

Anjanpellon kauneuden ja kaipuun markkinat

Aleksis Kiven runo ”Anjanpelto” kertoo tarinan markkinamatkasta, jonka runon puhuja tekee yhden päivän aikana läpi Hämeen syksyisten maisemien. Päivästä tulee kohtalokas, sillä markkinoilla runon puhuja kohtaa – ja pian myös kadottaa – ihmeellisen, ilmestyksenomaisen neidon, ”Hämeen tyttären”. Runo on luonteeltaan kerrottu muisto, ja se sisältää sekä narratiivisia että lyyrisiä elementtejä. Kiven runoudessa esiintyy paljon kuvauksia tilanteista, joissa rakkaus leimahtaa ja katoaa kuin taivaallinen ilmestys mutta jättää jälkeensä ikuisen kaipauksen ja muiston (Elo 1950: 257). Muistot ja muistaminen ovatkin keskeisiä teemoja Kiven runoudessa (Lyytikäinen 2007; Saarimaa 1951: 50; Viljanen 1953, 144).

”Anjanpelto” on harvinainen Kiven runo siinä mielessä, että se sisältää kaksi hänen elinaikaansa liittyvää konkreettista reaali maailman vastinetta. Anjanpellon markkinamotiivi on näistä ensimmäinen, ja se toistuu myös muualla Kiven tuotannossa. Toinen on runossa esitelty naislaulaja, ”vaimo vakaa Pohjanlahden ranteilt”.

Lähden liikkeelle tarkastelemalla yllä mainittuja motiiveja sekä niiden kaksitasoisuutta: reaali taustaa ja symbolisia merkityksiä. Esittelen ensin markkinoiden historiallista kontekstia, sitten Anjanpeltoa paikkana. Paikan käsite on analyysini kannalta keskeinen, koska runossa konkreettinen paikka muuttuu mentaaliseksi paikaksi. Luon myös katsauksen siihen, miten runon romanttinen markkinamotiivi saa realistis-humoristisen vastaparinsa Kiven muussa tuotannossa. ”Vakaan vaimon” motiivia tarkastelemalla osoitan, miten se kasvaa symboliseksi kuvaksi runouden synnystä ja taiteilijan kohtalosta. Samalla motiivi kietoutuu ajan taiteen keskusteluun suomalaisuudesta ja suomalaisista tyyppihahmoista.

Motiivien käsittelyn jälkeen siirryn tarkastelemaan runon epifaniaa, neidon ilmestymistä, sekä sen muita henkilö hahmoja. Osoitan, miten runo ilmentää romantiikan estetiikkaa motiiviansa, kontrastiensa ja teemojensa kautta.

”Seisoin viimein markkinoitten pahuus”

Anjanpellon eli Anianpellon markkinat tunnettiin Kiven aikaan hyvin ainakin Etelä-Suomessa. Niitä järjestettiin 1700-luvun alkupuolelta lähtien talvisin ja syksyisin Asikkalan Anianpellon kylässä, joka sijaitti hyvällä markkinapaikalla Päijänteen ja Vesijärven välisellä kannaksella joustavien kulkureittien varrella. (Lehtonen 1933; Sihvo 2002: 171–173.) Tutkijat ovat päätelleet Aleksis Kiven käyneen Anjanpellon markkinoilla *Kanervalan* ilmestymisvuonna 1866 ja samannimisen runon syntyneen kokoelman viimeisenä (Lehtonen 1933: 73; Viljanen 1953: 145; Sihvo 2002: 171–172).

Runon tapahtuma-aika ovat syysmarkkinat eli pestuumarkkinat, joilla palveluspaikastaan lähteneet piijat ja rengit etsivät uutta työnanta-

jaa. Pestuumarkkinoita edelsi yleensä 'friiviikko' eli vapaaviikko, jolloin markkinajuhlinta saattoi jo alkaa. Alkoholinkäyttö eri puolilla Suomea järjestettävillä markkinoilla oli niin runsasta, että vuonna 1867 hallitus määräsi pappissäädyn aloitteesta niistä noin puolet lakkautettaviksi. Myös Anjanpellon markkinat kuuluivat lakkautettavien joukkoon, mutta kaupankäynti jatkui ainakin jossakin muodossa myöhempinäkin vuosina. (Lehtonen 1933: 67; Sihvo 2002: 171¹.)

1800-luvun maaseudun ihmisille markkinat olivat vaikuttava elämys ja vahva kontrasti arkeen. Väenpaljous, mahdollisuus nähdä ja ostaa erilaisia tuotteita, erilaiset ohjelma- ja kiertelevät arkkiveisujen kaupustelijat sekä runsas alkoholinkäyttö leimasivat tapahtumaa. Aikalaisten kertoman perusteella Anjanpellon markkinoihin liitettiin juopottelua, ammattimaisia hevoshuujareita ja ainakin yksi tarina miestappoon päättyneestä hevossauppariidasta (Laurila 1951: 60–61). Kiven runo antaa markkinoista kuitenkin – romantiikan eetoksen mukaisesti – seesteisen kuvan, josta juopottelut ja kärhämät on pyyhitty pois.

