymisestä kasvaa ja hän oppii muita matkustajia tarkkailemalla, minkälaista käytöstä voi odottaa erittäin kokeneelta matkustajalta ja kuinka esiinnyttään tiedostavan rennosti ja välinpitämättömästi. Matkustajien keskuudessa ilmenee erilaisia statuksia sen mukaan miten laivassa käyttäytyy ja mihin sen palveluihin on varaa. Antti on kotoisin ruotsinkielisestä porvarisperheestä, joten hänen asemansa on lähtökohtaisesti eri kuin samassa laivassa matkustavien talonpoikaisylioppilaiden. Hän jopa katsoo asiakseen arvostella vähävaraisempien, jopa sisarensa sulhasen Pekan, käytöstä.

Kun noustiin pöydästä, tuli Pekka sisään ja pyysi lasin maitoa. Se oli Antin mielestä tavattoman moukkamaista. Syödä ensin omia eväitään kannella ja sitten tulla hampaitaan kaivellen juomaan maitoa salongista. (H 118)

Suomalaisessa kirjallisuudessa varsinainen nousukas-teema ja termi tulivat käyttöön vasta 1900-luvun alussa, mutta aihe sinänsä oli ollut esillä jo aikaisemminkin. 1800-luvun puolivälissä nousukkaiksi miellettiin erityisesti taloudellista vaurautta tavoittelevat ja äkkirikastuneet. Lea Rojola on nostanut tällaisesta nousukkuudesta esille esimerkin juuri Ahon *Helsinkiin*-romaanista. Päähenkilö Antti käy läpi laivassa matkustavia ihmisiä ja nähdessään isomahaisia maakauppiaita, halveksuu näitä omassa mielessään, juuri niin kuin hänen isänsä on opettanut. (Rojola 2009, 12) Nousukas-teema nousee *Helsinkiin*-teoksessa esiin muinkin tavoin. Edellä mainitun taloudellisten nousukkaiden tuomitsemisen lisäksi suomenkielisten talonpoikaisylioppilaiden vähättely Antin taholta on yksi teeman ilmentymä. Talonpoikaisylioppilaan hahmo nousi 1800-luvun puolivälissä keskiöön Suomen kansakuntaa kuviteltaessa. Erityisesti fennomaanit halusivat pitää esillä suomalaisen kansan merkitystä koko kansakuntaa rakennettaessa ja tästä syystä suomalaiset talonpoikaisylioppilaat kuvattiin usein liioitellunkin positiivisessa valossa. *Helsinkiin*-teoksessa kuvataan usean sivun verran kaksijakoisuutta Antti Ljungbergin koulussa niin kutsuttujen suomalaisten ja ruotsalaisten välillä. Kuvailussa käy ilmi, kuinka suomalaiset ovat kyvykkäitä, ahkeria, työteliäitä, isänmaallisiin harrastuksiin taipuvaisia ja myös varattomuutensa takia pakotettuja auttamaan kyvyttömiä, laiskoja säätyläislapsia näiden opinnoissa. Muun muassa seuraavalla tavalla kuvailee kertoja talonpoikaisylioppilaiden paremmuutta:

”Suomalaisilla” oli myöskin ”isänmaallisia harrastuksia”, joihin ”ruotsalaisilla” ei juuri ollut taipumusta. Lupa-aikoina keräsivät he satuja ja muinaisesineitä, pitivät kukin paikkakunnallaan kansantajuisia luennoita ja panivat kesillä toimeen kansanjuhlia. (H 131)

Antin katkeruutta alempisäätyisiä kohtaan lisää myös se, että hänen omat opintonsa eivät olisi onnistuneet ilman erään tällaisen ”suomalaisen” apua. Kuitenkin hän laivamatkan aikana korottaa itsensä näiden koulutoveriensa yläpuolelle ja pitää heitä halveksuttavina nousukkaina.

Vuosisadan loppua kohden alkoikin Suomessa kehittyä vastaliike tällaiselle ihanteelliselle kuvalle talonpoikaisylioppilaista ja syntyi sekä hyvän ylioppilaan että pahan ylioppilaan kirjalliset hahmot (Rojola 2009, 17). Antti Ljungberg yrittää itselleen luoda kuvaa näistä ”suomalaisista”,

väheksyttävistä ja karkeista, ehkä moraalittomistakin nousukkaista, vaikka oikeastaan koko teoksen mittakaavassa itse Antti saattaakin olla tämä paha ylioppilas paheellisine taipumuksineen. Talonpoikaisylioppilaiden erinomaisuutta vasten Antin oma käytös alkaa näyttää entistä selkeämmin nousukasmaisuudelta. Laivamatkalla syntynyt uudenlainen tilanne ja ympäristö antavat Antille mahdollisuuden rakentaa itselleen uudenlaista ylemmänluokan statusta, joka kouluaikana on lieventynyt sen riippuvuussuhteen takia, joka hänellä on ollut suomalaiseen Voutilaan, joka on häntä auttanut opinnoissa. Sivistyspyrkimyksiin liittyvä nousukkuus kääntyykin eräällä tapaa pääläelleen. Tämä Antin uudelleen kokema ylemmydentunto kiteytyy hänen kuuntelemaansa keskusteluun, jossa laivan muut ylempisäätyiset keskustelevat siitä, pitääkö suomalaisia talonpoikia päästää yliopistoon ollenkaan. Lopputuleman kuultuaan Antti on ihastunut ja saa omille nousukasmaisille ajatuksilleen vahvistusta.

Tultiin siihen yksimieliseen päätökseen, että meidän johtavien miestemme hallituksissa ja yliopistossa olisi jollakin tavalla rakennettava esteitä liikanaiselle ylioppilastulvalle ja siitä seuraavalle kiihkolle nousta alhaalta ylöspäin. (H 140)

Antti ymmärtää hyvin asemansa ylemmän säädyn edustajana ja antaa muidenkin ymmärtää sen. Matkan aikana hän itse katsoo arvonsa ja statuksensa kasvavan sitä mukaa kun hän matkustaa ja oppii matkustamiseen liittyviä, omasta mielestään arvokkaita ja aikuismaisia tapoja. Parin matkapäivän jälkeen hän arvioi kypsyneensä huomattavasti ja käyttöksensä aikuistuneen (H 171). Kuitenkaan hänenkään matkansa ei suju vain ja ainoastaan ylemmydentuntoisissa tunnelmissa, vaan ylpeys käy lankeemuksen edellä ja vahva aikuistumisen tunne kääntyy lopulta tappioksi ja suruksi.

Romaanissa Antti matkustaa laivalla, jossa hierarkian ehdoton huippu on laivan kapteeni, joka viettää aikaansa myös matkustajien parissa ja jonka seura on tavoiteltavaa. Kun kaksi kapteenia astuu salonkiin ja alkaa koota korttipeliä varten miehiä, on Antti äärettömän harmissaan siitä että hän ei osaa kyseistä peliä, eikä siis pääse kapteenien pöytään. Hän on juuri alkanut pitää itseään aikuistuneena miehenä, mutta joutuukin huomaamaan että hänellä on vielä paljon opittavaa.

– Pelaako herra Ljungberg whistiä?

Antin täytyi tunnustaa, ettei hän, ikävä kyllä, taida whistiä.

Ainoastaan knorria hän...

– Knorria! purskahtivat kapteenit nauramaan. Teidän kasvatukseenne on vielä alussa, nuori herra!

Anttia suututti sanomattomasti tämä hänen taitamattomuutensa. Hänestä tuntui siltä kuin hän olisi vielä ollut koulupoika. (H 144)

Kapteenit ovat ansainneet arvostuksen osaamisensa ja taitojensa vuoksi ja heidän seuransa on tavoiteltavaa heidän asemansa vuoksi. Vaaditaan kuitenkin yllättäviäkin taitoja, kuten vaikkapa kortin peluu, siihen että arvostusta pääsee nauttimaan heidän kanssaan. Kortinpeluu on myös eräänlainen aikuisuuden symboli. Korttipeleissäkin on lasten ja aikuisten pelit ja Antti on selvästi vielä lapsi mitä pelaamiseen tulee.

Nuorten ylioppilaiden huomion keskipisteeksi laivalla joutuu bufettineiti, jota kohdellaan melko vähättelevästi tai jopa alentavasti. Kuopiosta Lappeenrantaan kulkevalla höyrylaivalla palkattuna olevalla tarjoilijalla ei ole samanlaista asemaa kuin *Rautatiessä* esiintyvillä aseman ravintolan työntekijöillä. Tarjoilijan työtehtävät eivät ole varsinaisesti moderniin liittyviä tai vaadi erityistä asiantuntijuutta, joten hänen asemansa ei ole kovin arvostettu. Rautatieasemalla työskentelevät naiset ovat valtion työntekijöitä ja heihin suhtaudutaankin vähän kuin virkamiehiin.

Bufettineiti on teoksessa kuvattu uhkeana ja ehkäpä moraaliltaan hieman epäilyttävänä naisena, joka on miesten seksuaalisen mielenkiinnon kohde. Hänellä ei myöskään ole mahdollisuutta ahtaissa laivan tiloissa paeta miesten lähentelyjä. Tämä liittyy myös teoksen naturalistiseen kuvakieleen, jossa nainen väistämättä objektivoituu ja hänen seksuaalisuutensa kytkeytyy tuhoon ja rappioon. (Lappalainen 2000, 147.) Myös Riikka Rossi (2009, 91) kytkee ”tuhoavan naisen” teeman vahvasti osaksi naturalismia ja tiivistää: ”Nainen on samalla viettelevän kaunis ja tuhoava: dekadentti *femme fatale*.” (Rossi 2009, 91) Bufettineidin lisäksi teoksessa on muitakin, selvemminkin syntisiä ja vietteleviä naishahmoja, jotka piirtyvät selkeästi vastakohtiksi Antin menneisyyden hyvyttä hohtaviin naisiin. *Helsinkiin*-romaanissa kertoja antaa selviä vihjeitä siitä, että bufettineiti todellakin viehättävyytensä lisäksi myös moraalisesti arveluttava. Kun Antti lepää pahoinvointiaan pois hytissään, tempautuu ovi äkkiä auki ja Antti on näkevinään bufettineidin ja erään miesmatkustajan käytävässä. He ovat selvästikin avanneet väärän hytin oven ja poistuvat nopeasti paikalta. Antille muodostuu kuitenkin selvä käsitys siitä, mitä on ollut tekeillä. (H 146) Bufettineitiin kohdistettu himo

korostuu Antin humalan aikana ja nämä kaksi moraalin höltymiseen viittaavaa asiaa kytkeytyvät siten vahvasti yhteen. Bufettineidin hahmo toimii kerronnassa siis välineenä kuvailtaessa nuoren miesmatkustajan seksuaalisia mielenliikkeitä ja moraalin ailahtelua ja asteittaista höltymistä.

Rautatiessä mielenkiintoisen yksityiskohdan muodostaa se, miten Liisa naisena kiinnittää huomiota erityisesti asemalla työskenteleviin naisiin ja vertaa heitä oman elämänpiirinsä naisiin ja toisaalta taas Matti huomaa inspehtorin, miehen, jonka asemaa hän vertaa tuntemaansa miehiseen työhierarkiaan. Matti ja Liisa ovat tyypillisiä esimerkkejä ihmisistä, jotka tuntevat oman sukupuolensa sosiaaliset hierarkiat paremmin kuin toisen. Päähenkilöiden kautta kertoja tuo esille eri sukupuolten muuttuvat roolit. Tärkeä muutos traditionaalista moderniin siirryttäessä oli naisen aseman muuttuminen. Kuten aikaisemmin jo on todettu, alkoivat naiset 1800-luvun lopulla päästä vähitellen julkisiin ammatteihin. Rautatie oli Suomessa merkittävä edistäjä naisten pääsyssä valtion virkoihin. Vuonna 1863 lennätinlaitoksen päällikkö Otto Nyberg teki esityksen, ”että hän saisi ottaa kokeeksi naisia lennättimeen, koska oli vaikea saada osaavia miehiä, mutta sen sijaan leskien ja neitojen joukossa oli paljon hyvän kasvatuksen saaneita ja kielitaitoisia henkilöitä.” Lupa tähän kokeiluun tuli keisarilta seuraavana vuonna. (Rinne 2001, 86–87.) Naisia oli asemilla myös monissa muissa tehtävissä kuten lipunmyyjinä, kirjureina ja melko raskaissa laiturivaihteiden hoitajankin töissä (Rinne 2001, 87).

Realismin ajan kirjallisuudessa naisten aseman kuvaaminen oli tärkeä teema ja vaikka Juhani Ahoa ei pidetä erityisen vahvasti naisten aseman puolesta kantaa ottavana kirjailijana, nostaa hän selvästi teoksissaan esille naisen roolin muutoksia. *Rautatiessä* ja *Helsinkiin-*romaanissa maaseudun naiset kuvataan joko reippaina maalaisnaisina tai hienoina ja siveinä mamsseleina kun taas modernia maailmaa lähestyttäessä naiset muuttuvat joko ylimielisiksi (rautatieaseman työntekijät) tai moraaliltaan arveluttavina (bufettineiti ja Etelä-Suomen asemilla liikkuvat prostituoidut). Tällä tavoin Aho nostaa mielestäni esille kysymyksen siitä, onko maailman muuttuminen moderniksi oikeastaan eduksi naisille. Toisaalta teosten esimerkeistä on luettavissa melko patriarkaalinen näkemys siitä, millaisia todella arvostettavat naiset ovat. Väistämättä tulee mieleen myös *Papin rouvan* saama palaute, jossa Ahoa moitittiin naispäähenkilön

alistuneisuudesta ja tunteidensa armoilla elävästä tyhjätoimittajasta. Toisaalta nostin jo aikaisemmin esille Liisan hahmon selvänä päähenkilönä, joka toimii melko tasavertaisena miehensä kumppanina. Liisa on lopulta myös se, joka pariskunnan pelastaa onnettomaksi muuttuneelta junamatkalta kotiin. Mutta Liisa onkin traditionaalisen ajan maanläheinen ja järkevä nainen.

Varsinaista realismin tyylipiirteisiin liitettyä (Laitinen 1991, 218) naissympatiaa Ahon teoksista esiintyy selkeimmin romaaneissa *Papin tytär* ja *Papin rouva*. Omaan tapaansa Aho käsittelee naisasiaa näissä teoksissa enemmän romaanihenkilöiden sisäisten tunteiden kautta kuin vaikkapa yhteiskunnallisen alistamisen kuvailun kautta. *Papin rouva* sai ilmestyessään kritiikkiä naisasialiikkeeltä, kun kirjailija, opettaja ja naisasianainen Maikki Friberg piti vuonna 1894 naisasiayhdistys Unionissa esitelmän, jossa arvosteli *Papin rouvaa* epäsuomalaisuudesta sillä perusteella, että Elli ei ollut todenmukainen, moderni, toimiva nainen. (Hypén 1999, 85.) Aikalaiskritiikissä Ellin hahmosta olisi kaivattu isänmaallisempaa, ihanteellisempaa ja aktiivisempaa, modernia naista (mt. 86), mutta Aho tavallaan petti nämä odotukset keskittymällä Ellin sisäisen elämän kuvaukseen, tunteisiin ja mielenliikkeisiin. Toisaalta teoksesta on myöhemmin annettu arvio, jossa Ellin hahmoa nimitetään ”syvästi inhimilliseksi”, ja Tuomas Anhava on todennut, ettei Ahon tuotannosta löydykään muuta ”luonnollisen kokoista, elävää ihmistä” kuin Elli. (mt. 87–88.)

Roolien muutoksia ja uudenlaisia sosiaalisia hierarkioita ja arvoasteikkoja sai aikaan myös kellojen tekninen kehitys. Juna, lennätin ja kello olivat vahvasti sidoksissa toisiinsa ja niiden kehittyminen oli 1800-luvun lopulla vauhdikasta. Ajan yhtenäistäminen ja aikataulujen tunkeutuminen ihmisten elämään toivat mukaan monenlaisia muutoksia. Kun tekniikan kehittyessä alettiin valmistaa pieniä, koteihin tai jopa taskuihin sopivia kelloja, alkoi niihin liittyä myös uudenlaisia merkityksiä. Taskukellojen kehittyminen toi ajan yksityisen ihmisen taskuun eikä ollut enää välttämätöntä tarkkailla kirkon, kaupungintalon tai tehtaan kelloa, kun jokainen saattoi kantaa aikaa mukanaan ja elää sen mukaan. Alkuun taskukellot olivat hyvin kalliita ja niitä omistivat vain varakkaat ihmiset, mutta jo 1800-luvulla taskukellot yleistyivät myös alemmissa sosiaalikerroksissa ja niistä tuli statussymboleita, jotka

osoittivat hyvinvointia, moderniteettia ja miehistä arvokkuutta. (Pohjanen 1992, 127.)

