

ALEKSIS KIVEN AINOA RUNOKOKOELMA: KANERVALA

VESA HAAPALA

Yli luvallisen licentia poetican rajain Huomioita Aleksis Kiven *Kanervalasta* kokoelmana

Kanervalasta on Aleksis Kiven omien sanojen mukaan ”tuskin kahden viikon hätätyö”. ”Anteeksantamaton kiiruhtaminen runollisuuden tanterella”, hän toteaa vähätellen kirjeessään Thiodolf Reinille 8.12.1869. (Kivi 2012: 309.) Kokoelman viisitoista runoa syntyivät kesällä 1866, ja ne painettiin syksyllä Kiven ”omalla kustannuksella”, ”B. Widerholmin perillisten tykönä” (Kivi 1866a). Samaan aikaan kun *Kanervalasta* sai hahmonsä, Kivi kirjoitti romaaniaan ”Seitsemän miestä; ilosteleva (humoristisk) elämäkertomus seitsemästä veljestä Hämeen metsissä”. Näillä sanoilla Kivi mainosti *Kanervalan* takakannessa romaaniaan, jota suunnitteli painettavaksi joulukuksi 1867, jos ”nimittäin tarpeeksi tilaajia ilmauu”. (Kivi 1866a.)

Yhtä aikaa laadittujen teosten teemoissa ja hahmoissa onkin yhtäläisyyksiä (ks. Laitinen 2000: IX), joskin käsittelytavat poikkeavat toisistaan. *Seitsemän veljestä* -nimellä 1873 julkaistussa romaanissa painottuu realistisen rehevä kansankuvaus, johon yhdistyy omaleimainen ja leikittelevä kieli. Veljesten seikkailut Hämeen metsissä sovittaa romaanin lopetus, jota on tulkittu viime vuosina niin kristillis-idealistisen aatemaailman kuin pikareskiipiirteiden valossa.¹ Kiven runot taas käsittelevät idealistisessa ja romanttisessa hengessä suomalaisia ihmisiä, vuodenaikaisjuhlia ja luontoa. Runoissa konkreettisista tilanteista, kuten metsänraivauksesta, keinulla tai metsällä olostaa, muodostuu monikerroksisia tutkielmia elämästä, rakkaudesta ja kuolemasta. Toisin kuin *Seitsemässä veljeksessä* Kiven *Kanervalassa* runohahmojen suunta ei ole osaksi yhteiskuntaa, vaan siinä ilmenee halu jättää maailma Unholaan ja olla ”metsän poika”.

¹ Kiven romaanin tutkimustraditio on pitkä. Moni tutkija on pitänyt romaanin lopetusta epäonnistuneena tai turhana. Tulkinnallisesti rakentavista, uusia vaihtoehtoja tarjoavista analyyseistä ks. etenkin Sari Salinin (2011) ja Juhani Sipilän (2013: 35–40) aiempaa Kivi-tutkimusta haastavat puheenvuorot.

Runoelmia

Kivi on antanut teoksensa alaotsikoksi ”runoelmia”. Teoksen lajimääritys noudattelee aikansa käytäntöjä. Sanan ”runoelma” merkitys ei ollut teoreettisesti vakiintunut 1860-luvulla, mutta sen käyttö yleistyi uuden suomeksi kirjoittavan runoilijasukupolven myötä. A. Oksanen eli August Ahlqvist oli kääntänyt J. L. Runebergilta 1845 valikoiman lyyrisiä runoja, ja teos sai nimen *Runoelmia*. Kivi itse nimesi vuonna 1866 Kirjallisessa Kuukauslehdessä julkaisemansa kaksitoista runoa ”Runoelmiksi”.² Sama lajinimi sisältyy toiseen ajan keskeiseen runoteokseen, nimittäin Suonion eli Julius Krohn lyyrisen kokoelman *Runoelmia*, joka ilmestyi vuotta ennen *Kanervalaa*. A. Oksanen julkaisi vuonna 1860 kokoelman *Säkeniä. Kokous runoutta. Ensimmäinen parwi*, mutta jo toisen *Säkeniä*-sikermänsä (1868) hän nimesi aikalaistensa tapaan runoelmiksi. Suonion kokoelma ja A. Oksasen käännöskokoelma ovatkin ajallisesti lähimmät teokset, jotka ovat voineet ohjata sitä, miten Kivi nimesi *Kanervalan* lajin. Juuri tämä kolmikko – A. Oksanen, Suonion ja Kiven itsenäiset runoteokset – loi pohjan suomenkieliselle kokoelmamuotoiselle taideronoudelle 1860-luvulla.

Yleismerkitykseltään ”runoelma” voidaan määritellä ”laajaksi runoksi tai yhtenäiseksi runoteokseksi”.³ Kaunokirjallisina teoksina runoelmat ovat useimmiten kertovia runoja, jotka eivät ole tyyliltään ja aihepiiriltään yhtä tarkkaan rajattuja kuin eepokset. Silti esimerkiksi Homeroksen nimiin pantuja antiikin eepoksia *Iliasta* ja *Odyssiä* voidaan pitää runoelmien lähtökohtana. Toisinaan antiikin tunnetuimpia eepoksia onkin kutsuttu eepiksi runoelmiksi. Runoelmia löytyy myös keskiajalta ja uuden ajan alusta. Muinaisranskalainen, suulliseen perinteeseen tukeutuva *La Chanson de Roland (Rolandin laulu)*, jonka varhaisin kirjoitettu versio ajoittuu vuosiin 1140–1170, on eepinen runoelma. 1600-luvun kirjallisuuden tunnetuin runoelma eli John Miltonin *Paradise Lost* (1667) on, toisin kuin monet aiemmista runoelmista, yhden tunnetun kirjoittajan teos, ei enää kollektiivinen kirjallinen työ, jonka juuret ovat suullisessa perinteessä.