Kun runon puhuja näkee markkinoilla ihmeellisen neidon ja muis- telee tapahtunutta, konkreettinen Anjanpelto muuttuu mentaaliseksi paikaksi, kohtaamisen ja kadottamisen suloisenkipeäksi mielentilaksi. Prosessilla on paralleelinsa humanistisessa maantieteessä, joka tekee eron fyysisen sijainnin ja paikan välillä. *Paikka* ei ole kartografinen fakta vaan inhimillisen tulkinnan ja merkityksenannon tulos, joka syntyy tiettyssä elämäntilanteessa (Karjalainen 1997: 230). Paikka on siis aina henkilökohtainen ja ”syntyy” vasta silloin, kun ihminen liittyy tiettyyn tilaan ja ympäristöön merkityksiä, tunteita ja muistoja (Tani 1997: 211). Kiven runossa käy juuri näin: markkinat muuttuvat mielentilaksi ja pysyväksi muistiympäristöksi. Muisto on läsnä, mutta itse konkreettinen paikka, samalla tavoin kuin siellä kadotettu neito, ovat kaukana poissa. Tämän jälkeen

Ihanasti korvissani aina
nimi Anjanpelto soi;
sydämmeni riutumaan sä saatat,
Anjanpelto kaukana;

Kiven runon kautta Anjanpellolla on merkitystä myös niille lukijoille, jotka eivät ole alkuperäisestä kylästä tai markkinatapahtumasta koskaan kuulleetkaan. Vaikkapa Impivaaran ja Hiidenkiven lisäksi Anjanpelto on yksi niistä paikannimistä, jotka Kivi on kirjoittanut suomalaisten mentaaliseen maailmaan ja kulttuurihistoriaan – runon maantieteeseen. Paikan mentaalistumiseen viittaa jo J.V. Lehtonen (1933: 69) todetessaan, että ilman Aleksis Kiven runoa 1930-luvun lukija ei olisi edes tiennyt Anjanpeltoa, vaikka se aikaisemmin oli kuuluisa markkinoistaan ja vieläpä Kustaa III:n vierailusta.

Romanttiselle runoudelle on tyypillistä, että paikoilla ja monu- menteilla on usein tärkeä tehtävä menneen muistelemisen lähtökohtina, niin sanottuina muistin paikkoina (Lyytikäinen 2007: 91). Mentaalista

¹ Sihvon (mp.) mukaan Anjanpellon markkinat määrättiin lopetettaviksi jo 1865. Jossakin muodossa markkinoita järjestettiin ilmeisesti vuoteen 1910 saakka, ja vuodesta 1970 niitä on järjestetty uudelleen joka elokuun toisena viikonloppuna. Kiven runolla on sijansa tapahtuman markkinoinnissa ja taustoituksessa, ja markkinoilla valitaan vuosittain myös ”Anjan neito”.

Anjanpeltoa voi myös lähestyä koko elämän metaforana ja sen markkinoita elämän värikkäänä ja hälisevänä kuvana.

Anjanpelto Seitsemässä veljeksessä ja Nummisuutareissa

Anjanpelto on Kivellä kirjallinen topos, joka toistuu nyt käsiteltävän runon lisäksi muuallakin hänen tuotannossaan. Samojen toposten hyödyntäminen eri kirjallisuudenlajeissa on Kivelle tyypillistä siten, että ne saavat runoudessa romanttisen, mutta proosassa ja draamassa realistisen merkityksen. Kun Kivi siirtää tietyn topoksen runoudesta proosaan tai draamaan, sen romanttis-idealistiset piirteet karsiutuvat tai vääntyvät jopa irvikuvakseen (esim. Grünthal 1999: 326–327; Lehtonen 1934: 196–197; Anjanpellosta Sihvo 2002: 31).

Anjanpelto-motiivia Kivi käyttää myös *Seitsemässä veljeksessä* ja *Nummisuutareissa*. *Seitsemässä veljeksessä* markkinat esiintyvät laulussa, jonka Eero kajauttaa ensimmäisenä jouluna Impivaaran saunassa. Juhani yllyttää Eeroa esittämään laulun, joka ”raikkuu ja remuu”, koska hän haluaa tanssia sen tahtiin ”aina kattoon asti”. Eero aloittaa:

”Iloitkaat ja riemuitkaat,
Nyt on meillä joului;
Nyt on oltta ammeet täynnä,
Haarikat ja kiulut;
Ammeet täynnä, ammeet täynnä,
Haarikat ja kiulut!

Anjanpellon markkinoilla
Oltta, viinaa juotiin.
Mustan härän hinnalla,
Nuo kihlakalut tuotiin;
Tuotiin, tuotiin;
Mustan härän hinnalla
Nuo kihlakalut tuotiin.”²

Kyseessä on kristillisen jouluvirren parodia. ”Iloitkaat ja riemuitkaat”-säe palautuu Agricolan *Rucouskirian* raamatunjaksojen suomennoksiin vuodelta 1544, ja virrensäkeenä se esiintyy esimerkiksi jouluvirren ”Omnis mundus jucundetur” suomennoksessa vuodelta 1702 (Laurila 1951: 59).³ Eeron kajauttaman ”Iloitkaat ja riemuitkaat!”-virsimukaelman ilonaiheena ei kuitenkaan ole Kristuksen syntymä vaan oluen ylenpalttisuus: ”Nyt on oltta ammeet täynnä”. Kivelle tyypilliseen tapaan Eeron laulu pohjautuu joko sellaisenaan tai muokattuna kansanlauluihin (Laurila 1951: 60). Laurilan mukaan (emp.) Anjanpellon markkinat elivät riimeissä ja lauluissa vielä 1800–1900-lukujen vaihteessa, vaikka tapahtuma oli määrätty lakautettavaksi jo vuosikymmeniä aikaisemmin.