Juhani Ahon novellissa ”Kello” on päähenkilönä Martti, joka on muuttanut maalta Helsinkiin suutarin oppipojaksi. Martin taustasta ei paljon kerrota, mutta selville käy se, että hän on asunut koko ikänsä maalla ja Helsinkiin hän on tullut hankkiakseen ammatin. Hän on siis lähtenyt todennäköisesti agraarin elämän parista, jossa kulttuurin vahva tunnusmerkki on traditionaalisuus. Traditionaalisuuden ylläpitäjiä ovat ennen kaikkea uskonnot sekä paikalliset ja suvun auktoriteetit. Tullakseen moderniksi yksilöksi ihmisen on kiskaistava itsensä irti näiden auktoriteettien vallasta, ja tällaiselle prosessille alkusysäyksen antaa muutto maalta kaupunkiin (Jallinoja 1991, 53). Novellissa ”Kello” Aho kuvaa tällaisen irtioton jo tehnyttä Marttia. Traditionaalisuus voi säilyä kaupungissakin esimerkiksi tapojen muodossa, jos yksilö ei sitoudu vielä voimakkaasti moderniin yhteiskuntaan. Muutokseen tarvitaan selkeää kiinnittymistä modernisaatioon monin tavoin. (Jallinoja 1991, 53.) Martti on onnistunut nousemaan sosiaalisessa hierarkiassa työnsä avulla ja haikailee kellon hankkimista ankkuroituakseen sen avulla kaupunkilaiselämäänsä, moderniin yhteiskuntaan ja uuteen sosiaaliseen statukseensa. *Helsinkiin*-romaanissa Antti Ljungberg on kiskaissut itsensä jo irti auktoriteettien eli vanhempiensa vallasta ja lähtenyt matkalle maalta kaupunkiin. Hän on selvästikin irtaantumassa traditionaalin vallasta, mutta irtaantuminen on mutkikasta ja monisyistä eikä lainkaan niin sujuvaa kuin päähenkilö ehkä itsekään olisi toivonut. Antti hakee kiinnittymiskohtia tulevaan, moderniin kaupunkilaiselämäänsä, mutta vielä matkalla hän ei tällaisia löydä.

Martilla on alusta asti ollut yksi haave: hän haluaa hankkia oman kellon. Tämän halun voi tulkita Martin haluksi kiinnittyä moderniin kaupunkielämäänsä kellon omistamisen kautta. Kellon rooli esineenä on helsinkiläisessä kaupunkilaiselämässä saavuttanut jo sellaisen statuksen, että pelkästään omistamalla kellon kiinnittyy vahvasti moderniin yhteiskuntaan. Martti on säästänyt tunnollisesti palkastaan rahaa kellon ostoa varten ja käynyt useaan kertaan katsomassa taskukelloa, jonka on aikonut ostaa. Lopulta rahat ovat koossa, ja hän voi ostaa himoitsemansa kellon. Martin elämässä työssä käynti kodin ulkopuolella on yksi modernin elämän tunnusmerkki, mutta ehkä vielä vahvemmin kellon hankinta irrottaa häntä

traditionaalisesta yhteisöstä ja sen vaikutuspiiristä. Kellon hankinnalla Martti tavoittelee statusta, joka kellon omistamiseen liittyi. Hänen asemassaan olevilla kaupunkilaisilla ei tavallisesti ollut varaa sellaiseen ylellisyyteen, ja niinpä Martti tunteeikin olevansa hieman hienompi henkilö, kun hänellä on oma kello.

Ennen kellotonna ollessaan oli Martti aina väistynyt kaikkien tieltä, kun katu tai Esplanaadia kulki... varsinkin niiden tieltä joilla oli kello. Hän melkein oli kunnioittanut niitä, joilla oli ja hänellä ei! (K 34)

Tunne siitä, että Martti on nyt hieman parempi kansalainen, hieman itsenäisempi ja miehekkäämpi, saa hänet pian haltioihinsa. Riemu uudesta arvonnoususta saa hänet kadottamaan itsensä ja hänestä tulee erittäin hyväntuulinen, siinä määrin että hän yltyy juomaan alkoholia. Lopulta hän kadottaa kellonsa ja joutuu alistumaan takaisin siihen asemaan, mikä hänellä ennen kellon hankintaa oli. Hän ei ehkä olekaan vielä valmis kohtaamaan kaikkea sitä uutta, mitä kello symboloi, vaan hänen on vielä palattava omaksi itsekseen.

3.3. Pukeutumisen merkitys hierarkkisessa nousussa

Rautatiessä Liisa kiinnittää rautatieasemalle saapuessaan huomiota hienosti pukeutuneisiin neiteihin. Naishahmo, jonka hän ensimmäisenä asemalla kohtaa, on ruotsinkielinen postineiti, jonka käytös on töykeää, eikä vastaa hänen pukeutumisensa antamaa viestiä korkeammasta yhteiskunnallisesta asemasta. Liisa tekee hyvin nopeasti johtopäätöksen, ettei rautateillä päde hänen entuudestaan tuntemansa yhteiskunnallisen aseman viestiminen pukeutumisen avulla. Hieno pukeutuminen on ennen liittynyt säätyläisyyteen ja varallisuuteen. Sitä vastoin työläiset eli piijat ja muut maataloissa työskentelevät naiset ovat olleet huonommin puettuja. Rautatie toi kuitenkin myös maaseudulle valtion viroissa työskentelevät naiset, joiden työhön liittyi sen julkisen luonteen vuoksi myös hienompi pukeutuminen. Liisa kohtaa aseman pihalla myös naisen, jota luulee mamsseliksi, mutta joka ilmeisesti on asemaravintolan työntekijä, koska myöhemmin Liisa näkee hänen tekevän asemalla tulta keittiön hellaan.

Päätään keikutteli se, joka tuli, hyrähteli ja vilkuili kahden puolen hameensa helmoihin ja vielä eteen ja taaksekin...Kovin se oli

Liisan mielestä komeaksi puetettu...leninki...rimsut...ja punainen huivi päässä. Mahtoi olla talon mamsseli.
 Liisa asettui niaamaan...niiasi ja toivotti hyvää huomenta. Mutta toinen ei vastannut, ei huomannutkaan...kulki ohitse ja pyöritteli jotakin – liekö se ollut avain vai mikä? [...] (R 292)

Rautateiden alkuaikoina huomattava osa asemapäälliköistä ja ylemmistä virkamiehistä tuli upseerikunnasta ja sitä kautta rautatiehenkilökunnan pukeutumiseen tuli vahva sotilaallinen vivahde. Tätä kautta rautateille syntyi oikeastaan kaksi säätyä, jossa ylemmät virkamiehet edustivat ruotsinkielistä säätyläisyyttä ja alemmat työntekijät olivat usein paikallisia, tavallisia työläisiä. (Rinne 2001, 83.) Kuten aseman ulkonäössä, myös työntekijöiden ulkonäössä tavoiteltiin arvostuksen ja luottamuksen herättämistä. Rautatieasema oli yhtenäinen saareke, jonka tuli luoda tiettyä kuvaa paitsi koko rautatielaitoksesta myös yhä voimistuvasta suomalaisesta kansakunnasta.

Rautatieaseman ravintolaa ylläpiti yleensä asemapäällikön tai jonkun muun rautatievirkamiehen rouva (Rinne 2001, 153–154), mistä seurasi, että myös ravintolan puolella jatkui tietynasteinen hienostuneisuus ja arvokkuus. Ravintolassa työskentelevien naisten pukeutuminen oli myös tarkoituksellisen hienoa ja omalta osaltaan loi viihtyisyyttä ja arvokkuutta, kuten edellä olevasta lainauksesta ja Liisan havainnoista voi päätellä. Pukeutumisella ei heidän tapauksessaan välttämättä ollut merkitystä henkilökohtaisen statuksen kohottajana, pikemminkin heidän pukeutumisensa kohotti aseman statusta ja sitä kautta toki myös heidän omaansa. Samalla kun hyvin pukeutuneet naiset nostivat koko asemayhteisön statusta ja viestivät siitä, antoi heidän pukeutumisensa tietysti myös henkilökohtaista arvovaltaa niiden silmissä, jotka eivät aseman sisäisiä hierarkioita ymmärrä, kuten Liisan kunnioittavasta asenteesta voidaan huomata. Liisakin osoittaa arvostustaan komealle rautatieasemalle ja sen väelle pukemalla kengät jalkaansa ennen asemalle tuloa. Hän on kulkenut koko matkan paljain jaloin, mutta pukeutunut kengät jalkaansa pappilan kohdalla ja nyt siis myös rautatieasemaa lähestyttäessä. Paljain jaloin kulkeminen viestii selvästi varattomuudesta ja agraarisuudesta, jota pitää peitellä ylempiarvoisten edessä. Toisaalta pukeutumisella myös viestitään arvostusta ja sitä Liisa haluaa osoittaa itseään ylemmille. Samalla toki hänen oma

statuksensa nousee, paitsi hieman paremman ulkoasun kautta myös käytöstapojen kunnioittamisen muodossa.

Romaanissa *Helsinkiin* tarinan ainoa merkittävä naishahmo, bufettineiti toimii miesten viihtyisyyden luojana paitsi työnsä kautta myös persoonansa ja ulkonäkönsä kautta. Teoksen päähenkilö Antti Ljungberg kohdistaa bufettineitiin romanttisia tai lähinnä seksuaalisia haaveitaan ja neidin pukeutuminenkin on kuvattu tämän näkökulman kautta.

Neiti oli pukeutunut harmaaseen villahameeseen ja punaiseen ruumiinmukaiseen trikooliiviin, joka jo ulommaksikin vaikutti lämpöisesti ja kiihoittavasti. Koko päivällisen ajan oli Antti tämän bufettineidin läheisyydestä lähtevän vaikutuksen alainen, ja hänen äskeiset neitosensa olivat jo unohdetut. (H 137)

Hyvin pukeutuvien julkisissa ammateissa toimivien naisten vastaparina ovat hyvin pukeutuvat niin kutsutut yleiset naiset eli prostituoidut, jollaista lyhyesti kuvataan *Helsinkiin*-romaanissa. Lappeenrannan rautatieasemalla ylioppilastoveri Kalle kertoo nuorelle Antille, että maksulliset ja epähienot naiset pukeutuvat tyylikkäästi. Antin annetaan ymmärtää hänen vilkuillessaan ystävällisesti hymyileviä naisia ja erityisesti komeavartaloista naista, että juuri hän on huonomaineinen, vaikka Antti ei sitä ole uskoa kun Kalle sen hänelle kertoo.

– Sinä panet omiasi! Tuoko hieno nainen, joka astuu kuin ylimys?

– No saat olla varma, etten minä erehdy. Etkö luule minun häntä tuntevan! Hän oli Helsingissä keväällä ja on nyt täällä luultavasti vain läpimatkalla Pietariin. Tiedä sinä, että täällä suuressa maailmassa on niin, että kuta hienompi, sitä – (H172)

Pukeutuminen toimii siis selkeänä merkinä asemasta vaikka viesti saattaa ajoittain olla ristiriitaista kuten Liisan kohtaamien aseman työntekijöiden kohdalla tai vielä kärjistetympin huonojen naisten, joihin Antti matkallaan törmää, kohdalla.

Mielenkiintoisen lisän pukeutumisen merkityksestä statuksen viestimisessä tuo Juhani Ahon lastu ”Wilhelmiina Wäisänen” vuodelta 1899. Tarinassa kertoja kuvailee selkeällä ironisella painotuksella junassa matkustavan naisen, Wilhelmiina Wäisänen olemusta, toimintaa ja erityisesti hänen pukeutumistaan. Kertojan havainnoista käy selvästi ilmi hänen oma, ulkopuolinen ja ylhäältä katsova asenteensa mutta lopuksi jälleen myös ymmärtävä ja lämmin suhtautuminen naisen iloon. Wilhelmiina Wäisänen on

junamatkalla Helsingistä kotipaikkakunnalleen, ja kertoja tulkitsee matkan tarkoituksen olevan selvästi oman menestyksen esittely maaseudulle jääneille sukulaisille ja tutuille. Menestymistään Wäisänen viestii hankkimillaan tavaroilla ja erityisesti vaatteilla. Hän on eräällä tapaa nousukas siinä merkityksessä, joka sanalla oli 1800-luvun puolivälissä, eli hän on taloudellisesti noussut köyhyydestä ja haluaa näyttää vakavaraisuutensa erityisesti niille, jotka hänen olettamuksensa mukaan ovat jääneet köyhyyteen. Kertoja kuvailee kuvittelemiaan Wilhelmiinan ajatuksia siitä, mitä vaatteet ovat hänen henkilökohtaisella menestyksen tiellään tarkoittaneet. Sosiaalinen nousu ja vaatteet sen virstanpylväinä vertautuvat matkan tekemiseen.

Jokainen noista vaatekappaleista on virstapatsas hänen elämänsä taipaleella ja jokaiseen niistä liittyy muisto kuljetusta matkasta. Semmoinen hän nyt on, mutta semmoinen ei hän ollut silloin, kun taipaleensa aloitti. (WW 116)

Tarina saa huipennuksensa kun junaan nousee kaksi herraa, jotka polttavat tupakkaa tullessaan, mutta huomaavatkin vaunussa istuvan rouvan, jonka vuoksi polttaminen ei ole sopivaa. He pitävät Wilhelmiinaa rouvasihmisenä erityisesti hänen hattunsa takia. Hattu on hetkeä aikaisemmin kuvailtu viimeiseksi sinetiksi, leimaksi, lipuksi linnan huipulla, symboliksi hänen menestykselleen. Kun hatun ansiosta hänen arvonsa nousee myös sellaisten ihmisten silmissä, joihin hän esiintymisellään haluaakin vaikutuksen tehdä, on hän liikuttunut.

– Etkös näe, että siellä on rouvasihminen...
 – Hva fan! Inte fins här någån fruntimmer.
 – On se...siellä istuu yks rouvasihminen...sillä on hattukin päässä.
 – Ja, min sann, du har rätt.
 Minä kuulen sen, minä näen sen hänen kasvoistaan, hänen silmissään on kostea kiilto... Se on ihana hetki hänen elämässään, ehkä ihanin kaikista...[...] (WW 119)

Lea Rojola (2009, 26) huomauttaa, että ”Sivistyneestä käymisen yrittäjät korostavat usein sitä, mitä nähdään, jotta samalla peittyisi jotain sellaista, jota ei haluta nähtäväksi.” Wilhelmiina Wäisäsen hahmo on tästä erinomainen esimerkki. Hän peittää yksi vaate ja asuste kerrallaan sitä köyhää maalaisnaista, joka vuosia aikaisemmin on saapunut Helsinkiin. Mitä paremmin hän vaatteilla itsensä ja alkuperänsä peittää, sitä vahvemmin

hänen oma uskonsa yhteiskunnallisen nousun mahdollisuuteen kasvaa. Hattu kruunaa koko komeuden ja peittää viimeisenkin suortuvan köyhästä tytöstä. Rojola (2009, 27) lisää vielä, että kyse on kuvasta, jota itse muovaillaan; identiteetti rakennetaan sen mukaan, millaisena toiset haluavat sinut nähdä. Wilhelmiinan identiteetin rakentaminen on harrasta ja suunnitelmallista ja tuottaa lopulta myös tulosta. Nähdyksi tuleminen niin kuin itse haluaa tulla nähdyksi, on identiteetin rakentamisen täyttymys.

Päivi Lappalainen (1998, 92) toteaa artikkelissaan ”Realismi ja naisen ruumis”, että vaikka Ahoa on kiiteltä empaattisesta samaistumisesta naisen kokemukseen, ei novellista voi olla lukematta sympatian ohella myös maskuliinista ylemmydentunnetta siitä tavasta, jolla kertoja päähenkilö Wilhelmiinan kuvailee. Teoksessahan Wilhelmiinaa kuvataan hyvin ulkopuolisin silmin, yksityiskohtaisesti ja ironian sävyttämänä. Kertoja korottaa itsensä kohteensa yläpuolelle sekä etäännyttämällä tämän ulkokohtaisella kerronnalla että tuomalla selkeästi ironian ja päähenkilön huvittavuuden esille. Samaan aikaan Ahon kanssa elänyt ja kirjoittanut Minna Canth on naissympatioissaan aivan eri tyylinen. Ahon naissympatit eivät siis ole aivan tyylipuhtainta realismia, mutta niiden täydellisestä puutteestakaan häntä ei voida syyttää. Käsittelemissäni teoksissa naisten merkitys tarinan kannalta on melko vähäinen, mutta kuten olen jo todennut, välittää Aho naishahmojen kautta monia tärkeitä teemoja kuten naisten aseman muuttuminen kodin ulkopuolisen palkkatyön myötä ja pukeutumisen merkitys muuttuvien hierarkioiden ilmentäjänä. Jonkinlaisena poikkeuksena on kuitenkin *Rautatien* Liisa, joka on tarinassa yhtäläillä päähenkilö kuin Mattikin. Hänet on mainittu nimeltä myös teoksen alaotsikossa ja hän toimii tarinan aktiivisena toimijana vähintään yhtä paljon kuin miehensä Matti.