”Iloitkaat ja riemuitkaat!”-parodia ja runo ”Anjanpelto” ovat toistensa täydellisiä vastakuvia: toinen riehakas ja ronski, toinen ylevöityneen herkkä. Laurila (1951: 61) maalailee, että parodiaan ja todellisiin markkinoihin verrattuna Kiven runo on ”kanteleensoittajineen ja esille

² *Seitsemän veljestä*, kuudes luku. Kivi 1919: 178–179.

³ Virsien merkityksestä Kiven runoudelle ja proosalle ks. Laitinen 2002; Raamatun, virsirunouden ja Kiven kielen suhteista ks. myös Varpio 2012: 78–82.

vilahavine impineen – – uneksijan romanttinen kukka karulla maailman-turulla”. Romaaneissa ja näytelmissä esiintyvien laulujen ja toisaalta runojen tyyllinen ja sisällöllinen vastakkaisuus onkin Kiven tuotannolle ominainen piirre. Siinä, missä Eeron laulussa juopotellaan joukolla, ”Anjanpellon” puhuja käyskelee yksinään ”sinne tänne – – ihmeellisis aatoksis”. Hän seuraa kaunista neitoa mykistyneenä sivusta eikä edes yritä päästä puheisiin tämän kanssa. Kovin lähellekään hän ei uskalla mennä, mitä todistaa neidon katoaminen hänen näköpiiristään ja tulokseton etsintä. Eeron laulussa ei jäädä tällaisen haikailun asteelle, vaan tavoiteltu nainen on jo laulajaminän morsian. Markkinoilta hankitaan hänelle ilmeisen komeat kihlat, koska ne on maksettu kokonaisen ”mustan härän hinnalla”. Ei siis jälkeäkään siitä riutumuksesta ja saavuttamattoman naisen muistelusta, joka on ”Anjanpelto”-runon ydin.

Nummisuutareissa Anjanpelto nousee esiin, kun Esko sättii Jaakkoa, Kreetan oikeaa sulhasta, saavuttuaan nuorenparin häihin ja ymmärrettyään asioiden oikean laidan. Hän syyttää Jaakkoa valehtelijaksi (*Nummisuutarit*, s. 162): ”Ettes vähän häpee narrata itsellesi toisen kunniallista morsianta, sinä, sonnivaska, puuhevoinen, tervattu kuusen juurikko! Vai sinä tässä minua leukaani pyhkeilemään panisit, sonnivaska!” – Jaakko: ”Minäkö sonnivaska?” – Esko: ”Sonnivaska, sonnivaska, iso-sonni, sarveton nuijapää Laukki, valmis marssimaan Anjanpellon markkinoille.”

Jaakon sättäminen Anjanpellon markkinoille marssitettavaksi sonnivasikaksi on karkea loukkaus häntä kohtaan: vasikka viittaa lapsenomaisuuteen ja sonnivasikan vieminen markkinoille siihen, kuinka maidontuotannon kannalta hyödyttömistä sonnivasikoista osa myytiin pois. Esko merkitsee Jaakon siis sekä lapselliseksi että hyödyttömäksi, mutta Jaakko ohittaa loukkaukset: ”– – ja lapsikaspa olisin, jos huolisin sanoista tuommoisen miehen kuin sinä”. Keskeistä on huomata, että *Nummisuutareidenkaan* Anjanpelto-motiivissa ei ole runollisen eetoksen hiventäkään. Markkinat näyttäytyvät karjakaupan ja taloudellisen hyödyn foorumina, eivät romanttisten kohtaamisten maisemana.

”Vaimo vakaa Pohjanlahden ranteilt”

Markkinoiden lisäksi toinen runon elementti, jolla on tietty tosielämän vastine, on ”vaimo vakaa Pohjanlahden ranteilt”. Tämä kanteletta soittava naishahmo on tutkimuksessa jo varhain identifioitu pohjalaiseksi Kreetta (Kreetta, Greta) Haapasaloksi (1813–1893; Lehtonen 1933). Hän oli kansanmuusikko, kanteleensoittaja ja varhainen ansioäiti, joka elätti matkutyöllään 11-lapsisen perheensä (Tuulio 1979: 165). Kreetta Haapasalo oli 1800-luvun tunnetuin talonpoikaisnainen ja samalla tunnetuin musiikin alan naistaiteilija (Laitinen 1990: 5). Hänen esiintymismatkansa ovat mitä todennäköisimmin ulottuneet myös Anjanpeltoon, ja J.V. Lehtosen (1933: 73) mukaan hän soitti ja lauloi siellä nimenomaan *Kanervalan* ilmestymisvuoden syksyllä 1866. Haapasalo kiersi 1800-luvun puolivälistä lähtien yli neljäkymmentä vuotta esiintymässä eri puolilla suuriruhtinaskuntaa sekä myös Tukholmassa ja Pietarissa (Haapasalo 1990; Laitinen 1990; Tuulio 1979).

Kreeta Haapasalon henkilöahmolla ja esiintymisillä oli suuri symbolis-kansallinen merkitys, mikä näkyy myös ajan taiteessa. On kiinnostavaa huomata, että Kiven ”Anjanpelto” osallistuu tähän kansalliseen diskurssiin ja että Haapasalon esiintyminen Kiven runossa kantaa latautuneita merkityksiä, jotka liittyvät sekä suomalaiskansalliseen ohjelmaan että taiteilijuuden kysymyksiin.

Kreeta Haapasalo kiersi esiintymässä paitsi toreilla ja markkinoilla myös nousevan kansallisen sivistyneistön tapahtumissa ja säätyläiskodeissa. Pian hänestä tuli romantiikan eetoksen mukaisen mutta kuvitteellisen soittavan ja laulavan kansan henkilöitymä: nöyrä, köyhä, kanteletta soittava ikoni (Laitinen 1990: 54–55). Laitisen (mp.) mukaan Haapasalon menestykseen oli kaksi syytä: ensiksikin tämä soitti kanteletta, jota oltiin juuri kanonisoimassa kansallissoittimeksi, ja toiseksi hän lauloi läntisiä rekilauluja eli uudempaa kansanlaulukerrostumaa kalevalaisten laulujen sijaan. Kalevalainen laulu oli kyllä arvostettua mutta samalla liian outoa ja kummallista säätyläisten korviin, kun taas rekilaulut olivat lähempänä heille jo tuttua musiikkia. Monet säätyläiset kuitenkin uskoivat Haapasalon musiikin kumpuavan suoraan kalevalaisesta muinaisuudesta, koska tietous kansanrunouden eri-ikäisistä kerrostumista oli vähäistä (Ervamaa 1990: 89). Hän oli siis sopiva hahmo säätyläisten projektiin: kansallinen mutta ei liian kansallinen.

Sivistyneistö suhtautui Haapasaloon innostuneesti ja ihailen. Monet ajan taiteilijat ja merkkimiehet, esimerkiksi Sakari Topelius ja Johan Ludvig Runeberg, tutustuivat Haapasaloon ja järjestivät hänelle esiintymisiä. Suhtautumista kuvaa hyvin Topeliuksen esittely *Suomettaressa* vuonna 1853:

”Nyt on suomalainen laulu kantele kädessä tullut tänne. Mikä sen tänne toi? Murhe ja köyhyys. Kuin se näin nöyränä tulee, niin tottahan toki ihmisiä löytyy, jotka antaa sille kunnian ja rakkauden! – – Jokainen, jonka sydän rakastaa Suomen kansan runoilua ja sen liikuttavaa suloisuutta, kuuntelee mielellänsä hänen kaunista lauluansa, joka suuren vaivan ja huolen alla on pohjon sydänmaissa syntynyt. Me kysyimme, keltä hän on oppinut kauniit laulunsa, hän vastasi: ’surulta’. – – Hänellä on kaunis heliä ääni. Itse on hän nöyrä ja siivoluontoinen.”

”Anjanpelto”-runon yhdeksi säikeeksi kirjoittautuu siis Haapasalon hahmon kautta yllä mainitun lainen romanttinen kansallinen ohjelma, näkemys ”lempein kanteleen sävelin” itseään ilmentävästä nöyrästä ja vaatimattomasta kansasta. Tämä ohjelma, jälleen Kivelle tyypillisesti, ristivalottuu hänen kokonaistuotantaan tarkasteltaessa, kun käsitys hiljaisen siivosta kansasta saa vastakirjoituksensa *Seitsemässä veljeksessä* ja humoristisen variaationsa *Nummisuutareissa*.

Kiven Haapasalo-kuvauksella on vastinparinsa myös kuvataiteessa. *Kalevala*-kuvituksistaan tunnettu R. W. Ekman maalasi Haapasalosta viisi maalausta, joista yksi on tosin kadonnut (Ervamaa 1990, 91–95). Kuuluisin maalauksista on vuonna 1868 – siis kaksi vuotta *Kanervalan* ilmestymisen jälkeen – valmistunut ”Kreeta Haapasalo soittaa talonpoikaistuvassa”.



Robert Wilhelm Ekman: Kreetta Haapasalo soittaa kannelta talonpoikaistuvassa

Lumoavan soiton motiivi, joka periytyy Orfeukseen ja näkyy *Kalevalan* Väinämöisen soitossa sekä lukuisina variaatioina Suomen kansallisromanttisessa taiteessa, toistuu sekä Kiven runossa että Ekmanin maalauksessa. Ekman sijoittaa Kreetan kuulijoiden keskelle kuin Väinämöisen. *Kalevalassa* niin ihmiset kuin eläimetkin keskeyttävät toimensa Väinämöisen soittoa kuunnellessaan, ja vastaavasti kaikki Ekmanin taulussa kuvatut hahmot lattialla vuolevaa poikaa myöten ovat pysähtyneet kuuntelemaan Haapasalon lumoavaa soittoa. Kun Kiven runossa ”harput soi ja kanteleet”, musiikillinen sointi saa taivaallista, *Raamattuun* ja *Vanhaan virsikirjaan* viittaavaa kaikua.⁴

Yksi kuulijoista Ekmanilla on ylioppilas. 1800-luvun puolivälistä lähtien ylioppilas ja kansa alettiin nähdä taiteessa parina, joka kuvastaa kansan ja sivistyksen liittoa: uusi sivistyneistö nousee kansan riveistä, ja kansa sitoutuu isänmaallisiin pyrintöihin (ks. Molarius 1991: 77–79). Ylioppilas on sijoitettu maalauksessa valonlähteen, ikkunan alle, aivan kuten Topeliuksen lyriikassa: hän on Prometheus-hahmo, jossa yhdistyvät taivaallinen ja maallinen valo (Molarius 1996: 11). Ylioppilas kuuntelee ja tarkkailee aitoa kansaa, mutta kuitenkin tietyn välimatkan päästä.