Miesten pukeutumisessa eivät niin vahvasti näy erilaisten roolien muutokset siirryttäessä moderniin. Kuten aikaisemmin huomautin, periytyi miesten pukeutuminen rautateillä pitkälti perinteisestä sotilasunivormusta, joka paitsi viestitti valtiollisesta roolista, myös eräällä tavalla irrotti rautatiehenkilökunnan aseman sekä talonpojista, sivistyneistöstä että papistosta. Muualla yhteiskunnassa pukeutumisella viestitettiin edelleen perinteisiä arvoasteikkoja ja varallisuutta. Antti Ljungbergin pukeutumista kuvataan jo heti *Helsinkiin*-teoksen alussa korostamaan Antin yhteiskunnallista asemaa ja toisaalta hänen hieman turhamaista luonnettaan.

Oikeanlainen ja hieno pukeutuminen on Antille tärkeää koko kertomuksen ajan. Vaatteiden likaantuminen pahoinvoinnin seurauksena saa aikaan yhä syvenevän häpeän ja masennuksen, mutta tämäkin moraalinen laskun merkki unohtuu kun tarina etenee.

Laivaan nousee kesken matkan Antin entisiä luokkatovereita, jotka ovat nk. talonpoikaisylioppilaita eli kotoisin tavallisista suomenkielisistä maataloista kun taas Antti on ruotsinkielisestä porvariskodista. Suomalaisissa ylioppilasromaaneissa on tyypillisesti esillä kahdenlaisia ylioppilaita, kuten muutenkin Suomessa 1800-luvun lopulla oli. Kirjallisen talonpoikaisylioppilaan hahmolle oli tyypillistä vähävaraisuus, käytöstapojen hiomattomuus ja uuden sosiaalisen elämäntilanteen problemaattisuus, josta kaikki eivät selviä kunnialla (Lappalainen 2000, 172). Uuden sosiaalisen elämäntilanteen problemaattisuus käy hyvin ilmi juuri talonpoikaisylioppilaiden pukeutumisessa. Samoin kuin Wilhemiina Wäisänen, myös *Helsinkiin*-teoksen talonpoikaisylioppilaat yrittävät käydä sivistyneistä ja peittää vähävaraisuutensa ja alemman sosiaalisen statuksensa vaatteilla, jotka kömpelösti jäljittelevät muodinmukaisia asuja. Yritys jää kuitenkin melko huonoksi, mikä Antti Ljungbergille on oman ylemmydentunnon kannalta tärkeä seikka.

Talonpoikaisylioppilaiden tilanne on epäilemättä monella tapaa problemaattinen, mutta kertoja antaa ymmärtää, että uuden elämäntilanteen problemaattisuus olisi sittenkin vaikeampaa Antti Ljungbergille kuin hänen luokkatovereilleen. Tavallaan kyse on myös varallisuudesta ja mahdollisuudesta elää taloudellisesti huolettomasti ja tehdä valintoja, mikä ei talonpoikaisylioppilaille ole mahdollista. Tämä taas luo mielikuvan siitä, että huonoille teille joutuvat nimenomaan ns. hyvien perheiden lapset, joilla on isän rahat takaamassa tulevaisuuden. Kuva Antista tällaisena hemmoteltuna porvarisperheen poikana vahvistaa tätä mielikuvaa. Luokkatovereiden tapaaminen on Antille erityisen vaikeaa, sillä he ovat olleet häntä lahjakkaampia opiskelijoita ja Antti on joutunut ottamaan eräältä talonpoikaisylioppilaalta tukiovetusta selvittääkseen ylioppilaskirjoituksista. Tämän asian muistelemisen laskee Antin mielialaa huomattavasti. Pukeutuminen nostaa kuitenkin hänen itsetuntonsa jälleen, kun laivan kapteeni kiinnittää huomiota laivaan nousseiden uusien matkustajien

huonoon vaatetukseen. Anttikin jää huomioimaan luokkatovereidensa vaatetusta ja vertaa sitä omaansa.

Molemmilla heillä oli sarkainen päällystakki ja ylioppilaslakki oli päällystetty palttinalla. Takin kaulus oli sametista ja arvatenkin koko puku jonkun määrätälin tekemä, joka oli koettanut saada aikaan muodin mukaista työtä, vaikka huonolla onnella. Niskasta longistui kaulus toisella alas, niin että koko kaulustin, aika tavalla jo käytetty, kojotti näkyä ja sen takana rusetin nauha ja niskanappi. Mansetit eivät nekään olleet aivan puhtaat. Housujen lahkeet olivat lyhyet ja ahtaat, jalat isot ja kengät yhtä mukaa, sen lisäksi kiilloittamattomat.

Jota vastoin hän...hän oli kaikin puolin virheetön ja hieno. [...] (H 135)

3.4. Jumalattomuus ja rappio

Juhani Aho on teoksissaan usein kuvannut myös ja erityisesti modernin ilmiöiden huonoa, pahaa, jopa moraalitontakin puolta. Ahon ja Minna Canthin teosten siveettömyydestä keskusteltiin jopa vuoden 1891 valtiopäivillä, kun käsittelyssä olivat kirjailija-apurahojen jakoperusteet. Erityisesti Ahon *Yksin*-romaani herätti siveellistä närkästystä ja jopa pornografiasyytöksiä (Lappalainen 2000, 75). Lievempiä viittauksia prostituoituihin on mm. *Helsinkiin*-romaanissa, jossa rautatieasemalla ensin liikuskelee hienoja, mutta oletettavasti moraalittomia naisia ja jossa ylioppilaiden juhlinta päättyy bordelliin. Myös *Helsinkiin* sai ilmestyttyään kritiikkiä arveluttavasta sisällöstään ja naturalistisesta tyylistään.

Elämän rumuus esiintyy käsiteltävissä Ahon teoksissa juopottelun ja prostituution kautta. Näistä ensimmäinen esiintyy kaikissa käsittelemissäni teoksissa ja prostituutiota esiintyy lisäksi *Helsinkiin*-romaanin lopussa. *Helsinkiin*-teosta voidaankin pitää lähes naturalistisena teoksena. Gunnar Castrén (1922, 211–212) luettelee siitä useita tällaisia piirteitä, kuten kylmä ja halveksuva suhtautuminen teoksen päähenkilöön, perinpohjainen yksityiskohtien kuvaus, kertomuksen alkaminen in medias res eli keskeltä tapahtumia ja takautuvat katsaukset päähenkilön menneisyyteen kertomuksen kuluessa. Teoksessa tärkeässä osassa on myös päähenkilön, Antin seksuaalinen kiihtymys sekä juopottelu ja pahoinvointi matkan varrella. Näiden lisäksi teos päättyy loppukohtaukseen, jossa matkaseurue jatkaa iltaansa laitakaupungille prostituution pariin, minkä Castrén lukee myös naturalismin piiriin kuuluvaksi aiheeksi.

Naturalismista Ahon tuotannon yhteydessä löytyy kommentti myös aikaisemman tuotannon ajalta. Minna Canth toteaa Ahon *Rautatien* luettuaan seuraavasti: ”Jatkakoon hän tätä naturalistista suuntaa, tätä tarkkaa, hienoa luonnon kuvaamista.” ja vertaa kirjailijaa Emile Zolaan, jota pidetään naturalistisen kirjallisuuden uranuurtajana. (Lappalainen 2000, 33.) Päivi Lappalainen (2000, 33) huomauttaa, että suomalaiselle realistiselle henkilökuvaukselle ominainen tietynlainen passiivisuus, kehityksen negatiivisuus ja tunnetilojen pessimistisyys ovat tulkittavissa naturalistisista lähtökohdista käsin. Tästä hän mainitsee esimerkkeinä mm. Ahon *Papin rouvan* ja Canthin *Salakarin*, joissa tulee selvästi esiin naturalismin ennalta määräytyneisyys, kun niitä verrataan vaikkapa norjalaisen Henrik Ibsenin *Et dukkehjem* -näytelmään, jossa päähenkilö vaikuttaa aktiivisesti omaan kohtaloonsa.

Canthin arvio Ahosta ajoittuu myös aikaan, jolloin realismi ja naturalismi termeinä olivat vielä tarkkaa määrittelyä vailla suomalaisen kirjallisuuden kentässä. Canthin lisäksi myös Juhani Aho itse käytti termejä lähes synonyymeinä kirjoituksessaan ”Realistisesta kirjallisuudesta sananen” vuonna 1885 (ks. Rossi 2009, 47–48). Canth ja Aho eivät sotkeneet termejä tietämättömyyttään, sillä esimerkiksi juuri Minna Canth oli hankkinut ruotsinnokset useista Zolan teoksista ja niitä käsiteltiin hänen kirjallisessa salongissaan (Rossi 2009, 54). Ajatusta Zolan naturalismista yhtenä realismin osana Canth on luonnehtinut vuonna 1890 pitämässään esitelmässä ”Realistinen kirjallisuus”, jossa hän jakaa realismin kolmeen suuntaan: aatteelliseen eli filosofiseen, psykologiseen sekä yhteiskunnalliseen, jonka ”mahtavin” edustaja oli hänen mukaansa Zola. (Rossi 2009, 62.) Naturalismin tulkitseminen realismin yhteiskunnalliseksi suuntaukseksi onkin mielenkiintoista juuri näiden Ahon teosten kohdalla. *Helsinkiin*-romaanin arvosteltiin moraalittomuuden takia ja nämä rappion ja säädyttömyyksien kuvaukset tulkittiin virheellisesti niin, että kirjailija ihailisi tällaisia elämän rumia puolia. Riikka Rossin (2009, 230–232) mukaan tällainen väärinymmärrys on yleistä ja toisaalta dekadenssin ja naturalismin välinen jännite oleellinen osa naturalismin tyyppiä. Dekadenssissa rappio asettuu kuitenkin selvästi ihailtavaksi tilaksi suhteessa harmaaseen, pikkuporvarilliseen arkeen, joka taas useimmissa naturalistisissa teoksissa nimenomaan on ihannetila. *Helsinkiin* saakin uuden tarkastelukulman Ahon

oman ohjelmatekstin ”Realistisesta kirjallisuudesta sananen” myötä kun kirjailija itse toteaa:

Joka kerta kuin olen laskenut käsistäni esim. jonkun Zolan tai Kiellandin romaaneista, on mieleni ikäänkuin kimmonnut takaisin tuosta liasta ja valheesta, jota kirjassa on paljastettu. Ja henkeni on sen kautta kiireimmiten koettanut puhdistua jos on huomannut itsessään samanlaista olevan. (Aho 1964, 15.)

Korostamalla elämän rumia ja moraalittomia puolia naturalistinen kirjallisuus siis pyrkii vaikuttamaan lukijaan, jotta tämä pysyisi etäällä kuvatuunlaisesta elämästä. Antti Ljungberg on tästä hyvä esimerkki ja teoksessa hänen elämänsä eri puolet näyttävät selkeästi arvosteltavaksi ja arvioitavaksi. Vaikka Antti itse selittää toilailunsa ”elämän opiskeluksi” ymmärtää lukija selvästi kertojan viestin siitä, että Antin järkeily ei ole kypsän aikuisen toimintaa eikä vie hänen elämäänsä toivottuun suuntaan.

Käsittelistäni teoksista löytyy siis runsaasti naturalistisia elementtejä sekä myös determinismia, ennalta määrättyyyttä. Teosten tapahtumat etenevät lähes vääjäämättä kohti eriasteisia onnettomia käännteitä. Matin ja Liisan junamatka päättyy humalaan, ylimääräiseen rahanmenoon ja lopulta kaatosateessa käveltyyn kotimatkaan. Antti Ljungbergin matka Helsinkiin huipentuu humalaiseen ravintolailtaan, jonka lopuksi lähdetään vielä bordelliin ja ”Kellon” Martti kadottaa vaivalla hankkimansa taskukellon humaltuessaan ja antautuessaan naisen viekoiteltavaksi. Kaikki nämä tapahtumat on kerrottu kuin ne olisivat väistämättömiä luonnon lakeja ilman päähenkilön mahdollisuutta vaikuttaa omaan kohtaloonsa. Riikka Rossi viittaa naturalismia käsitellessään sen pessimistiseen luonteeseen, joka erityisesti Emile Zolalla oli hyvin vahva. Zola oli innostunut filosofi Hippolyte Tainen näkemyksistä, joiden mukaan ihminen oli mekaaninen systeemi, joka toimi rodun, miljöö ja ympäristön armoilla. (Rossi 2000, 9) Tällainen näkemys välittyy jossain määrin myös Ahon teoksista *Helsinkiin*, ”Kello” ja erityisesti *Maailman murjoma*, jossa Junnun kohtalo on vahvasti ympäristön ja mahdollisesti myös rodun aikaansaama. Junnuhan menettää teoksen lopussa kaiken harkintakykynsä ja heittäytyy raivonsa ja eläimellisyyden valtaan vastustaessaan rautatietä.

Kun Antti Ljungberg aloittaa *Helsinkiin*-teoksen alussa matkansa Kuopiosta kohti Helsinkiä, hän on vielä tuore ylioppilas ja äiti pitää häntä pienenä poikanaan, mikä tietenkin Anttia kiusaa suunnattomasti. Hän tuntee

olevansa jo aikuinen mies ja tulevan matkan aikana tämä tunne vain vahvistuu ja itsevarmuus kasvaa. Tässä itsevarmuuden ja aikuisuuden huumassa hän innostuu juomaan alkoholia ja toteaa siitä:

Oli tämä elämä kuitenkin toista kuin koulussa ennen!
 Jos tahtoi jotain maistaa, täytyi se tehdä salaa, lukon takana, jossain ahtaassa, mustassa kamarissa. [...] Jota vastoin nyt!
 Kuinka nyt oli toista! Kaikki oli valoisaa, puhdasta, somaa ja luvallista. (H 148–149)

Antti intoutuu luvallisesta juomisesta lopulta hieman liikaa ja heittäytyy irrallisuuden tunteeseen, minkä seurauksena on liika humaltuminen ja pahoinvointi, jolle kaikenlisäksi nauretaan laivan salongissa. Kun hän menee kannelle hakemaan helpotusta pahaan oloonsa, hän tapaa Pekan, siskonsa kunnollisen sulhasen, jonka kunnollisuuden rinnalla Antti tuntee olonsa erityisen huonoksi. Pekka on lisäksi valmistumassa papiksi, joten hänen käyttöksensä kunnollisuus on myös kirkon mieheltä odotettavaa siivoutta ja pidättyväisyyttä, jota vasten Antin humala vertautuu jumalattomuuteen. Seuraavana aamuna Antti on itsekin katuvainen ja kuvaa olotilaansa kurjaksi ja sairaaksi verrattuna laivan kannelta siintävään raikkaaseen luontoon. Aamuauaringossa kylpevä luonto vertautuu Jumalan puhtauteen ja hyvyyteen ja viestii siitä. Sanoma on selvä: pelastusta ei ole luvassa, kun syntitaakka on niin raskas kuin Antilla on.

Koko luonto oli terve ja raitis, ja sen rinnalla tunsikin Antti itsensä sairaaksi, voimattomaksi ja miltei kurjaksikin. Ympäristön raitius ihan kuin ivasi häntä. Oli niin paha olla kuin rikoksen tehtyä, josta ei ole pelastusta eikä anteeksiantoa toivottavanakaan. (H 169)

Pitkin matkaa Antin mieliala on vaihdellut huumaantuneesta ja humaltuneesta masentuneeseen ja alistuneeseen, mutta lopullista mielentilaa kertoja ei paljasta, vaan tarina päättyy sekavaan yölliseen kohtaukseen. Antti on kyllä pitkin matkaa kokenut katumuksen ja syyllisyyden hetkiä, mutta teos ei kerro, mikä lopulta on Antin tulevaisuus ja suhde alkoholiin tai muuhun moraalittomuuteen tai mihin hän päätyy, kun vihdoinkin matkan huuma ja humala vaihtuu arkiseen työhön. Jumalaton käytös ja juominen liittyvät tässä teoksessa vahvasti matkalla olemiseen, mikä saattaa selittyä irtaantumisen tunteella, joka matkan aikana valtaa matkalaisen, erityisesti tässä tapauksessa kun matkustaja on kotoaan maailmalle lähtenyt nuori mies. Yrjö Varpio (1997, 214) onkin todennut, että matkustavan miehen

mielihyvä on perustunut eräänlaisen välitilan kokemiseen. Toisaalta *Helsinkiin*-romaanin teema on myös Antin matka kohti aikuisuutta, ja sillä tiellä matkan varrelle osuu vastoinkäymisiä, itsevarmuutta, juhlaa ja toisaalta alakuloa, alistuneisuutta ja taantumaa, kuten elämässä yleensäkin.

Jopa junamatka ja rautatie saavat jumalattomuuden leiman, kun Matti ja Liisa pohtivat rautatielle lähtöä. Kun he päättävät lähteä matkalle kohti Lapinlahden asemaa, vaikuttaa päätökseen kirkossa käynti, sillä matka sijoittuu juhannuspyhiin. Juuri tämä ajankohta herättää mielenkiinnon, sillä juhannuksella on merkityksensä paitsi kirkkopyhänä myös merkittävänä pakanallisena juhlanä. Juhannusmatka on suomalaisessa kirjallisuudessa usein käytetty aihe, jossa yhdistyy kirkollinen ja pakanallinen merkkipäivä, jolloin mitä tahansa, yleensä syntistä, voi tapahtua ja tapahtuukin. Juhannuksena päivä on pisimmillään ja sen jälkeen yö pitenee ja pimeys lisääntyy konkreettisesti ja tämä yhdistyy helposti myös vertauskuvalliseen pimeyteen. Matti ja Liisa ovat tunnollisia kristittyjä, eikä kirkossa käynti saa jäädä väliin, vaikka ollaan muualla kuin kotona ja siis poissa oman kirkon ja pastorin vaikutuspiiristä. Toisaalta kirkonmenot antavat myös hyvän syyn, ehkäpä jopa tekosyyn, lähteä kotoa omaa kirkonkylää pidemmälle. Liisan mielestä merkittävä jumalattomuuden merkki on se, että juna ei odota laiturissa kirkonmenojen ajan kuten höyrylaiva on aina tehnyt.