Kiven ”Anjanpelto” on eräänlainen kuudes Haapasalo-maalauks. Toisin kuin Ekmanilla Kiven Haapasalo asettuu kuitenkin taustalle, säästävänä ääneksi, ja fokukseen nousee Hämeen tytär, jota runon puhuja katsoo yhtä lumoutuneena kuin maalauksen ylioppilas Haapasaloo. Voidaan ajatella, että asetelma kuvastaa Kiven taidekäsitystä: sen fokuksessa ei ole suomalaiskansallinen ohjelma eikä sivistyneistön katse kohti idealisoitua kansaa, vaan taide itse. Taiteen ytimessä on yksilöllinen, ei

⁴ *Raamatussa* mainitaan sanapari harput ja lyyrat esimerkiksi Psalmeissa (Ps. 81: 3) ja Jesajan kirjassa (Jes. 5: 12). *Vanhassa virsikirjassa* sanapari esiintyy myös usein, esim. virressä 128, säk. 6: ”Caunist siel candedel cavavad [p.o. cajavad] / Harpud heliäst heliseväd” (ks. Kurvinen 1941: 228).

yhteisöllinen kokemus, ja ydin on olemukseltaan ”Anjanpellon” epifanian kaltainen: lumoava, ylimaallinen ja ikuisesti tavoittamaton.

Runon puhuja kuvailee neitoa ekfrasistisen maalauksellisesti:

Kuni aamun valo koillisessa
hänen poskillans oil kelmeys;
hänen purpuraisil huulillansa,
mikä autuaitten hekuma!

Itsensä puhuja kuvaa katsahtelemaan neitoa ”matkan päästä, / uneksuen”, kun ”hämäryys ja valo vaihtelee”, ja molemmat visuaaliset elementit ovat nähtävillä myös Ekmanin maalauksessa. Maalauksen ylioppilas ja runon minä ovat rinnakkaisia hahmoja, vaikka runo ei kerrokaan mitään puhujan asemasta tai koulutuksesta. Tietty ulkopuolisen tarkkailijan asema ohjaa tulkitsemaan myös häntä vieraana kulkijana, ehkä ylioppilaana; lukija vakuuttuu joka tapauksessa hänen runollisesta mielenlaadustaan ja esteettisestä tavastaan hahmottaa ympäristöään. Satunnainen kohtaaminen markkinoilla vaikuttaa hänen loppuelämäänsä ja virittää hänet ikuisen riutumuksen tilaan.

Runo piirtää siis eteemme kuvauksen taiteen, runouden ja kauneuden synnystä. Niiden pyhä kolminaisuus ruumiillistuu epifanian lailla ilmestyvään neitoon, johon puhuja rakastuu ja joka innoittaa hänet kirjoittamaan. Kauneuden lumovaltaan jääminen on romanttisen runoilijan suloinen kohtalo, ja kauneuden jumalattaren syntymämotiivi periytyy antiikin mytologiaan.

Taiteilijuus on runossa läsnä muillakin tavoin. Runo kuvaa Haapasalaa, naistaiteilijaa, työssään, ja se kertoo Germanian miehestä, joka tanssii leipänsä ansaitakseen.⁵ Markkinoiden vilinässä näemme siis muusikon, tanssijan ja runoilijan – emme vilaustakaan karjakauppiaista tai viinanmyyjistä. Runon markkinat ovat kauneuden markkinat.

”Silloin näin mä ihanaisen immen”

Runon puhujan matka markkinoille on kulkenut läpi seudun, joka on ollut ”äänetön kuin hauta”. Anjanpellon markkinoiden äänet ja meteli ovat vahva kontrasti kuljettujen teitten, laaksojen ja mäkien hiljaisuudelle. Puhuja kertoo seisovansa nyt ”markkinoitten pauhus”, jossa harput ja kanteleet soivat ja jossa ”Soitto hymisi ja rattaat ryskyi, / orhit hirnuit komeast”. Runon äänimaailma on runsas, mutta silti siinä kukaan ei puhu mitään, vaan puheen sijasta kuullaan musiikkia, eläinten ääniä, rattaiden ryminää ja paimenten huutelua. Runo tarjoaa lukijalleen kuuntelijan paikan.

Kun puhuja huomaa ”nuoren Hämeen-tyttären” keskellä markkinoiden vilskettä, maailma seisahtuu ja äänet, joita on juuri monipuolisesti kuvattu, vaikenivat. Pysähdyksen merkinä on *katse*, sekä puhujan että

⁵ Anto Leikola (2009: 147–148) huomauttaa, että vaikka musiikki ja laulu ovat jollakin tapaa mukana yllättävän monessa Kiven runossa, ”Anjanpellon” poikkeus on juuri muusikoiden kuvaaminen.

neidon: ”silloin näin”, toteaa puhuja itsestään, ja neito ”katsahdella / otsal vakaal, suulla hymyväl”. Naisesta kuvataan vain kasvot: puhuja mainitsee otsan, silmät, posket ja huulet. Neito ei puhu, ei myöskään runon kokija, vaan kaikki runon äänet tulevat ulkoapäin. Sisäinen hiljaisuus ja ulkoinen meteli kontrastoituvat. Kun neito myöhemmin katoaa, ulkoisenkin maailman äänet palaavat.

Neidon kohtaaminen on puhujalle ilmestys, taivaallinen epifania, joka yllättää keskellä arkista hyörinää ja markkinahumua. Epifaniassa kuoleva kohtaa kuolemattoman. Runon kohtaamista edeltää soitto, kanteleen helähdys, jota voidaan pitää allusiona pyhään. Runossa neidosta annetaan vain utuiset tuntomerkit, sillä epifania pakenee kuvausta ja jättää yksityiskohdat lukijan mielikuvituksen varaan (Platt 2011: 27, 150). Epifanisia kokemuksia voidaan jopa pitää Kiven runouden kantavana rakenteena (Lyytikäinen 2007: 100).

Puhujan ja neidon kohtaaminen voidaan käsitteellistää myös subliimin avulla. Subliimi on romanttiselle kirjallisuudelle ominainen kokemus, jossa puhuja joutuu jumalaisen voiman valtaan ja täyttyy yhtä aikaa vastakkaisilla tunteilla: pelolla ja lumouksella, onnella ja surulla (ks. esim. Weiskel 1976; Vainikkala 1990). Juuri näin käy ”Anjanpellon” matkamiehelle:

Autuaaksi tuntuu tämä hetki,
Tuskalliseksi tuntuu se;

Subliimiin liittyvät myös puhujan fyysiset oireet: hän tuntee povensa polttavan, ajatuksensa harhailevan ja näkökykynsä himmenevän, kun pimeys ja valo vaihtelevat.⁶ Epifanian ja subliimin käsitteet pyrkivät molemmat kuvaamaan juuri kuolevan ja kuolemattoman kohtaamista ja siitä aiheutuvaa järähdystä kokijan olemassaolossa. ”Anjanpelto”-runossa puhuja määrittelee neidon ”taivaan kauniiksi immeksi”, jonka sisältä – ”silmien tähtiparista” – hohtaa taivainen valo. Rakkautta kokemus on niin vahva, että Hellaakosken (1983: 132) mielestä ”Anjanpelto” on Kiven ”tulisin tunnustusruno”.⁷

Romanttisessa estetiikassa subliimin ylevä haltioituminen ja yhteys korkeampiin voimiin liittyvät käsityksiin taiteilijan roolista ja jumalaisesta inspiraatiosta, jonka kautta taiteilija pääsee kosketuksiin toisen todellisuuden ja luovien voimien kanssa (ks. Grünthal 1997: 41–43). Tätä taustaa vasten ”Anjanpelto”-runon puhujan ja neidon kohtaaminen voidaan tulkita metapoeettisesti kuvauksena runoilijan työstä ja innoituksesta sekä taiteen synnystä, kuten edellä oli puhe.

⁶ J. V. Lehtosen (1934: 177–178) mielestä ”Anjanpelto” on tyypillisin sellainen Kiven runo, jossa kuvataan tuntemattoman, kauniin neidon näkemisen aiheuttamaa järähdystä vaikutusta puhujaan. Ominaisia kohtaamisille ovat nimenomaan fyysiset oireet.

⁷ Kivi-tutkimuksessa on esitetty myös erilaisia konkreettisia vaihtoehtoja sille, kenestä nimenomaisesti Hämeen-tyttärestä Kivi puhuu (ks. kootusti Sihvo 2002: 172–174).

Vakaat naiset, poika ruskea Germaniasta ja puhujaminä

”Anjanpellon” henkilögalleria on niukka, mutta sillä on tärkeä funktio runon kokonaisrakenteessa ja teemojen kehittämisessä. Runossa ovat läsnä, mainittuina, neljä henkilöä: puhujaminä, ihanainen Hämeen-tytär, ”poika ruskea Germaniasta” sekä ”vaimo vakaa Pohjanlahden ranteilt”.

Naiset kontrastoituvat toisiinsa suhteessa taiteeseen: toinen on itse taiteilija, muusikko, toinen on muusahahmo. Heidän kuvauksessaan on myös yhteneväisyyksiä, joista tärkein on se, että molempia määrittää adjektiivi vakaa. Vaimo on ”vakaa” ja Hämeen-tytär katselee ”mailman hyörinää – – / otsal vakaal”. ’Vakaa’ on siis positiivinen määrite ja tarkoittaa rauhallisuutta, tyyneyttä ja järkkymättömyyttä. Vakaat naiset ovat riippumattomia suhteessa hälisevään ympäristöönsä.

Miesten välille ei rakennu näin eksplisiittistä yhteyttä, mutta rakenteellinen yhteys on olemassa: molemmat miehet nähdään suhteessa näihin vakaisiin naisiin, ja molemmat kontrastoituvat heihin. Naisten staattisuuden vastapainona toinen miehistä leiskuu eli tanssahtelee (Saarimaa 1964: 53), toinen taas joutuu henkisesti niin suuren epätasapainon tilaan, että hänen povensa ”polttaa, aatos harhailevi” ja näköaistikin pettää: ”hämäryys ja valo vaihtelee”.