– Me aiottiin olla ensin kirkossa ja sitten mennä sitä katsomaan, jos niiksi tulisi... odottaneehan tuo toki kirkkoajan, ennen kuin lähtee... odottihan tuo ennen.

– Odottiko?

– Vettä kulkiessaan odotti kirkon rannassa koko kirkkoajan.

– Sepä se on, ettei se maata kulkiessaan näy odottavankaan... tulee ensin aika kyytiä ja sitten seisoo hyvin vähän aikaa, kun lähtee uudelleen ajamaan...keskellä kirkkoaikaa...

– Vaan minä en lähde, Matti, koko rautatielle, jos pitää keskellä kirkkoaikaa... saat mennä itsekseesi...

– Milloinkas sinä sen sitten näet?

– Vähät minä siitä, jos en näekään... ja niinpä tuo jalkojakin pakottaa, että...en minä rupea sen tähden syntiä tekemään.

(R 275)

Vaikka itse junalla matkustamista ei ole kuvattu varsinaiseksi synniksi, niin kirkonmenoista pois jääminen sellaista kuitenkin on. Lisäksi juna on Matin ja Liisan silmissä hieman turhamainen asia; erityisesti sillä matkustaminen on turhamaista, ja siksi ajatukseen liittyy syntinen pohjavire. Ennen kuin Matti ja Liisa ehtivät asemalle, käydään siellä radanrakentajien kesken keskustelu,

jossa käy ilmi, että rautatien ”herrat” ovat juhannusyön rankasti juhlineet, kun taas kylän isännät ovat säädyllyisesti nukkuneet yönsä. Rautatien henkilökuntaan siis liittyy tällaista jumalattomuutta, josta Liisa ei kaikeksi onnekseen tule tietoiseksi.

Jumalattomuus eräällä tapaa todentuu junamatkan aikana, kun Matti alkaa juoda hänelle tarjottua alkoholia. Matin vahvan humalan seurauksena he eivät ehdi nousta ajoissa junasta pois, vaan joutuvat maksamaan matkasta lisää ja ennen kaikkea myöhästyvät kirkosta. Kun he kävelevät pitkää matkaa kotiin päin, alkaa sataa kaatamalla ja kotiin päästyään he huomaavat, että ruis ja heinä ovat painuneet lakoon pelloilla. Juhani Niemi (1985, 54–55) on todennut, että koska Aho oli hyvin kiinnostunut kalevalaisesta runoudesta ja primitivismistä, voi tätä teosta tulkita myös myyttikriittisesti: Juhannusmatkasta tulee pimeyden voimien riemujuhla, ja hyvinvointia mukanaan kuljettava Sampo (rautatie) murenee Matin ja Liisan silmissä. Luonnon vastaiskun voi tulkita myös olevan Jumalan rangaistus niistä synneistä, joihin he ovat matkallaan syyllistyneet. Samalla Aho kertojana antaa ymmärtää, ettei uusi ja moderni ole välttämättä vain hyvinvointia ja sivistystä mukanaan tuova airut, vaan siihen liittyvät kokemukset saattavat olla täysin päinvastaisiakin. Tarinan sijoittaminen ajallisesti juuri juhannukseen, synnyttää siis aineksia erilaisille tulkinnoille. Valon ja pimeyden rajapyykki, kirkollisen ja pakanallisen kohtaaminen vertautuvat agraarin ja modernin elämän törmäykseen.

Novellissa ”Kello” Martti kokee nousevansa arvossa kellon oston jälkeen erityisesti suhteessa lähimpään toveriinsa Anttiin. Antti on työssä samassa paikassa kuin Martti, ja kun Antti osoittaa häntä kohtaan arvostusta kellon oston myötä, Martti ottaa kaiken irti paremmuuden tunteestaan. Ensin Martti osoittaa ystävällisyyttään tarjoamalla Antillekin juotavaa, mutta humaltuessaan ryhtyy pilkalliseksi ja loukkaa Anttia. Hän kiusoittelee Anttia rahattomuudesta ja kellottomuudesta, niin että Antti päättää lopulta lähteä pois.

”Olisit sinä kutsunut... joitpahan kuitenkin... kun minä jo kutsuin ensimmäisen... sinä olet itara mies... et milloinkaan saa kellorahaa... minulla on kello, mutta sinä et saa milloinkaan... ja sinä olet itara mies...”

”Mene sitten... en minä lähde sinun matkaasi... sinä olet humalassa ja haukut... minä lähden kotiin...”

”Mene vain... joudat mennä... kelloa sinä et saa milloinkaan, mutta minulla on kello... Suus kiinni! – sinä olet semmoinen kaitanenä... huippunenä... kuin veitsenkärki... hieno...”
Se oli suurin loukkaus, jonka Antille saattoi sanoa, se että hänellä oli hieno nenä kuin veitsenkärki. (K 43)

Martin olo huononee pian Antin lähdön jälkeen, hänen mielensä tulee murheelliseksi ja lopulta häneltä varastetaan hänen kallisarvoinen kellonsa. Hän on vain hetkellisesti korottanut itsensä muiden yläpuolelle mutta saa nopeasti tästäkin rikkomuksesta rangaistuksensa. Sekä novellissa ”Kello” että pienoisromaanissa *Helsinkiin* rappion huipentuma tapahtuu samassa fyysisessä paikassa Helsingin Esplanadin puistossa ja tarkemmin vielä Kappeli-ravintolan kulmilla. Antti Ljungbergin riehakas ilta Kappelissa päättyy kaatuiluun, kun hän yrittää kiivetä kärryihin, jotka lähtevät viemään kohti bordellia. Martin kello taas varastetaan Kappelin edustalla pidettävän konsertin aikana. Tämä ei liene kovinkaan erikoinen yhteensattuma, sillä Helsingin seuraelämän kartta oli melko suppea teosten kirjoittamis- ja tapahtuma-ajankohtana. Kuitenkin juuri Esplanadille ja Kappeli-ravintolalle luodaan merkitys epäonnisten tapahtumien tyysijana ja näyttämönä.

4. AJAN JA TILAN UUDET MUODOT

4.1. Kerronnan aika

Tapahtumat esitetään kirjallisuudessa aina jonkinlaisen tarinan muodossa, tekstinä, joka on puhuttu tai kirjoitettu diskurssi (Rimmon-Kenan 1991, 9). Tämä diskurssi vastaa tapahtumien kertomisesta ja on fyysisesti se, jonka me, lukijat, luemme tekstinä. Mervi Kantokorpi (2000, 127) avaa Rimmon-Kenanin ajatuksia tekstistä ja ajasta seuraavasti:

Tarinan aika (story-time) on lukijan tekstin perusteella päättämä ja rakentama tapahtumien ajallinen perättäisyys. Tekstin aika (text-time) on – jos mahdollista – vieläkin tukalampi käsite. Sitä ei voi pitää ajallisena, vaan yksinomaan spatiaalisenä käsitteenä, [...] Tekstin aika – tekstin elementtien järjestys – etenee lineaarisesti: luemme sana sanalta, lause lauseelta. Tarinan aika puolestaan on monilineaarinen, sillä vaikka teksti kielellisesti etenee yhdellä jatkumolla, se saattaa tuottaa tarinaa, joka etenee useilla aikatasoilla samalla kertaa.

Ahon tarina *Matin ja Liisan matkasta rautatietä katsomaan* on tekstinä kirjailija Ahon kirjoittama pienenisromaani *Rautatie*. Tekstissä tapahtumat eivät välttämättä esiinny täysin kronologisesti ja kirjailija voi luoda rakenteellisilla valinnoillaan uusia näkökulmia tarinaan, joskus jopa rakentaa uusia tarinoita. Siinä missä yleiset aikakäsityksetkin ottavat lähinnä kantaa tapahtumien ajalliseen järjestykseen (Kamppinen 2000, 15), ottaa myös kirjailija kantaa tekstissään ja käyttää hyväkseen valtaansa tapahtumien järjestelyssä. Aika voi olla niin tarinan kuin tekstin teema kuin myös sen ainesosa (Rimmon-Kenan 1991, 58). Aika ja tila tulevat liitettyiksi toisiinsa kun kyseessä on matkustaminen kuten romaaneissa *Rautatie* ja *Helsinkiin* sekä lastussa ”Rautatiejunassa”.

Kai Laitinen (1991, 218) käsittelee yleisessä Suomen kirjallisuudenhistoriassaan Aarne Anttilan listaamia suomalaisen realismin tunnuspiirteitä, joista yhdeksi hän mainitsee ”vähäisten” aiheiden suosimisen. Vaikka Ahon aiheina olevat junamatka ja kellon osto ovat teemoina merkittäviä ja merkitykseltään suuria, ovat ne itse tekoina pieniä. Myöskään Ahon teosten päähenkilöt eivät ole suurmiehiä tai muuten merkityksellisiä henkilöitä vaan tavanomaisia suomalaisia. Kun nämä Ahon aiheet määritellään ”vähäisiksi” on syytä pohtia, mitkä aiheet sitten olisivat sen vastakohtia eli merkittäviä. Merkittäväksi aiheeksi 1800-luvun lopulla voisi

olla laskettavissa kansakunnan kohtalo, suomalaisuus suhteessa Venäjän valtaan tai menneiden aikojen suuret, kansalliset tapahtumat kuten sodat, nälänhädät ja vallanpitäjien vaihtuminen. Monissa Ahon teoksissa ja erityisesti näissä käsiteltävinä olevissa teoksissa aiheen merkittävyys tai vähäisyys rakentuu kuitenkin teoksen sisäisen arvoasteikon mukaan. Ennen kuin teoksen pääteema tai keskeinen tapahtuma kunnolla pääsee vauhtiin, kuvaillaan taustoja välillä hyvinkin tarkkaan ja luodaan kuva siitä, mikä on päähenkilöiden elämässä arkista ja tavallista, jopa vähäpätöistä. Tätä taustojen kuvailua vasten varsinaiset tapahtumat saavat merkityksensä. Vähäiset aiheet nostetaan merkittäviksi monin kerronnallisoin keinoin. Myöhemmin kirjailijanurallaan Aho kuitenkin käsittely myös historiallisesti merkittäviä tapahtumia mm. teoksissaan *Kevät ja takatalvi* (1906), *Rauhan erakko* (1906) sekä *Hajamietteitä kapinaviikoilta* (1918–1919).

Viivyttely on yksi Ahon tarinankerronnan keinoista pienoisromaanissa *Rautatie*. Teoksessa päähenkilöt puhuvat rautatiestä jatkuvasti ja sitä ajatellaan, mutta varsinaisesti rautatien äärelle päästään vasta aivan teoksen viimeisillä sivuilla. Itse päätapahtumaksi luokiteltava junamatka kestää kerronnassa vain yhdeksän sivun verran, kun koko matkaa edeltävän tapahtumasarjan kuvaamiseen on käytetty 101 sivua. Ensimmäisen päivän, päivän jona Matti ensi kerran kuulee rautatiestä, kuvailuun Aho käyttää 33 sivua, eikä varsinainen tapahtumaketju ole tässä vaiheessa saanut kuin ensimmäiset lenkkinsä. Tämän jälkeen kerronta hieman nopeutuu, ja monta kuukauttakin kulkee huomaamatta ohitse, ennen kuin itse matkaan lähtö koittaa. Päivä, jona Matti ja Liisa pääsevät vihdoin rautatielle ja matkustamaan, on kuvattu 37 sivulla, johon sisältyy siis itse matkan kuvaaminen.

Viivyttelävän ja viipyilevän kerronnan lisäksi Aho käyttää myös keinoja, joilla saa tapahtuman vilistämään lukijan mielessä. Erityisesti *Rautatiessä* hän käyttää kolmea pistettä, jolla korvaa ikään kuin ajatuksellisia taukoja ja kiireessä sanomatta jääviä sanoja.

- Istu, Matti, kuuletko sinä...voi tuota jumalatonta!...humalassahan sinä...!
- Ole vaiti Liisa!...en minä ole humalassa... antaa sen mennä vain!... joko se seisottuu?
- Nyt se seisottuu... nyt pitää lähteä maalle...mehän ollaan tässä jääpiä! (R 306–307)

Dialogeissa hän käyttää myös paljon huutomerkkejä vahvistamaan repliikkien kiivautta ja terävyyttä. Tästä syntyy myös tunne siitä, että sanojalla on kiire saada lauseensa loppuun ja siksi vahvistaa sitä huutomerkillä. Toisaalta novellissa ”Kello” kolme pistettä kuvaa enemmänkin ajatustaukoa ja hidastusta, kun päähenkilö Martti itsekseen kuljeksii ja ajattelee.

Taisi käydä kateeksi niiden, kun ei itsellään ollut...olisivatpa kai ne saaneet, jos olisivat tahtoneet... saahan niitä kelloja vaikka kuka kellosepän puodista...(K 36)

Sen lisäksi, että Ahon kertomusten sisällöt herättävät mielenkiinnon sitä kohtaan, miten hänen kuvaamaan modernin symbolit kello, lineaarinen aikakäsitys ja vauhti merkityksellistyvät kerronnassa, luovat myös kerronnan tyyli ja keinot mielenkiintoisia elämyksiä.

Rafael Koskimies pitää jatkuvaa toistoa *Rautatiessä* eräänä tärkeänä rakenteellisena tyylikeinona ja merkinä Ahon nerokkaista kertojanlahjoista. Toistamalla rautatietä sanana riittävän usein kertoja korostaa sitä maailman muuttumisen syvällistä ja järkyttävää vaikutusta, joka tässä tapauksessa rautatiellä oli. (Koskimies 1975, 16.) Tiheän toiston avulla kirjailija luo lisäksi lähes romaanin mittaiseen teokseen novellimaisen selkärangan ja toisaalta taas jarruttaa ja hidastaa itse kertomuksen etenemistä (Laitinen 1984, 93.)² Novellissa ”Kello” luodaan myös kerronnalle rytmiä toistamalla sanaa ”kello” mahdollisimman usein. Sanan jatkuva toisto muistuttaa koko ajan kertomuksen keskeisimmästä aiheesta sekä toimii tekstin rytmittäjänä ja nostaa kellon teoksen keskeiseksi motiiviksi. Novelli etenee kuin kello, kun sitä rytmitetään samalla sanalla tietyin väliajoin. Novellissa on käytetty myös erityisen paljon kolmea pistettä, joiden käyttö kiihtyy loppua kohden. Martin ajatuksen juoksu ja puhe on pätkittäistä ja siis pisteillä katkottua, ja kun kello lopulta varastetaan häneltä, on hänen hätäntynyt ajattelunsa vieläkin katkonaisempaa. Tällä tavoin kertomus tuntuu kiihtyvän samalla, kun päähenkilön mielentila kiihtyy, ja kolme pistettä toimii paitsi kerronnallisena keinona myös tehokkaana psykologisena lisänä.

Hän kiidätti kätensä vasempaan liivintaskuunsa... Se oli tyhjä... ja toinen tasku oli myöskin tyhjä...Ei, ei hän sitä vielä

² Laitinen käyttää tässä myös Koskimiehen tutkimusta hyväkseen.

uskonut...Mutta sen hän tunsu, että epätoivon parahdus jo kohosi sydäimestä...ja kurkkua myöten...ja tinki pääsemään ulos... Kello oli poissa...poissa se oli...ei ollut povitaskussa...eikä housun...eikä liivinkään...
Ja silloin se pääsikin ulos, mikä oli pyrkinyt...
"Varastettu!... varastettu!... minun kelloni!... rosvo!..." (K 46)

Kiirehtimistä kuvaamaan Aho käyttää kolmea pistettä myös *Helsinkiin*-romaanissa. Kun Antti odottelee perheineen laivan lähtöä Kuopion satamassa, alkaa äidin hermostuminen jo näkyä hänen pätkittyvässä puheessaan. "– Kuule, Antti, eiköhän sinun jo pitäisi nousta laivaan...se saattaa lähteä, ja sinä ehkä jäät... jos ne ottavat pois laudan..." (H 96) Hermostuminen saa ajatuksen takkuilemaan, ja lauseet jäävät vaillinaisiksi. Näin tapahtuu myös, kun iloinen seurue on hieman humalassa tai kun dialogi on muuten nopeasti vaihtuvissa tilanteissa pätkittäistä. Kunnollista keskustelua, jossa käytetään kokonaisia lauseita, on kuitenkin suurin osa romaanista, sillä ovathan tilanteet usein sikäli pysähtyneitä että tapahtumapaikka on kiinteä. Liikkuvassa laivassa tai junassa istuvat miehet keskustelevat eikä heillä ole kiire mihinkään silloin, kun mihinkään ei edes pääse.

Laivassa työskentelevän bufettineidin repliikit ovat usein hätäisiä ja Antin äidin lisäksi hän on ainoa nainen, joka teoksessa pääsee edes ääneen. Bufettineitiä kohtaan miehet ovat kiusoittelevia, ja ehkä juuri siksi neiti ei ehdi edes muodostaa kunnollisia lauseita, kun hänellä on täysi työ pitää kiinni säädyllyisyyden rajoista, joita nuoret miehet yrittävät jatkuvasti rikkoa.

– Herra katsoo väärin... kaikki muut sanovat, että minä olen laihtunut...
– Kuka sanoo?
– Hyvin moni sanoo...mitä herra tahtoo? – Ja neiti koetti irtautua.
(H 153)

Lukija tulkitsee usein keston vaihtelun kohosteiseksi; esimerkiksi tapahtumien yksityiskohtainen ja hidas kerronta tulkitaan merkiksi siitä, että nämä tapahtumat ovat tärkeitä. Toisaalta vähemmän tärkeät tapahtumat kerrotaan tiivistäen eli kerronta on nopeutettua (Rimmon-Kenan 1991, 72–73). *Rautatiessä* Aho on kuitenkin käyttänyt näitä tulkinnan tapoja hyväkseen toimimalla juuri päinvastoin kuin lukija voisi etukäteen olettaa luoden näin eräänlaisen shokkivaikutelman ja korostaen kokemuksellisen ajan kiivautta.

Junamatka, joka eräällä tavalla on teoksen ydin, kuvataan hyvin nopeasti ja ylimalkaisesti. Yksityiskohtiin ei juuri ehditä syventyä, vaikka tapahtuma onkin tärkeä, sillä matkanteon nopeus ei anna mahdollisuutta tarkkaavaiseen ympäristön huomioimiseen. Nopeuttamalla kerrontaa ja jättämällä asioita kuvailematta Aho saa siis lukijassa aikaan tunteen, että juna todella kulkee nopeasti. Aikaa on aivan eri tavalla kuin talvisena päivänä Matin ja Liisan kotikulmilla, jolloin aika etenee niin verkkaan, että variksenkin liikehdintää voi tarkastella useaan otteeseen. Pelkästään nämä kaksi tehokeinoa, asioiden yksityiskohtainen kuvailu ja toisaalta kuvailematta jättäminen, luovat kerrontaa nopeuden ja hitauden tunteen.

Aho käyttää myös maksimaalista nopeutusta eli jättää kokonaan yhden tapahtuman kertomatta. Matin ja Liisan junaan nouseminen tapahtuu niin nopeasti, ettei sitä ehdi sillä hetkellä edes ajatella, saati kuvailla. ”Eivät tienneet oikein Matti ja Liisa, kuinka olivat rautatievaunuun joutuneet. Liisa ei varsinkaan tiennyt. Ja nyt sitä oltiin siinä!...” (R 300) Junaan päästyään Liisa kuitenkin kertaa mielessään, kuinka junaan oli jouduttu ja kuinka se oli lähtenyt liikkeelle, niin että rakenteeseen syntyy analepsis (Genette 1980, 40)³, eikä mitään sittenkään jää kertomatta, mutta kohtausten vauhdikkuuden tuntu ei kuitenkaan katoa.

Aho on käyttänyt muissakin teoksissaan kuin *Rautatiessä* kerronnan tiivistämistä loppua kohden. Matin ja Liisan tarina alkaa hyvin hitaalla kerronnalla ja yksityiskohtien tarkalla kuvaamisella ja kiihtyy loppua kohden. Samalla tavalla *Helsinkiin*-romaanissa koko tarina kiihtyy matkan edetessä. Aluksi Antti Ljungberg havainnoi ympäristöään hyvinkin yksityiskohtaisesti ja katselee tarkkaan ihmisiä, joiden pukeutumisen yksityiskohtiinkin kiinnitetään huomiota. Kai Laitinen (1984, 90–91) on kiinnittänyt huomiota tähän Ahon tapaan saada aikaan eloisa matkustamisen tunnelma kertomalla pienempiäkin yksityiskohtia matkan varrelta.

Vaikka *Helsinkiin* muodostuu pelkästään matkan kuvailusta ja vain alussa ja lopussa on pätkä paikallaan oloa, noudattaa Aho siinä samantyyppistä loppukiihdytystä kuin *Rautatiessä*. Ensin hidas laivamatkustaminen muuttuu nopeammaksi junamatkaksi ja Helsinkiin päästyään seurueen matkustaminen päättyy, mutta toiminnan vauhti vain

³ Genette käyttää tekstin epätahtisuuden lajeista nimityksiä analepsis ja prolepsis. Analepsis tarkoittaa tekstissä sellaista kohtaa, jossa palataan tarinassa jo ohitettuun, kertomatta jätettyyn vaiheeseen.

lisääntyy ravintolassa vietetyn riehakkaan illan myötä. Teoksen varsinainen aihe on matkustaminen ja matkalla oleminen, mutta toisaalta itse Helsingissä oleminen on koko matkan päämäärä, niin kuin junamatka on *Rautatien* päämäärä. Teoksen 93 sivusta Helsingissä, tai oikeastaan ravintola Kappelissa, ollaan kuuden sivun verran. Vaikka koko matkan Antin mielessä ovat vilahdelleet ajatukset Helsingistä, siihen liittyviä odotuksia ja pelkojakin, niin lukijalle ei paljasteta miten lopulta käy kun päähenkilö pääsee päämääräänsä. Toisaalta jo teoksen nimi viittaa siihen, että käsiteltävänä on nimenomaan matka jonnekin.

4.2. Syklinen ja lineaarinen aika *Rautatiessä*

Ajan kokemisen muutos on yksi traditionaalista ja modernia maailmaa erottava tekijä. Teoksessa *Rautatie* päähenkilöiden Matin ja Liisan elinkeino on maatalous ja heidän elämässään ovat työn lisäksi tärkeitä kirkolliset juhlapyhät, joihin lepo keskittyy. Enimmäkseen he viettävät aikaansa kotonaan, omassa pihapiirissään, mutta suurten kirkkopyhien kuten joulun, juhannuksen ja pitkäperjantain aikaan he saattavat lähteä ihmisten pariin. Tämän lisäksi Matti käy aina tammikuun lopulla pappilassa viemässä arentijyvät ja Liisan kerrotaan kehräävän mikkelistä helluntaihin asti ruustinnalle villoja. Heidän elämäänsä rytmittää siis enimmäkseen arkinen työnteko. Matti Sarmela (1993, 127) onkin todennut, että traditionaalisessa, agraarissa yhteisössä aikaa ei niinkään koettu tunteina tai minuutteina vaan olemista määrittelivät työ ja työpaksot eli periodit. Tästä toimii erinomaisena esimerkkinä kuvailu Matin ja Liisan vuosirytmistä:

Matti kaatoi keväällä pienoisen kaskan, poltti sen seuraavana kesänä ja kylvi, muokkasi peltotilkkunsa ja pani toisen puolen rukiiksi, toisen potaatiksi. Sitten hän heinä aikana keräili yhdessä Liisan kanssa ahoilta ja purojen varsilta heinät hevoselle ja lehmälle. Syksyn tullen ja talvikaudet pyydysteli Matti lintuja ja jäniksiä; [...] (R 203)

Johnston Birchallin (1988, 175) sanoin syklinen aikakäsitys on yksinkertaisesti sitä, mitä me teemme uudestaan ja uudestaan, enemmän tai vähemmän samalla tavalla ja enemmän tai vähemmän samaan aikaan joka kerta. Kuvaus Matin ja Liisan elämästä viittaa juuri tällaiseen elämäntapaan. Heidän elämäänsä leimaa vahvasti tiettyjen työrupeamien toistuvuus, ja

tietysti myös itse työ. Kun aikaa käsitellään nimenomaan sosiaalisena kokemuksena, on ensisijainen determinantti juuri työkokemus (Starkey 1988, 95). Matille ja Liisalle työ ja sen tuttu rytmi luo myös elämään turvallisuutta. Tiettyjen tehtävien tekeminen tiettyyn aikaan on onnellisuutta ja turvallisuutta luova tekijä vaikkakin myös välttämättömyys. Kun Matti ja Liisa ovat palanneet matkaltaan kotiin lannistuneina, sateessa kastuneina ja uupuneina, niin jo seuraavana päivänä elämä asettuu taas uomiinsa, kun he pääsevät tuttujen askareiden ääreen (R 315–316). Tärkeää on myös huomata, että naisella ja miehellä ajan kulun tunteminen oman fysiikan kautta on erilaista. Naisen arkiakaa määrittävät biologiset toiminnot kuten munasolun kypsyminen, raskaudet, imettäminen. Ylipäätään perheen sisäisessä arkiajassa nainen suuntautuu edelleen tehtävien toimittamiseen silloin, kun on niiden aika (Julkunen 1989, 13). Toisaalta edellä mainittu ei päde Mattiin ja Liisaan siinä mielessä, että heillä ei ole lapsia. Liisa ei ole elänyt lapsen ehdoilla eikä hänen elämänsä ole muodostunut siinä mielessä biologisia rytmejä seuraavaksi. Lapsettomuus tekee heidän elämästään sikäläkin erilaista, etteivät he samalla tapaa tule tietoisiksi uusista asioista kuin ne, joiden lapset välittävät muuttuvaa maailmaa myös vanhemmilleen, jotka eivät ehkä muuten asioihin tutustuisi. Matin ja Liisan eristyneisyys muusta yhteiskunnasta ja sen muutoksista on siis lapsettomuudenkin takia erityistä, ei vain heidän mökkinsä syrjäisen sijainnin takia.

Syklinen aikakäsitys liittyy vahvasti agraarikulttuuriin luonnonläheisen elämäntavan vuoksi. Yhteiskunnan koneistumisen myötä ihmisen suhde luontoon alkoi kuitenkin heikentyä, sillä toimeentulo ei enää ollut riippuvainen vuodenaikojen kierrosta. Käsitys ajasta alkoi siksi myös muuttua. Vaikka aika on toisaalta subjektiivinen ilmiö, voidaan silti havaita laajempia murroksia siihen liittyvissä käsityksissä ja tunteissa, murroksia joissa myös ajan mittaamisen teknologialla on ollut oma tärkeä tehtävänsä (Salmi 1996, 23).

Lineaarisen aikakäsityksen taustalla on paitsi kellojen kehittyminen myös lisääntynyt kaupankäynti 1800–1900-lukujen taitteessa. Kaupankäynnissä oli tärkeää, että ajan määrittäminen oli täsmällistä, jotta voitiin ennakoida kuljetusaikoja, tuotantovauhtia, hintakurssien vaihteluita sekä parhaat osto- ja myyntiajankohdat (Pohjanen 1992, 123; Salmi 1996, 32). Se että lineaarinen aikakäsitys alkoi saada ylivallan 1800-luvulla, johtui

myös biologian ja erityisesti evoluutioteorian kehittämisestä (Whitrow 1999, 192). Evoluutioteoriaan sisältyy ajatus ajasta janana, jolla tapahtumat etenevät. Kaupankäynnin ohella myös kirkolla oli merkittävä yhteys kellon ja lineaarisen aikakäsityksen kehittämisessä. Kirkko oli Suomessakin se instanssi, joka kelloa käytti ennen kuin se tuli rautateille ja yksityisten ihmisten koteihin ja taskuihin. Kirkossa kellotaululla ja kellon lyönneillä on ollut merkitys, joka myös Matille ja Liisalle oli tullut tutuksi. Kirkolla he ovat kuitenkin olleet tekemisissä enemmän soitettavan kirkonkellon kanssa eivätkä niinkään mekaanisen, aikaa mittaavan kellon kanssa. Kello ei ole määrittänyt heidän elämäänsä kovin läheisesti ennen kuin he lähtevät rautateille, jossa joutuvat kellon kanssa tekemisiin useaan otteeseen.

Aho on nostanut kellon melko tärkeäänkin rooliin teoksessa. Kello esiintyy useammassa roolissa ja olomuodossa pitkin tarinaa ja muodostaa oman sisäisen tarinansa. Kelloja ovat niin kirkonkello, syömäkello, asemankello kuin taskukellokin. Nämä kaikki kellot omaavat erilaisen roolin ja merkitsevät erilaisia asioita. Kirkonkello viestii tietynlaisesta yhteisöllisestä kurista kootessaan seurakunnan tietyllä kellonlyömällä jumalanpalvelukseen. Syömäkellon mainitseminen liittyy Matin vahvasti maalaiseen miljööseen ja elämäntapaan. Kun Matti toteaa, ettei asemalla varmasti syömäkelloa ole, kertoja viestii selvästi, että hänen maailmankuvansa on vahvasti agraari. Asemankello ja taskukello taas liittyvät moderniin maailmaan.

Matti ja Liisa Korventaustasta eivät olleet toistaiseksi kokeneet varsinaista kellon aiheuttamaa kiirettä. Kirkonmenojen alkamisaika osattiin jo arvioida, ja paikalle saavuttiin tuttua reittiä tuttuun aikaan. Kun he lähtevät rautatietä katsomaan, heidän täytyy kuitenkin arvioida aika, jolloin juna mahdollisesti kulkee ohitse. Ruustinnan mukaan junan kulkua ehtii seuraamaan seuraavanlaisella aikataululla: ”– Kun olivat aamusilla lähteneet, niin olivat puolen päivän aikaan olleet perillä...[...]” (R 239) Tämäkin aikataulu perustui siihen, että auringon liikkeistä tulkittiin päivän kulku, ja sen tarkemmin eivät maalaiset useimmiten osanneetkaan kulkuaan arvioida. Matin ja Liisan matkaa siivittää kiire, kun he viimeisenä aamuna matkan uuvuttamina nukkuvatkin liian pitkään.

Jo oli puolen aamurupeamaa aurinko kirkaalta taivaalta lämmittänyt maantien multaa ja kiviä Isonharjun jyrkässä törmässä. Pettänyt oli Mattia ja Liisaa uni yöpaikassa,

makuuttanut pimeässä saunassa isoon päivään... Saapa nähdä, ennättääkö enää rautatielle? (R 272)

Ilman kelloa heillä ei ole tietoa junan kulkuajoista saati omasta kävelyvauhdistaan. Heitä alkaa vaivata kiire, kun he huomaavat nukkuneensa oman arvionsa mukaan hieman liian pitkään.

Tavallista kiiruummin astuivat Matti ja Liisa, ponnistellen mäkeä ylös. Kuumunut multa jo Liisan jalkapohjia poltteli, ja Matin kantapäätä hankasi kenkä. Päivä hellitteli niskaa melkein kuin keskipäivällä. (R 272–273)

Lisäksi he kuulevat matkalla tapaamaltaan tutulta Matlienalta, että juna ei odota laiturissa montaakaan hetkeä vaan jatkaa matkaansa, vaikkeivät kaikki matkustajat olisikaan kyydissä. Tämä ihmetyttää heitä kovasti, sillä he eivät ole kuulleet tällaisesta ennen, eikä heillä ole käsitystä aikatauluista, joiden mukaan junat kulkevat. Anne Ollila onkin todennut, että kiire ja toisaalta odotus muodostuivat erityisen hallitseviksi kokemuksiksi matkustamisessa. Aikataulujen käyttöönotto sai ihmiset hermoilemaan ja jännittämään kulkuneuvon ehtimistä ja näin he tulivat myös uudella tavalla tietoisiksi ajan kulusta ja sen merkityksestä. (Ollila 2000, 53.)

Michel Foucault esittää edellä esitetystä eroavan näkemyksen ajan lineaarisuudesta teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista*. Hän huomauttaa, että myös ”kurinpitomenetelmät tekevät ajasta lineaarista siten että hetket yhdistyvät toisiinsa ja suuntautuvat päätepisteeseen, joka on vakio.” Tämä hetkien yhdistyminen muodostaa ikään kuin ”evolutiivisen” ajan jolloin asiat edetessään kehittyvät ja yhteiskunnissa kehittyminen on edistymistä, arvolatautuneessa mielessä. (Foucault 1980, 182.) Toimet kytkeytyvät toisiinsa ja saavat aikaan etenevän sarjan, jolloin kehittyminen on väistämätöntä. Tämän kaiken vaistoaminen pelkästä kellosta esineenä lienee alitajuista ja vaistomaista tai ainakin tällaisen johtopäätöksen voi tehdä *Rautatien* Matin käytöksestä. Matti vaistomaisesti karttaa kelloja, koska aavistaa sen vallan, rankaisuvallankin, joka tähän esineeseen implisiittisesti liittyy. Kelloon liittyy myös eräänlainen deterministinen vivahde. Sen mittaama aika etenee väistämättä kohti jotakin tuntematonta ja mahdollisesti turmiollista tulevaisuutta.