Siinä, missä pohjalaisvaimo soittaa tyyneästi lempeää kanneltaan, poika ruskea Germaniasta tanssii ”harpun helinäl”. Harppu tarkoittaa runossa tietysti kansanomaista harpunsukuista soitinta, esimerkiksi lyyraa tai jouhikkoa, ei nykyistä konserttiharppua. Soittaja-tanssijan tyyppisiä kierteleviä keskieuropalaisia esiintyjä nähtiin 1850-luvulta lähtien suomalaisilla markkinoilla (ks. Laitinen 1990: 7). Tanssivan saksalaismiehen ja kannelta soittavan vaimon välillä voidaan jopa nähdä eräänlaista kilpailua: toinen houkuttelee katsojia tanssien ja todennäköisesti iloisen musiikin tahtiin, toisen soittoa taas luonnehditaan lempeäksi; toinen tulee kaukaa, Germaniasta, ja toinen omasta maasta.

Romantiikan estetiikalle tyyppisesti runo rakentuu kontrasteille, jotka saavat tehonsa juuri vastaparistaan. Edellä mainittujen lisäksi muita vastapareja ovat äänet – hiljaisuus, laakso – korkea mäki, metsä – markkinapaikka, liike – pysähdys, löytäminen – kadottaminen, oma – vieras, onni – suru sekä yksinäisyys – ihmisjoukko. Näistä erityisesti äänten ja hiljaisuuden vastakohta on tärkeä. Kuten aiemmin totesin, runossa mainitaan erilaisia eläinten ja soiton ääniä, mutta ei puhetta tai ihmisääniä. Poikkeuksena on paimenten huutelu, joka sekä avaa että sulkee runon. Runon alussa ja uudestaan sen lopussa toistuu sama säepari:

milloin laaksois hymyvissä kuljin,
huuhelivat paimenet.

Huuhelivat paimenet asettuvat sekä runon puhujan paralleleiksi että kontrasteiksi. Paimenten ”huuhelu” on karjan kutsumista ja etsintää, ja samalla tapaa, vaikka ääneti, puhuja etsii ihanaa neitoa markkinoilla. Tiedämme, että paimenten kutsu tuottaa tulosta ja tuo karjan kotiin, mutta puhuja etsii neitoa turhaan: hän ”käyskelee sinne tänne” ja etsii silmillään. Puhuja ei tunnu kuitenkaan pahoittelevan epäonnistumisestaan, vaan olotila, johon hän joutuu, on riuduttava ja ihana. Hän jää pysyvästi

kauniinhaikeaan mielentilaan, jossa ”nimi Anjanpelto soi” hänelle ikuisessa preesensissä.

Kutsuhuudon toisto korostaa runolle keskeistä etsimisen ja kaipuun tematiikkaa. Ulkoinen tilanne eli matka markkinoille ja pois toistuu, mutta puhujan sisäinen tilanne on muuttunut pysyvästi. Kun sama ääniefekti eli paimenten huuhele kuullaan sekä runon alussa että lopussa, kutsuhuuto jää kaikumaan runon maailmaan ja lukijan korviin.

Kontrastien lisäksi runossa toistuu kolmirakenne jostakin – jonkin – takaisin. Puhuja vaeltaa kotoaan metsäteitä markkinoille ja palaa lopuksi samoja teitä takaisin kotiin; hän tulee luonnon yksinäisyydestä ihmisvilinän keskelle ja palaa yksinäisyyteen, ja hän siirtyy metsän rauhas-ta humuun ja takaisin rauhaan.

”Kotiin matkustin mä viimein taasen”

Runon alku- ja lopputilanne ovat ulkoisesti samanlaiset mutta sisäisesti ratkaisevan erilaiset. Markkinoilla koettu elämys on ollut niin vahva, että se on siirtänyt paikan, Anjanpellon, kokijan sisään. Runo todistaa prosessia, jossa konkreettisesta paikasta tulee ikuisesti elävä taiteen paikka, lyyrinen paikka, mielentila.

Romanttisen estetiikan mukaisesti taide – ja myös tämä runo – syntyy ikuisesta kaipauksesta, kadotetun tavoittelusta. Tavoittelu on kipeää ja toivotonta mutta äärettömän suloista.

LÄHTEET

- Elo, Paavo E. S. 1950: *Aleksis Kiven persoonallisuus*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.
- Ervamaa, Jukka 1990: ”Kreetta Haapasalo R. W. Ekmanin taiteessa.” Teoksessa *Kreetta Haapasalo – ikoni ja ihminen*. Toim. Ilkka Kolehmainen ja Vesa Tapio Valo. Kansanmusiikki-instituutin julkaisu 31. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Grünthal, Satu 1997: *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.
- Grünthal, Satu 1999: ”Juhlarunoutta ja sekasointuja. Lyriikka moniäänistyy.” Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria I: hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala. Helsinki: SKS.
- Haapasalo, Kreetta 1990: ”Elämäkerta (muistiin merkinnyt Lilli Lilius)”. Teoksessa *Kreetta Haapasalo – ikoni ja ihminen*. Toim. Ilkka Kolehmainen ja Vesa Tapio Valo. Kansanmusiikki-instituutin julkaisu 31. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Hellaakoski, Aaro 1983: ”Aleksis Kiven Eroksesta.” Teoksessa Aaro Hellaakoski, *Kuuntelua. Esseitä teoksista ja tekijöistä*. Helsinki: WSOY. Toinen painos, ensimmäinen 1950.
- Karjalainen, Pauli Tapani 1997: ”Aika, paikka ja muistin maantiede.” Teoksessa *Tila paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteseen*. Toim. Tuukka Haarni & al. Tampere: Vastapaino.