Anthony Giddens (1995, 113) muistuttaa, että kaikilla traditioilla on myös vartijansa, kuten papit tai samaanit, joiden toiminta pitkälti

määrittelee sen, mitä traditio on. Suomessa papit olivat kiistattomia auktoriteetteja 1800-luvulla ja kirkon asema yhteiskunnallisen koheesion ylläpitäjänä vahva, vaikkakin vuosisadan lopulla alkoi jo näkyä maallistumisen merkkejäkin. Uskonto jäsensi silti vahvasti ihmisten toimintaa (Ollila 2000, 102). Agraareissakin yhteisöissä ajankulusta on pidetty lukua säännöllisten kirkkokäyntien muodossa. Jumalanpalvelukset alkavat täsmällisesti ja seurakunnan on oltava paikalla oikealla hetkellä, minkä taas mahdollisti kirkon kellojen kovaääninen soitto. Kirkon auktoriteettiin kuului ja sitä jopa lisäsi kirkon rooli myös ajan hallitsijana. Kirkonkellot soittivat torneissa ja tapuleissa, kun kansan oli määrä saapua jumalanpalvelukseen. Ja toisaalta taas vuosi määräytyy erilaisten kirkkopyhien mukaan, joita myös Matti ja Liisa noudattavat. Kirkko hallitsi sekä viikko- että vuosirytmiiä.

Rautatieläiset olivat alusta asti hyvin sidottuja kelloon, sillä heidän työnsä vaati minuutintarkkaa ajantuntemusta (Starkey 1988, 103). Näin on myös Ahon teoksessa, jossa Matti ja Liisa tapaavat rautatieasemalle mentäessä tuttavansa Villen, joka on ollut jo jonkin aikaa rautateillä töissä ja ehtinyt omaksua myös uusia tapoja, kuten kellon käytön, sekä ehtinyt myös hankkia oman taskukellon. Matti ja Liisa sen sijaan eivät ole kelloa usein edes nähneet muuten kuin pappilassa ja kirkon tornissa.

Katso, katso, kun kello käydä nappaisee seinällä!
 ... paljonkohan lie kello!... eivät Matti ja Liisa sitä tunteneet.
 – Ville katasti omaa umpikuori-ankkuriaan ja sanoi sen olevan yhdessä rautatien kellon kanssa ja käyvän yhdeksättä... viittä minuuttia vailla puolen... (R 289)

Rautatieläiset olivat myös ajan alistamia aivan kuten aikansa tehdastyöläisetkin, mutta heille kellon tunteminen merkitsi pikemminkin sosiaalista statusta kuin alistetuksi joutumista. Heidän oli tehtävä työnsä tarkalleen kellon määräämänä aikana, mutta he omistivat itse kelloja ja heidän tehtävänsä oli ymmärtää, mitä kello näytti ja mitä sen perusteella piti tehdä.

Kellon yleistymisen jälkeen syklinen aika korostui naisten elämässä huomattavasti pidempään kuin miesten, sillä työnjako merkitsi naisten elämän keskittymistä kodinhoitoon. Kodin tehtävät taas ovat pitkälti syklistä aikaa, jossa samat tehtävät toistuivat päivittäin, viikoittain ja kuukausittain. Sitä mukaa kun naiset alkoivat Suomessakin 1800-luvun puolenvälin jälkeen siirtyä hoitamaan alimpia virkatehtäviä, heidänkin työnsä

muuttui kellon säätelemäksi. (Ollila 2000, 133.) Raija Julkunen (1989, 13) huomauttaakin, että ruumiillisuudesta ja inhimillisestä uusintamisesta huolehtivassa arkielämässä ”elämä on naisten kello” ja lainaa Berit Åsia, jonka mukaan taas ”kello on miesten elämä”. Hyvin nopeakin vilkaisu käsittelemiini Ahon teoksiin todentaa tämän siinä mielessä, että kelloja käsittelevät miehet ja kellon tunteminen liittyy miesten keskeisiin keskusteluihin. *Rautatiessä* kelloa kaupataan aina Matille eikä asiasta puhuta hänen vaimolleen. *Kellossa* kellon hankinta nimenomaan kasvattaa Martin itsetuntoa miehenä ja lisää hänen miehisyttään sekä muuttaa hänen asennettaan naisiin, joiden toivoo erityisesti huomaavan hänen olevan kellon omistaja. Myös rautatiellä kellon kuvataan olevan aina osa miehisten tehtävien hoitamista. Postineiti on alempi virkahenkilö ja hänen on täytynyt työskennellä jo kellon mukaan, mutta tässä tarinassa hän ei saa kovin suurta roolia. Ne naiset, jotka tarinassa nousevat esille, ovat agraareissa ammateissa ja elävät syklistä aikaa.

Syklisessä aikäkäsityksessä ihmisen elämää ei varsinaisesti määrännytkään mikään luonnon ulkopuolinen asia, joten eksistentiaalista pelkoa saattoi synnyttää sen havaitseminen, että jokin ihmisen tekemä mutta silti abstrakti esine rytmittää ja määrää yksilön elämää (Salmi 1996, 39). Paitsi yksilön elämää kello määrittäi myös yhteisöjen toimintaa, mikä olikin sen varsinainen tarkoitus. Kello olikin tuolloin toiminut jo pitkään nimenomaan sosiaalisen sääntelyn välineenä (Salmi 1996, 33). Aika toimi yhtenä välineenä yhteiskunnallisen kurin luomisessa, jossa tehokkuus oli tavoitteena ja keinona yksityiskohtainen toimien järjestely (Foucault 1980, 175). Matti ei koe kuuluvansa siihen sosiaaliseen ryhmään, joka elää kellon mukaan, eikä hän edes havittele siihen kuulumista, sillä hänellä ei ole tarvetta eikä halua tavoitella sosiaalisesti parempaa asemaa kuin mikä hänellä on. Hän myös vierastaa ajatusta itsensä ulkopuolisesta mahdista, jonka mukaan joutuisi elämään ja toimimaan. Hannu Salmen (1996, 40) mukaan kellon voidaan katsoa herättäneen, kenties ensimmäistä kertaa länsimaiden historiassa, todellista eksistentiaalista pelkoa konetta itseään kohtaan.

Vaikka Matti kokeekin kellon esineenä kiinnostavana, hän välttelee silti sitä mahdollisimman paljon. Rautatieasemalla tavattu Ville yrittää myydä kelloa Matille, mutta hän ohjaa aina säikähtäneenä puheen muualle: ”– Ostakaa kello, Matti...saatte huokeasta! Matti säikähti, että

”jokohan tuo nyt tuota ostamaan tahtoo”, ja rupesi katselemaan ilmoituspapereita oven pielissä ja seinissä ja kysyi, mitä niissä seisojia.” (R 289) Hetken päästä sama asetelma toistuu: ”Matti jo pelästyi, että ehkä se taas tahtoo kaupitella kelloaan ja käänsi kiireesti puheensa toisaalle...– Tuota niin...sitä minä...että kenenkä se Ville sanoikaan asuvan tässä talossa?” (R 290) Asia ei jätä Mattia rauhaan vielä junassakaan kun uurmaakari ottaa asian puheeksi: “[...]...eikö olisi isännällä kelloa, niin korjattaisiin? Sitä ei ollut Matti kuulevinaan...katseli ulos ikkunasta ja sanoi menevän kiivakasti.” (R 306)

Matti on aina ollut oman itsensä herra siinä mielessä, että hänen ei ole tarvinnut noudattaa kenenkään muun määräyksiä eikä aikatauluja. Rautatieasemalla hän näkee sen vallan, joka kellolla ja aikatauluilla on. Hän ei koe kelloa sellaiseksi statussymboliksi jota itse tarvitsisi, sillä hän ei havittele korkeampaa yhteiskunnallista asemaa. Hän oikeastaan välttelee muutoksia oman asemansa suhteen. Uudenlaiset roolit tuovat myös uudenlaisia velvollisuuksia ja vastuita.

4.3. Juna tilana ja luonto maisemana

Yksi rautatien tuomista muutoksista liikkumiseen oli sen rakenne kulkuvälineenä, joka satoi liikennevälineen ja liikenneväylän erottamattomasti toisiinsa (Schivelbusch 1996, 19). Vapaus, joka liittyi hevosella matkustamiseen, oli nyt kadonnut, ja liikkuminen oli sidotumpaa kuin ennen. Tätä muutosta kuvasin jo aikaisemmin tässä työssäni todetessani, että toisaalta se vapaus, joka hevosella tai jalan liikkuesssa oli, toi mukanaan myös vastuun matkan kulusta ja perille pääsemisestä. Liikkumisen vapaus toisaalta lisääntyi, mutta toisaalta taas reitin valinnan vapaus katosi. Tämäkään ei kuitenkaan vaikuttanut siihen, että rautatien ylivertaisuus hevoskyytiin verrattuna tunnustettiin hyvinkin nopeasti, erityisesti sivistyneistön keskuudessa.

Matkustaessaan junassa Matti ja Liisa keskittävät huomionsa kaikkeen siihen mitä vaunun sisällä tapahtuu, sillä ulkopuolinen maailma liukuu liian kiivaasti ohi. Erityisesti heidän mielenkiintonsa keskittyy omituiseen mieheen, joka tulee pitämään heille seuraa. Mies tarjoaa Matille alkoholia ja tavoistaan täysin poiketen Matti intoutuukin juomaan, mistä Liisa

on hyvin kummissaan ja huolissaan. Miksi mies, joka aina on pitänyt itsensä poissa viinan juonnista, innostuukin keskellä junamatkaa juomaan? Junamatka katkaisee Matin ja Liisan arjen ja on siitä selvästi poikkeava tapahtuma ja siksi voisikin Schivelbuschia mukaillen tulkita, että he ovat hetkellisesti vieraantuneet normaalista elämästään ja ”luonnollisesta” ympäristöstään, mikä saa aikaan irtaantumisen tunteen. Vanha liikennetekniikka eli hevoskyyti jäljitteli ympäröivää tilaa ja oli siitä riippuvainen saaden sen tuntumaan elävältä kokonaisuudelta. Junassa ihmiset tunsivat perinteisen tilan ja ajan suhteen katoavan, eivätkä he enää osanneet suhteuttaa niitä samalla tavalla kuin ennen. (Schivelbusch 1996, 35.)

Junamatkalla Matti ikään kuin kadottaa itsensä, eikä osaa suhteuttaa aikaa ja paikkaa, eikä täysin hallitse sitä kuka on ja missä on. Hänen käyttäytymisensä muuttuu tavalla, joka on Liisalle täysin ennennäkemätön. Aika ja paikka eivät määritä enää Matin toimintaa ja hän on irrallaan kotoisista normeista ja käytännöistä. Tilanteesta tekee myös Liisalle juhlanan se, että vieras mies kutsuu heitä ”isännäksi” ja ”emännäksi”. He ovat siis irrallaan myös arkisista hierarkioista ja hienompia ihmisiä kuin tavallisesti junamatkustamisen ansiosta. Siksi Mattikin uskaltaa ottaa tarjotusta pullosta, vaikka tietää Liisan hieman pahastuvan, sillä onhan hän nyt ”isäntä” ja hieman suurempi hahmo kuin tavallinen torppari-Matti.

Matkalla oleminen on Matille ja Liisalle sekava kokemus. He eivät tarkkaile maisemia, sillä vauhti on niin kiivas, ettei silmiin erotu kuin ohi vilahtelevia lennätinpylväitä. Maisemien katselu ei kuulu iloihin saati tuota elämyksiä niille, jotka olivat tottuneet katselemaan ympäröivää luontoa vain hevosen vauhdista. Junassa matkustaminen erosi vauhdin lisäksi hevoskyydistä myös siinä, että se hävitti yhden matkustamiseen liittyvän aspektin: edessä olevan maiseman. Vaunusta oli mahdollista nähdä vain sivuille, ja vauhdin ollessa kova ei ensikertalaisen silmä pystynyt erottamaan ympäristöä yksityiskohtaisesti. (Schivelbusch 1996, 52.) Tottuneemmat matkustajat sen sijaan alkoivat havainnoida maisemaa jo aivan uudella tavalla. Nopeuden ollessa liian suuri, jotta lähellä olevia kohteita olisi voinut tarkasti havainnoida, täytyi matkustajan siirtää katseensa kauempana oleviin kohteisiin, jolloin hän näki maiseman aivan uudella tavalla. Merkittävää oli, että maisemaa oli rautatien teknisten vaatimusten takia jouduttu muuttamaan

niin, että se todella oli tasainen ja suoraviivainen muodostaen panoraaman kaltaisen näkymän. Euroopassa, mm. Ranskassa, junamatkoja myytiinkin kuin teatterilippuja. Seudut, joiden läpi kuljettiin, muodostivat esityksen, johon liput ostettiin (Schivelbusch 1996, 39). Matti ja Liisakin ostavat lippunsa ikään kuin ”esitykseen”, mutta maisemien katselun sijaan elämykseksi muodostuukin jokin muu.

Varsinaista maisemamatkailua Aho on kuvannut lastussaan ”Rautatiejunassa”, joka on kirjoitettu Rautatien jälkeen ja kuvailee hyvin erilaisia tuntemuksia junailusta ja rautatiestä kuin *Rautatie* tai erityisesti *Maailman murjoma*. Lastun aiheena on junamatka, jolla ei ole kuitenkaan mitään hyödyllistä tarkoitusta, vaan matkaan lähdetään vain huvituksen vuoksi samoin kuin vaikkapa teatterinäytökseen. Kuvailun kohteena on pelkkä junassa istuminen ja sen herättämät rauhalliset ja inspiroivat tunteet.

Pisti päähän tehdä huvimatka marraskuussa, keskellä synkintä syksyä. Oli kyllästytty Helsingin kaduilla kävelemiseen ja lähdettiin suotta aikojaan rautatietä ajamaan. Arveltiin, että syksyiset maisemat ja niiden synnyttämät mielialat tarjoisivat hauskuutta ja vaihtelua.

Oikein nauttiaksemme ympäristöstä ja omasta olemuksestamme istuttiin toisen luokan mukavalle sohvalle, nostettiin jalat vastakkaiselle puolelle ja oltiin kuin teatteriaitiossa. (RJ 358)

Matkustajien silmien ohi vilahtelee kaikenlaisia maisemia ja kurjiakin asioita, rumuutta, ikävyyttä, alakuloisuutta, mutta matkustajista se ei tunnu surkealta, sillä he itse istuvat mukavassa, kuivassa ja lämpimässä vaunussa. Aho kuvailee mukavaa ilmapiiriä, joka vaunussa vallitsee ja samalla ehkä kritisoi sitä mukavuutta, jonka avulla voidaan unohtaa ne kiusallisen rumatkin asiat, jotka ikkunan ohitse vilahtavat.

Kun kukin kohta vain hetkisen aikaa kohdalla viiptyy, kun tietää, ettei sinne tarvitse jäädä, vaan saa yhä eteenpäin rientää, niin näyttää ruma olevan kaunista, ikävä tekee virkistävän vaikutuksen ja alakuloisuuden sijasta ikään kuin hartioiden ympärille kietoutuu turvallinen hyvinvoinnin vaippa. (RJ 359)

Matkalaisten tunnelmassa tapahtuu matkan mittaan muutoksia eikä matka olekaan pelkkää iloa ja keveyttä. Illan tullen kertojan valtaa alakuloisuus ja väsymys, eikä maisemillakaan enää ole virkistävää vaikutusta. Matkustaminen ei pidemmän päälle jaksaa olla innostavaa.

Helsinkiin-romaanissa laivamatkan aikana suomalainen järvimaisema lipuu ohi ja sitä kuvaillaan lähinnä romanttisesti, kauniina ja

kuulaana, raikkaana luontona. Hetkellisesti päähenkilö Antti Ljungberg viivähtää ajatuksissaan rannalla näkyvässä talossa ja pohtii, miltä tuntuisi jos nyt pitäisi jäädä pois laivasta ja asettua asumaan taloon eikä pääsisikään Helsinkiin. Ajatus tuntuu hänestä surkealta, mutta jo hetken päästä hän näkee toisen talon, johon suuntaa lähes romanttisia tulevaisuuden haaveita. Maisemat kuvastavat Antin siirtymistä menneisyydestä tulevaisuuteen, maalaistalon ahdistavasta harmaudesta kesähuvilan huolettomuuteen.

Mielihyvällä Antti sitä katseli, pyyhki hikeä ikkunasta ja puhalteli savua sikaristaan. Se talo oli kuin sukulaistalo. Asua semmoisessa kesäiseen aikaan, laivakulun varrella, uida, purjehtia neitosten kanssa ja käydä hyvästi puettuna vieraila. Loikoilla riippumatossa ja lukea romaaneja. Semmoista hänen elämänsä vielä kerran tuleekin olemaan. (H 123)

Samalla tavalla ”Rautatiejunassakin” matkustaja viivähtää hetken ajatuksissaan ulkona näkyvissä maisemissa ja tämän ajatuksen vahvistamana nauttii sen hetkisestä olotilastaan matkustajana ja siitä ettei tarvitse jäädä siihen paikkaan, joka juuri kiisi ohitse. Matkan aikana näkyvät maisemat on tarkoitettu vain ohitettaviksi ja matkustaja haluaakin näin olevan, sillä sitä taustaa vasten määränpää vaikuttaa yhä mieluisammalta ja tärkeämmältä. Mihail Bahtin on todennut teoksessaan *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* seuraavasti:

Kun ajan saumaton yhtenäisyys hajosi ja erottuivat yksilölliset elämän jonot, joissa suurista yhteiselämän realiteeteista tuli vähäisiä yksityisasiota, ja kun yhteinen työ ja taistelu luonnonvoimia vastaan lakkasivat olemasta sinä yksinomaisena näyttämönä, jolla ihminen joutui kosketuksiin luonnon ja maailman kanssa, silloin myös luonto lakkasi olemasta elämäntapahtumien elävä osanottaja. Luonnosta tuli pääasiallinen ”toimintapaikka” ja toiminnan tausta, se muuttui maisemaksi, pirstoutui metaforiksi ja vertauksiksi sublimoidakseen niiden avulla henkilökohtaisia ja yksityisiä asioita ja elämyksiä, jotka eivät ole reaalisesti tai olennaisesti sidoksissa luontoon.” (Bahtin 1975/1979, 380.)

Helsinkiin-romaanissa Antti Ljungberg elää ohi lipuvien maisemien kautta erilaisia tunnetiloja. Maisemat joko tukevat hänen tunnetilaansa ja ajatuksiaan kuten aikaisemmassa lainauksessa, jossa Antti mielihyvällä suunnitteli tulevaisuuttaan. Toisaalta hän kokee raikkaan ja aurinkoisen maiseman irvailevan itselleen kun hän toipuu humalastaan ja kokee olonsa

kurjaksi. Pertti Lassila on todennut seuraavaa luonnon muuttumisesta maisemaksi kirjallisuuden romanttisessa traditiiossa:

Luonto valikoituu maisemiksi, joista tulee lopulta enemmän symbolisia kuin todellisia. [...] Maisema on älyllisen toiminnan tulos, jossa sattumanvarainen kappale maapallon pintaa jäsentyy merkitseväksi. Yksityiskohtien sijalle tulee joukko merkitseviä yleistyksiä, jotka muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden ja jonka havaitsemista sävyttää tietty tunne tai tunnelma: järvi, metsä, viljelys, kylä, kukkula, laakso. (Lassila 2000, 83.)

Matti ja Liisa taas ovat tottuneet olemaan tiukasti sidoksissa luontoon ja kun tämä suhde tietyllä tapaa murtuu junan kyydissä, sulkevat he mielummin mielensä ulkona kiitävältä maisemalta kuin yhdistäisivät omia tunnetilojaan näkymiin. Toisaalta ohi kiitävä maisema on heidän silmissään yhtä kaoottinen kuin tunnelma heidän mielessään kun junan vauhti on heille liian kova. Seuraavassa kohtauksessa kertoja kyllä luettelee ikkunasta näkyviä yksittäisiä maiseman elementtejä, mutta kuvaus kuitenkin alkaa metsästä ja loppuu metsään. Humoristisesti tulkiten voisi ajatella, että Juhani Aho kertojana on halunnutkin korostaa, että niityt ja järvet, romanttisine mielleyhtymineen, eivät ole Matille ja Liisalle merkitseviä vaan he ovat todella tulleet metsästä ja päätyvät metsään.

Metsä ei kuin vilahteli jällelle jääden. Huiskahtaen lensivät ohitse sanomalankapylvää, toinen toisensa perästä, ja kun pelto tai niitty tai järvi kohdalle sattui, ei ennättänyt kunnolle katastaa, niin oli jo metsässä taas. (R 303)

Juhani Ahon tyylistä mainitaan usein hienot ja herkät luontokuvaukset. Luonto elementtinä on paitsi loputon yksityiskohtien lähde mutta luo myös selkeän vastakohtan modernin tuomalle kaupungistumiselle, melulle, vauhdille ja kovuudelle. Viljo Tarkiainen on kiinnittänyt huomiota Ahon tapaan kuvailla tilanteita kiireettömästi: "...viivähdellä vähäistenkin seikkojen parissa, toistaa joltakin uudelta puolelta jo ennen mainittu tai itsestään selvä asia sekä pyöristää lause pehmeästi soivaksi ja poljennoltaan rauhallisesti kaartuvaksi." (Tarkiainen 1934, 229.) Ahoon yhdistetty lyyrisyys syntyy myös pitkälti tästä luonnon yksityiskohtaisesta ja viivähtelevästä kuvauksesta. Käsittelemissäni teoksissa luonto esiintyy usein vastakohtaisuuksien esiin nostajana. *Rautatiessä* luonnon kuvailu korostaa Matin ja Liisan tiettyä

idyllinomaista elämää, hitautta ja agraarisuutta. *Helsinkiin*-romaanissa kaunis luonto tuo vastakohdan Antin paheelliselle elämälle.

Aho on myöhemmässä tuotannossaan käyttänyt luontokuvausta myös allegoriana. Matkakirjassaan Minkä mitäkin Tyrolista Aho kuvaa kuinka Alppien kirkkaat vuoristopurot vertautuvat Suomen sameisiin suovesiin. Aho perheineen oli vuosina 1903–04 vapaaehtoisessa maanpaossa Itävallassa ja Italiassa ja vesivertaus voidaan lukea suorana poliittisena allegoriana. (Varpio 1997, 205.)

Luonnon kuvaaminen vaikkapa *Rautatiessä* on myös väline idyllin korostamisessa ja luomisessa. Kuvailemalla Matin ja Liisan yhteyttä ympäröivään luontoon ja kotieläimiinsä, korostuu paikan ja henkilöiden välinen erottamaton yhteys. Tällaisen yhteyden korostaminen on Mihail Bahtinin (1975/1979, 388) mukaan tunnusomaista idylliselle kerronnalle. Jukka Naaranlahti (2008, 167–168) on todennut, että idyllisessä kerronnassa ihmiset määrittävät suhteessa paikkaan, jossa he elävät ja joka asettaa ehtoja heidän elämälleen piirtämällä maailmankuvan rajat. Matin ja Liisan maailmankuva piirtyy hyvin selkeästi oman talon pihapiiriin, lähimetsään ja pappilaan. Heidän maailmankuvansa ja elämänpiirinsä ei ole sen laajempi, ennen kuin he lähtevät junamatkalle, joka vie heidät puoliväkisin pidemmälle kuin heidän idyllinsä rajat venyvät. Mihail Bahtin (1975/1979, 396) on todennut, että ”idylli omaa määritelmäänsä ja olemustaan toteuttavana tilana on paratiisin tavoin pohjimmiltaan ikuinen. Poikkeuksen tähän muodostaa kertomustyyppejä, jonka keskeinen teema on idyllin särkyminen.” *Rautatiessä* idylli ei välttämättä ole ikuinen, mutta se ei myöskään kokonaan murru. Hetkellinen särö päähenkilöiden kokemaan idylliin syntyy, kun Matti ja Liisa kokevat modernin maailman erilaisen tahdin ja vauhdin, mutta kun he palaavat kotiinsa, on idylli säilynyt liki muuttumattomana. Jukka Naaranlahti (2008, 172) toteaa lisäksi, että suljetun tilan vaikutelma korostaa idyllin ja muun maailman välistä vastakkainasettelua. Juhani Aho on kerronnassa korostanut Matin ja Liisan kodin hidasta, luonnonrytmeihin perustuvaa elämää ja toisaalta voimallisesti nostanut esiin rautatien kiivauden sekä kerronnallisista keinoista suoraan sanoittamalla repliikeissä vauhtia ja sen kokemusta.

Luonto esiintyy *Rautatiessä* myös vertausten kautta. Luonto on oikeamielinen, mutta myös rankaisee kuten Matti ja Liisa saavat huomata palatessaan kaatosateessa kotiin junamatkaltaan. Saman kohtauksen voi

tulkita myös niin, että luonto symboloi jumaluutta ja tuomitsee. Junaa verrataan moneen kertaan hevoseen. Hevonen on tutuin kulkuväline Matin ja Liisan maailmassa ja on ollut sitä myös muualla maailmassa ennen junan saati auton tuloa. Niinpä on luonnollista, että vertauskuvaksi junalle otetaan juuri hevonen. Kun juna aikoinaan otettiin käyttöön Euroopassa, tuntui höyrykoneen tuottama nopea ja tasainen liike ensin luonnottomalta vetoeläimen tuottamaan liikkeeseen verrattuna. Pian mekaaninen säännönmukaisuus kuitenkin alkoi edustaa jotain täysin luonnollista, jonka rinnalla vetoeläinten edustama luonto nähtiin vaarallisen kaoottisena (Schivelbusch 1996, 17). Rovastikin korostaa Matille junasta kertoessaan, kuinka tasaista ja vauhdikasta junan kulku on: ehdottomasti erilaista kuin kärryillä kolistelu.

Mekaanisen liikennevälineen ihailun vastineeksi syntyi Euroopassa kuitenkin myös hevosiin romanttisesti suhtautunut näkemys, jossa höyryvoima nähtiin vain pelkkänä työntekijänä, kun taas hevoset nähtiin kauniina ja älykkäinä eläiminä, joiden kautta voi kokea todellisen luonnon ja ihmisen ykseyden (Schivelbusch 1996, 17)⁴. Ennen pitkää hevonen siirtyikin vain lemmikkieläimeksi ja urheiluharrastukseksi, kun taas rautatie on edelleen kehittynyt ja lisännyt merkitystään ihmisten ja tavaroiden kuljetuksessa. Matin ja Liisan tapauksessa ei voi myöskään ohittaa sitä, että heidän eläimensä olivat myös henkilökohtaisesti läheisiä heille, ehkäpä verrattavissa jopa perheenjäseniin. Eläimistä puhutaan hellästi ja niistä pidetään hyvää huolta, josta vastineeksi ne tuottavat hyötyä. Eläimiin voi luoda suhteen aivan toisella tapaa kuin koneeseen ja näin voikin kuvitella, että vaikka Matti vertaa junaa vauhkoontuneeseen hevoseen hän oman, vauhkoontuneen hevosensa kanssa tuntisi olonsa turvallisemmaksi, sillä hän voisi kuvitella ymmärtävänsä miksi hevonen on vauhkoontunut ja tietäisi kokemuksensa pohjalta keinoja sen rauhoittamiseksi.

E erityisen paljon luontokuvausta on Ahon lastuissa, joista monet ovat ”rakkaudentunnustuksia suomalaiselle maisemalle” (Laitinen 1991, 225). Tyyli niissä on usein hyvin impressionistista ja maalailevaa ja sidos kertojan tunne-elämäänsä on hyvin vahva. Pertti Lassila taas väittää, että Ahon luontokuvaus on kaukana impressionismista. ”Impressionistin tavoite on maalata todellisuus, esimerkiksi katunäkymä tai maisema, sellaisena kuin se

⁴ Tässä Schivelbusch siteeraa W. B. Adamsin teosta *Pleasure Carriages* vuodelta 1837.

maalarielle maalaushetkellä näyttäytyi. Impressionisti asettaa oman hetkellisen todellisuushavaintonsa sen edelle, mitä hän todellisuudesta teoreettisesti tietää.” (Lassila 2000, 99.) Hänestä Ahon luonnonkuvauksen periaate, maiseman ja henkilön mielentilan yhteys, on romanttisen perinteen mukaista yksityisen tunteen ja tunnelman heijastamista todellisuuteen. (Lassila 2000, 99.) Tämä tulkintojen ristiriitaisuus on ominaista Ahon teosten käsittelyssä. Monien tyylikeinojen taiturina ja kokeilijana hänen teoksensa muodostavat taidokkaita kudelmia eri tyylien eriasteisista ilmentymistä. Paitsi realismin ja naturalismin rajanvetoa, on hänen teostensa johdosta käyty siis myös edellä esitetyn kaltaista keskustelua eri tyylipiirteiden esiintymisestä hänen teksteissään. Juhani Ahon tuotanto on ehtymätön lähde monipuoliselle tutkimukselle ja rakentaa yhä edelleen, 150 vuotta kirjailijan syntymän jälkeen suomalaista kirjallisuuskuvaa ja tarjoaa uusia näkökulmia suomen kielen ja kirjallisuuden kehitykseen.

5. LOPUKSI

Työssäni olen käsitellyt Juhani Ahon teoksia *Rautatie* ja *Helsinkiin*, sekä lisäksi novellia ”Kello” sekä lyhyesti lastuja ”Wilhelmiina Wäisänen”; ”Rautatiejunassa” sekä ”Maailman murjoma”. Näistä teoksista olen nostanut esille matkustamiseen ja aikaan liittyviä kokemuksia sekä tarkastellut sitä, miten teosten kertoja ja kirjailija Aho on nostanut teemoja ja aiheita esille ja erilaisten tyylikeinojen ja muiden korostusten avulla luonut vivahteita ja merkinnyt asioita sekä myös tuonut esille jonkinasteisia arvoasetelmia. On selvää, että kaikkien näiden teosten kontekstina on modernin ajan murros ja elämän joka tasolla tapahtuvat muutokset niin aikakäsityksessä, liikkumisessa, pukeutumisessa kuin ihmisten välisissä hierarkioissa ja asenteissa toisiaan kohtaan. Tätä taustaa vasten on ollut tärkeää tarkastella myös kirjoitusajankohdan historiallista todellisuutta, sillä teosten maailma sijoittuu hyvin lähelle niiden kirjoitusajankohtaa, mikä realistiselle kirjallisuudelle myös on tyypillistä.

Käsitlemissäni teoksissa Aho on nostanut esille modernin ja traditionaalisen rinnakkainelolon, vastakkainasettelun ja lopulta myös jonkinasteisen sulautumisen. *Rautatiessä* nämä kaksi maailmaa ovat aluksi hyvin etäällä toisistaan, lähenevät hetkeksi kun Matti ja Liisa kuulevat pappilassa rautatien ihmeestä, loittonevat taas kevään ajaksi kauemmas törmätäkseen lopulta yhteen. Teoksen lopussa nämä kaksi maailmaa ovat jälleen fyysisesti erillään ja tavallaan myös sulautuvat toisiinsa, sillä Matti ja Liisa ovat kokeneet modernin eivätkä ole enää täysin sulkeutuneita idylliinsä. Mattin ja Liisan matka kulkee moderniin ja takaisin paitsi junamatkan kautta, myös ajankokemisen ja kelloon tutustumisen myötä. He kohtaavat matkallaan kellon mittaaman ajan tuoman kiireen juna-aikataulun myötä sekä uuden matkustustavan luoman vauhdin, joka mullistaa heidän ajantajuun ehkä jopa perusteellisemmin kuin kello. Teoksen sisäinen aika ja tekstiin luotu ajankokemisen tunne tukevat Mattin ja Liisan kokemuksiin eläytymistä ja vahvistavat näiden murrosten merkittävyyttä myös kerronnan tasolla.

Helsinkiin-romaanissa kertoja kuvaa ensin Kuopion satamaa ja traditionaalista yhteisöä, jossa koko kylän voimin tullaan saattamaan matkustajia laivoihin. Traditionaalinen yhteisö korvautuu matkan aikana pienemmillä, yhteiskunnalliseen asemaan perustuvilla ryhmillä. Teoksen

lopussa Antille alkaa syntyä eräänlainen uusi yhteisö ylioppilaselämän merkeissä. Samalla kun traditionaalinen yhteisö Kuopiossa kuvataan tunteenomaiseksi (itkevä äiti ja nyhkyivät sisaret), kuvaa ylioppilasyhteisöä modernin elämän riehakkuus ja moraalittomuuskin. Antin on sulauduttava moderniin elämäntyyliin ja saatava vanha, traditionaalinen elämänsä mukautettua uusiin kokemuksiin.

Helsinkiin on kiinnostava teos myös käytettyjen tyylien moninaisuuden ansiosta. Ahon uran alkuaikoina suomalaisessa kirjallisessa elämässä erilaiset Pohjoismaista, Euroopasta ja Venäjältä tulleet vaikutteet olivat tärkeässä asemassa. Myös suomenkielisen kaunokirjallisuuden kehittymättömyys oli ajan kirjailijoille paitsi haaste myös mahdollisuus ja vaikutti vahvasti kritiikkiin ja teosten vastaanottoon. Teoksia arvosteltiin myös siitä näkökulmasta, miten käytetty suomen kieli arvostelijan mielestä tuki ja edisti suomen kielen kehitystä. Tämä keskeinen osa sen aikaista kirjallisuuden vastaanottoa vaikutti myös varsinaisten kerronnallisten keinojen havainnointiin jopa niin, että ne sivuutettiin täysin. Aholla oli merkittävä asema kirjailijana, joka hallitsi paitsi kirjakielen ja ruotsin myös Savon murteen ja käytti näitä kaikkia kirjoittaessaan. Romaanihenkilöiden käyttämä kieli ja kerronnassa käytetty kieli luo uusia näkökulmia itse tarinaan ja sen tulkintaan. Erytisen selkeästi käytetty kieli viestii kunkin henkilön asemasta yhteiskunnassa ja kertoja on käyttänyt tätä hyväkseen myös korostamalla tilanteita, joissa kieli muuttuu tilanteen ja oletetun aseman mukaan. Suomen kielen rooli on teoksessa oleellisessa asemassa niin tarinan sisällössä kuin kerronnan keinoissa. Eri tyylien läsnäolo näissä käsittelemissäni teoksissa voisi olla jatkonkin kannalta mielenkiintoinen näkökulma, vaikka tyylejä onkin sivuttu useammassakin tutkimuksessa.