- Kivi, Aleksis 1866: *Kanervalan Runoelmia*. Saatavilla sähköisenä: <http://klassikkokirjasto.kansalliskirjasto.fi/Record/work.10024-100924>
- Kivi, Aleksis 1919: *Kootut teokset, I osa: Kertomuksia. Seitsemän veljestä, Koto ja kahleet*. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis 1919: *Kootut teokset, II osa: Näytelmiä*. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis 1919: *Kootut teokset, IV osa: Runot ja kirjeet*. Helsinki: SKS.
- Kurvinen, Onni 1941: *Vanha virsikirja. Vuoden 1701 suomalaisen virsikirjan synty ja sisällys*. Rauma: O.y. Länsi-Suomen kirjapaino.
- Laitinen, Heikki 1990: ”Torpparinvaimo Greta Haapasalon matkat kautta koko Suomen suuriruhtinaskunnan ja aina Pietariin ja Tukholmaan saakka.” Teoksessa *Kreetta Haapasalo – ikoni ja ihminen*. Toim. Ilkka Kolehmainen ja Vesa Tapio Valo. Kansanmusiikki-instituutin julkaisu 31. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Laitinen, Heikki 2002: ”Vaana vahva virta vapaa.” Aleksis Kivi Wanhan Virsikirjan veisaajana. Teoksessa *Äidinkielen merkitykset*. Toim. Ilona Herlin & al. Helsinki: SKS.
- Laurila, Vihtori 1951: ”Iloitkaat ja riemuitkaat!” Selityksiä Eeron joulurallatuksiin. Teoksessa *Kultanutmi. Aleksis Kiven seuran juhlaulkaisu: Otto Mannisen muistolle omistettu*. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, J.V. 1933: *Toivioletki Nurmijärvelle y.m. lukuja Aleksis Kivestä*. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, J.V. 1934: ”Nuori karhunampuja ja Esko.” Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja III. Helsinki: SKS.
- Leikola, Antto 2009: ”Musiikki ja muusikot Aleksis Kiven teoksissa.” Teoksessa *Tulinuija. Aleksis Kiven seuran albumi*. Toim. Jaakko Yli-Paavola ja Pekka Laaksonen. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 2007: ”Kangastus toivomme maasta. Aleksis Kivi romanttisen kaipuun tulkkina.” Teoksessa *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävystä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo 2009: *Seitsemän veljestä ja romanttinen rakkaus*. Teoksessa *Tulinuija. Aleksis Kiven seuran albumi*. Toim. Jaakko Yli-Paavola ja Pekka Laaksonen. Helsinki: SKS.
- Molarius Päivi 1991: ”Hengen maailmoista politiikan kentälle ja paitsioon. Suomalainen ylioppilaskuvaus bourdieulaisessa viitekehyksessä.” Teoksessa *Avauksia. Nuoret tutkijat kirjoittavat*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsingin yliopisto: Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 2.
- Molarius Päivi 1996: ”Nuoren Apollon syöksykierre. Sivistyneistö ja kansallisen ideologian murroksia.” Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 49:1*. Helsinki: SKS.
- Platt, Verity 2011: *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Pyhä Raamattu. 1992. Helsinki: Suomen Piipliaseura.
- Saarimaa, E. A. 1964: *Selityksiä Aleksis Kiven teoksiin*. Tietolipas 32. Hki: SKS.

- Saarimaa, E. A. 1951: "Aleksis Kiven romantiikan piirteitä." Teoksessa *Kultanutmi. Aleksis Kiven seuran juhla-julkaisu: Otto Mannisen muistolle omistettu*. Helsinki: Otava.
- Sihvo, Hannes 2002: *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikansa*. Helsinki: SKS.
- Tani Sirpa 1997: "Maantiede ja kuvien todellisuudet." Teoksessa *Tila paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni & al. Tampere: Vastapaino.
- Topelius, Zachris 1853. "Suomalainen laulu Helsingissä." Suometar, nro 5, 4.2. Suomentaja tuntematon. Luettavissa elektronisesti <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/424347#?page=3>
- Tuulio, Tyyni 1979: *Fredrikan Suomi – esseitä viime vuosisadan naisista*. Helsinki: WSOY.
- Vainikkala, Erkki 1990: "Ylevä – rajakokemus vai ratkaisu?" Teoksessa *Sublim Ylevä Sublime*. Toim. Erkki Vainikkala. Jyväskylä: Nykyy-kulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 22.
- Varpio, Yrjö 2012: "Mitä Kivi luki?" Teoksessa *Aleksis Kivi, Kirjeet. Kriittinen editio*. Toimittaneet Juhani Niemi & al. Helsinki: SKS.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Helsinki: WSOY.
- Weiskel, Thomas 1976: *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Robert Wilhelm Ekmanin maalaus *Kreeta Haapasalo soittaa kannelta talonpoikaistuvassa (1868)*. Kansallisgalleria, valokuva Antti Kuivalainen.