Ahon aloittaessa kirjailijanuraansa häntä kuvattiin mm. ”selväpiirteiseksi realistiksi”. Hieman myöhemmin hänen teoksiinsa yhdistettiin vahvasti naturalistisen kerronnan piirteitä sekä viittauksia symbolismiin ja impressionismiin. Realismin ja naturalismin käsitteet eivät 1800-luvun lopulla olleet Suomessa täysin selkeitä ja vähitellen käyttöön jäikin varsinaisesti vain realismi, mitä Riikka Rossi pitää ideologisena valintana. Naturalismi on kuitenkin liitetty Ahon teoksiin myöhemminkin ja erityisesti *Helsinkiin*-teoksessa naturalismin tyylipiirteiden tarkastelu luo uusia näkökulmia kertojan esille nostamien asioiden merkityksestä. Teoksen

vastaanotto oli osittain hyvin tuomitsevaa, sillä Antti Ljungbergin, nuoren ylioppilaan, luonne kuvataan paheisiin ja rappioon taipuvaiseksi. Tämä koettiin monella tapaa vastenmielisenä ja hieman virheellisesti dekadenttina rappion ihailuna. Kun kerrontaa ja tarinaa tarkastelee naturalismin kautta, on tulkittavissa, että shokkiefektin kautta kertoja haluaa oikeastaan kannustaa lukijaa huomaamaan elämän epäkohtien läsnäolon ja pikemminkin välttämään niitä kuin että kertoja haluaisi nostaa ne ihailtaviksi. Tätä tulkintaa tukee myös Juhani Ahon oma kommentti eurooppalaisten naturalististen kirjailijoiden teosten lukukokemuksesta.

Traditionaalisen ja modernin vastakohtaisuus esiintyy teoksissa monin tavoin ja Aho on nostanut esiin pieniä ja suuria eroavaisuuksia näissä elämänmuodoissa. Väitteeni siitä, että Aho ei tunnusta modernisaation olevan emansipatorista on saanut tukea työssäni. Matti ja Liisa palaavat vanhaan elämäänsä, idylliinsä, vaikka voisivat myös valita toisin. Ne, jotka ovat valinneet toisin, näyttävät voivan hyvin ja olevan ainakin enimmäkseen tyytyväisiä valintaansa, mutta teosten kertojan silmin eivät kuitenkaan nauti kovin suuresta elämänlaadun paranemisesta. *Helsinkiin*-teoksessa moderni maailma esitetään vähintäänkin epäilyttävänä ja turmiollisena eikä juuri missään mielessä emansipatorisena. Teoksen tulkitseminen pelkästään ironiseksi ja humoristiseksi kaventaa sen tulkintamahdollisuuksia, mutta toisaalta juuri ironian kautta nousee esille kriittisyys ja epäilevyys. Lisäksi naturalistinen shokkiefekti ja sen myötä eräänlainen opetuksellisuus tuovat teoksen tulkinnassa esille sen, ettei kertoja ihaile modernina, uuden ajan ihmisenä itseään ehkä pitävää Antti Ljungbergia. Antin matka agraarista pikkukaupungista moderniin Helsinkiin on samalla myös matka Antin lapsuudesta aikuisuuden kynnykselle ja nämä kaksi kasvutarinaa kulkevat teoksessa rinnan.

Ajatuksia herättävä sivujuonne kohteenani olevissa teoksissa on tietynlainen modernin ja traditionaalisen sukupuolittuminen erityisesti kun tilanne liittyy jotenkin koneisiin ja tekniikkaan. Modernit keksinnöt koskettavat selvästi enemmän miehiä. *Rautatiessä* toimijana on pariskunta, jossa kuitenkin mies on selvästi se, johon modernin merkit tekevät ensin vaikutuksen. Matti kuulee ensin rautatiestä ja häneen myös kohdistuu kellon omistamisen paine. Junamatkan aikana Matti heittäytyy uuden ja vieraan tunteen valtaan siinä määrin, että kadottaa arkisen minänsä ja kokee jotain

uutta. Hänen vaimonsa Liisa sen sijaan toimii enimmäkseen järjen äänenä ja pelastaa miehensäkin kaoottiseksi ajautuvasta tilanteesta. Nainen toimii tässä siis tavallaan sinä traditionaaliin sidottuna ankkurina, joka vetää modernin pyörteisiin joutuneen miehensä takaisin vanhaan ja tuttuun maailmaan. Toisenlaisen ankkurin traditionaaliseen tuo Antti Ljungbergin kotiin Kuopioon jäävä perhe ja erityisesti sisaret. Naisiahan ei yleisesti vielä lähetetty opiskelemaan ja modernin kokemukset jäävät siis perheen pojan, Antin koettaviksi. Matkan aikana kuitenkin myös Antin naiskuva muuttuu kun hän näkee maksullisia naisia ja kuulee kanssamatkustajien vihjailua näistä. Tämä maailma ja tällaiset naiset ovat selvästi Antille merkki jostain sellaisesta maailmasta, jota hän ei täysin ymmärrä eikä ole kokenut. Naisten kautta *Helsinkiin*-romaanissa rinnastuu entistä vahvemmin viaton, traditionaalisen kulttuurin läpitunkema koti ja sinne jäävät siveät naiset siihen paheelliseen, pelottavaan ja moderniin kaupunkiin, jossa Antin aikuisuus odottaa. Tämä sukupuoliroolien jako ei vastaa aivan sitä, miten moderni on useissa tutkimuksissa kytketty naisiin, ja tarjoaisikin siksi kiinnostavan näkökulman jatkoa ajatellen.

Ajan kokeminen teoksissa liittyy vahvasti matkustamiseen mutta toisaalta myös erilaisiin elinympäristöihin. *Rautatien* Matti ja Liisa kokevat ajan eri tavoin eläessään kotonaan, käydessään pappilassa ja tutustuessaan rautatiehen ja siihen liittyvään maailmaan. Kyse ei ole kahden erilaisen maailman vastakkainasettelusta, vaan myös limittymisestä yhden tai tässä tapauksessa kahden ihmisen kokemuksissa. *Helsinkiin*-teoksessa ajankulun kokeminen liittyy enemmän päähenkilön mielentiloihin eikä niinkään välttämättä ympäristöön tai kulkuvälineeseen. Tylsistyminen, innostuminen, humaltuminen ja jopa kiihottuminen tuovat oman sävynsä myös siihen, miten aika kulkee ja miten romaanin päähenkilö Antti Ljungberg sen kulun kokee.

Kun Aho on aiheinaan käyttänyt maaseudulla eläviä ihmisiä tai juuri maalta kaupunkiin tulleita, hän tulee korostaneeksi maaseudun ja kaupunkielämän, agraarin ja modernin erilaisuutta. Tietämättöminä ja kokemattomina maalaiset ovat selvä vastakohta sivistyneemmän kaupunkielämän omaksuneille henkilöihahmoille. Ahoa voidaan tulkita niin, että hänen käsityksensä modernista pitäisi sisällään ajatuksen uuden paremmuudesta ja hän haluaa tätä korostaa ottamalla aiheikseen maaseudun ihmisiä ja verrata heitä kaupunkilaisiin. Tämän maaseutu-

kaupunki-kontrastin kautta korostuu uuden selkeä paremmuus verrattuna vanhaan. Aho kuitenkin nostaa esille myös selkeitä ristiriitoja vanhan ja uuden välillä ja mielestäni korostaa useimmiten sitä, että vanha ehkä sittenkin on parempi. Käsitlemissäni teoksissa tämä näkyy hyvin; Matti ja Liisa tutustuvat sekä rautatiehen että kelloon, mutta päättävät kuitenkin palata entiseen elämäänsä. Martti ostaa kellon, mutta ei kuitenkaan ole tarpeeksi moderni osatakseen elää sen kanssa ja Antti matkustaa maalta kaupunkiin suurin odotuksin, mutta muutos on vaikea ja monen tunneryöpyn jälkeenkään hän ei ole aivan varma mikä oikeastaan olisi hyväksi. Vanha ja uusi maailma törmäävät, mikä johtaa yhdessä teoksessa vanhaan paluuseen ja idyllin säilymiseen, toisessa väkivaltaiseen paluuseen lähtöpisteeseen ja kolmannessa avoimeen, joskin hieman pessimistisluonteiseen tilanteeseen. Traditionaalisen ja modernin maailman kohtaaminen on näyttänyt kaikki puolensa ja matka voi jatkua.

LÄHTEET

PAINETUT

H = Aho, Juhani 1930 (1889): *Helsinkiin. Kootut teokset III*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

K = Aho, Juhani 1930 (1884): "Kello". *Kootut teokset I*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

MM = Aho, Juhani 1930 (1894): *Maailman murjoma. Kootut teokset III*. Porvoo: Werner Söderström osakeyhtiö.

R = Aho, Juhani 1930 (1884): *Rautatie eli kertomus ukosta ja akasta, jotka eivät olleet sitä vielä ennen nähneet. Kootut teokset I*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

RJ = Aho, Juhani 1929 (1896): "Rautatiejunassa". *Kootut teokset IV*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

WW = Aho, Juhani 1929 (1899): *Wilhelmiina Wäisänen. Kootut teokset V*; Werner Söderström Osakeyhtiö.

Aho, Antti J. 1951: *Juhani Aho 1*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Aho, Juhani 1933 (1885): *Papin tytär. Kootut teokset II*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Aho, Juhani 1964 (1885): Realistisesta kirjallisuudesta sananen. *Suomen kirjallisuuden antologia III. Realismin sukupolvi*. Toim. Kai Laitinen & Matti Suurpää. Helsinki: Otava.

Aho, Juhani 1933 (1890): *Yksin. Kootut teokset III*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Aho, Juhani 1929 (1908): *Minkä mitäkin Tyrolista. Kootut teokset VI*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Aho, Juhani 1986: *Juhani Ahon kirjeitä*. Toim. Juhani Niemi. Helsinki: SKS.

Alhoniemi, Pirkko 1972: *Idylli särkyy. Kansallisromanttisten ideaalien mureneminen jälkiromantiikan ja realismin kauden kirjallisuudessamme*. SKS:n Toimituksia 305. Helsinki:SKS.

Bahtin, Mihail 1975/1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova: Kustannusliike Progress.

Birchall, Johnston 1988: Time, Habit and the Fraternal Impulse. Teoksessa *The Rhythms of Society*. Ed. By Young, Michael and Schuller, Tom. London: Routledge.

Castren, Gunnar 1922: *Juhani Aho I*. Suom. Joel Lehtonen. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Elias, Norbert 1992: *Time; an Essay*. Translated by Edmund Jephcott. Oxford: Blackwell.

Foucault, Michel 1980 (1975): *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.

Genette, Gerard 1980: *Narrative Discourse*. Translated by Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

Giddens, Anthony 1990: *The Consequences of Modernity*. Cambridge; Polity Press.

Giddens, Anthony 1995: Elämää jälkitraditionaalisessa yhteiskunnassa. Teoksessa Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash: *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio*. Tampere: Vastapaino.

Hosiaisuus, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY

Hypén, Tarja-Liisa 1999: *Kuvassa oikealla Juhani Aho. Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen Aho-kuva 1880-luvulta 1990-luvulle*. SKS:n Toimituksia 722. Helsinki: SKS.

Jallinoja, Riitta 1991: *Moderni elämä: Ajankuva ja käytäntö*. Helsinki: SKS.

Julkunen, Raija 1989: Jokapäiväinen aikamme. Teoksessa *Aika ja sen ankaruus*. Toim. Pirkko Heiskanen. Helsinki: Gaudeamus.

Kamppinen, Matti 2000: *Ajat muuttuvat. Esseitä ajasta, riskeistä ja tieteellisestä maailmakuvasta*. Tietolipas 165. Helsinki: SKS.

Kantokorpi, Mervi 2000: *Proosan runousoppia*. Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen, Auli Viikari: *Runousopin perusteet*. Helsinki: Helsingin yliopiston Tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia.

Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika: suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.

Karkama Pertti 1998: Realismista. Teoksessa *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksistä*. Toim. Päivi Lappalainen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos; sarja A n:o 38.

Kiiskinen, Kyösti ja Ahonen, Seppo 1996: *Rautahevon kyydissä. Junamatka Matin ja Liisan päivistä Pendolinoon*. Jyväskylä: Gummerus.

Klinge, Matti 1998: *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. Porvoo: WSOY.

Kopponen, Tapio 1980: Juhani Ahon ylioppilasromaanista. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 33*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Koskimies, Rafael 1975: *Kymmenen tutkielmaa Juhani Ahosta*. Helsinki: SKS.

Laitinen, Kai 1974: Realismin käsitteestä. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 29*. Helsinki: SKS.

Laitinen, Kai 1984: Juhani Ahon pienoisromaanit. Teoksessa *Metsästä kaupunkiin. Esseitä ja tutkielmia kirjallisuudesta*. Helsinki: Otava.

Laitinen, Kai 1991: *Suomen kirjallisuuden historia. 3. uusittu painos*. Helsinki: Otava.

Laitinen, Lea 2011: Kielitaiteilijat ja kielitieteilijät. Juhani Aho ja puhutun kielen kuunteleminen. Teoksessa *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen ja kansallinen Juhani Aho*. Toim. Jyrki Nummi, Riikka Rossi, Saija Isomaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1350, Tiede. Helsinki: SKS.

Lappalainen, Päivi 1998: Realismi ja naisen ruumis. Teoksessa *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksistä*. Toim. Päivi Lappalainen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos; sarja A n:o 38.

Lappalainen, Päivi. 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 789. Helsinki: SKS.

Lassila, Pertti 2000: *Runoilija ja rumpali. Luonnon, ihmisen ja isänmaan suhteista suomalaisen kirjallisuuden romanttisessa perinteessä*. Tietolipas 166. Helsinki: SKS.

Lyytikäinen, Pirjo 1997: Esipuhe teoksessa Aho, Juhani: *Helsinkiin*. Helsinki: SKS

Naaranlahti, Jukka 2008: Idyllin ideologisia ja ekologisia aspekteja Juhani Ahon teoksessa Lohilastuja ja kalakaskuja. *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2006–2007*. Toim. Niko-Matti Ahti & Mikko Carlson Turku: Turun yliopisto. Kotimainen kirjallisuus, vuosikirja nro.12–13.

Niemi, Juhani 1985: *Juhani Aho*. Helsinki: SKS.

Nieminen, Kaarlo 1934: *Juhani Ahon sanataide*. Porvoo: WSOY.

Ollila, Anne 2000: *Aika ja elämä. Aikakäsitys 1800-luvun lopussa*. Helsinki: SKS

Pohjanen, Jorma 1992: *Kello on 8.00. Mutta mitä on aika? Pyrkimyksiä ajan sosiologiseen käsittämiseen*. Oulun yliopiston sosiologian laitoksen tutkimuksia N:o 19. Oulu: Oulun yliopisto.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991 (1983): *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Rinne, Matti 2001: *Aseman kello löi kolme kertaa. Suomen rautateiden kulttuurihistoriaa*. Helsinki: Otava.

Rojola, Lea 2009: Sivistyksen ihanuus ja kurjuus – Suomalaisen nousukkaan tarina. Teoksessa Kukku Melkas, Heidi Grönstrand, Kati Launis, Maarit Leskelä-Kärki, Jussi Ojajärvi, Tutta Palin, Lea Rojola: *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Helsinki: SKS.

Rossi, Riikka 2009: *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Helsinki University Press.

Saarenheimo, Mikko 1924: *1880-luvun suomalainen realismi*. Porvoo: Werner Söderström osakeyhtiö.

Salmi, Hannu 1996: *“Atoompommilla kuuhun!” Tekniikan mentaalihistoriaa*. Helsinki: Edita.

Sarmela, Matti 1984: *Kirjoituksia kulttuuriantropologiasta*. Tietolipas 96. Helsinki: SKS.

Schivelbusch, Wolfgang 1996 (1977): *Junamatkan historia*. Suom. Margit Heinämäki. Tampere: Vastapaino.

Sepänmaa, Yrjö 1998: Matkan estetiikka. Matka koettuna ja kokemus teoksena. Teoksessa *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja*

maailmaan. Toim. Marja-Leena Hakkarainen & Tero Koistinen. Joensuu: Joensuun yliopisto. Humanistinen tiedekunta.

Starkey, Ken 1988: *Time and Work Organisation: A Theoretical and Empirical Analysis*. Teoksessa *The Rhythms of Society*. Ed by Young, Michael and Schuller, Tom. London: Routledge.

Tarkiainen, Viljo 1934: *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.

Wallgren, Thomas 1989: *Moderni ja postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa*. Teoksessa *Aika ja sen ankaruus*. Toim. Pirkko Heiskanen. Helsinki: Gaudeamus.

Varpio, Yrjö 1997: *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 681. Helsinki: SKS.

Whitrow, G.J.: 1999 (1988): *Ajan historia. Ajankäsitykset esihistoriasta meidän päiviimme*. Suom. Anto Leikola. Helsinki: Art House.

PAINAMATTOMAT

Rossi, Riikka 2000: *Suomalaisia naturalismeja*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Helsinki: Helsingin yliopisto.