1800-luvulla romaani vei runoelmalta ja ylipäänsä eepiseltä runoudelta asemaa kertovan kirjallisuuden lajina. Romantiikassa heränneet pyrkimykset yhdistää eri lajien piirteitä uusiksi kirjallisiksi muodoiksi saivat tosin aikaan kirjallisuutta, joka saattoi esiintyä mitä erilaisimmilla lajinimillä, myös runoelmina. Suomalaisen 1800-luvun kirjallisuuden edustavimpia eepisiä runoelmia ovat J. L. Runebergin suomalaisena sarjana tunnetut *Elgskytterne. Nio Sångar* (1832), *Hanna, En Dikt i Tre Sångar* (1836) ja *Julqvällen, En Dikt i Tre Sångar* (1841). Runeberg itse ei käytä

² Kiven ”Runoelmien” (1866b) runot ”Tornin kello”, ”Ensimmäinen lempi”, ”Lintukoto”, ”Kaukametsä”, ”Sunnuntai”, ”Uneksuminen”, ”Sota”, ”Onnelliset”, ”Pohjatuuli”, ”Lapsi”, ”Alma” ja ”Myrsky” löytyvät digitoituna osoitteesta <http://www.finlit.fi/kivi/>.

³ Suomalaisista kirjallisuudentutkimuksen käsikirjoista ei löydy ”runoelmaa” itsenäisenä hakusanana. Määritelmä on Kielitoimiston sanakirjasta (<http://www.kielitoimiston-sanakirja.fi>).

klassisiin runomittoihin laadituista teoksistaan nimeä runoelma, vaan runo ("Dikt"). Runon osasta hän käyttää nimeä laulu ("Sång").⁴

Kiven *Kanervalan* runoelmat eivät yllä laajuudessaan edellä mainittujen yhtenäisten ja moniosaisuudessaan kertomuksellisesti etenevien runoelmien mittoihin. Runebergin suomalaiseen sarjaan verrattuna *Kanervalan* runoelmat ovat pitkiä ja itsenäisiä kertovia runoja. Niitä mahtuu kokoelmaan useampia. Toisin kuin esimerkiksi Runebergin heksametriin kirjoitetut runoelmat Kiven runot eivät muodosta yhtenäistä kertomusta, vaan kukin runo erilaisine kertomuksineen, tilanteineen, hahmoineen ja rytmisine säkeistömalleineen luo itsenäisen juonteen kanervalaiseen runomaailmaan. Kiven kokoelmalleen antama lajimääritys sallii hyvin erilaisia piirteitä sisältäviä runotekstejä.

Kiven kokoelmaa voidaankin pitää hengeltään pikemminkin romanttisena kuin klassisena, sillä siinä toteutuu romantiikalle ominainen uusien muotojen kokeilu eri lajien tyylipiirteitä yhdistämällä. Kiven runoelmissa on pitkiä eppisiä runoja mutta myös lyyrisiä runoja, joissa kerronnallisuus on sivuosassa. Lyhyimmät *Kanervalan* runot ovat kolmikymmensäkeiset lyyriset, apostrofeja hyödyntävät "Ikäwyys" ja "Metsämiehen laulu", pisin yli kaksisataasäkeinen kertova runo "Mies". "Eksynyt impi" yltää miltei samoihin mittoihin kuin "Mies". Kahta viimeksi mainittua laajaa runoa voi osin verrata eppisten runoelmien aikaan ja paikkaan sidottuihin episodimaisiin kohtauksiin, kuten Runebergin runoelmien lauluihin, mutta Kivi ei sommittele yhtä eheitä kokonaisuuksia. Varsinkin "Mies"-runossa alun kohtauksenomainen esitystapa vaihtuu löyhiksi kerronnallisiksi säkeistöjaksoiksi, jotka sisältävät episodin ylittäviä kerronnallisia yhteenvetoja. Mainitsemilleni laajoille runoille on yhteistä se, että ne kertovat hahmojensa elämäntarinan viimeisistä hetkistä.

Olisi helppoa tulkita, että Kivi viittaa "runoelmia"-määreellä runojensa kertovaan luonteeseen ja laajuuteen. On kuitenkin vaikea sanoa täsmällisesti, mitä Kivi tarkoitti "runoelmalla", sillä hän käyttää toisaalla laajemmasta kertovasta runosta nimeä "kertowa runoelma". Ehkä "runoelma" merkitsee yksinkertaisesti säemuotoista runoa.⁵ Hieman vastaava epärajaisuus luonnehtii *Kanervalan* runoelmien lajeja, jotka ovat ikään kuin liikkeessä. Klassiset tai ainakin vanhemmat runouden lajit, kuten idyllit, pastoraalit, elegiat, oodit ja balladit ovat mukana, vähintään runoja muovaavina moodeina, mutta osassa runoja, esimerkiksi runoihin

⁴ John Miltonin ja J. L. Runebergin kirjoittamien eppisten runoteosten tapauksessa runoelma onkin jälkikäteen kaunokirjalliselle teokselle annettu luonnehdinta. Miltonin *Paradise Lost* on silosäkein kirjoitettu eppinen runo, jonka alaotsikoksi on merkitty "A Poem Written in Ten Books".

⁵ Puhtaasti kertovaa eli eppistä runoa Kivi nimittää "kertowaksi runoelmaksi". Tällainen on Kiven *Paimentyttö*, kuvaus pienen tytön päivästä karjankaitsemissa. Runoelma on julkaistu postuumisti vuonna 1904. (<http://neba.finlit.fi/kivi/>) Pohjimmiltaan asia voi olla niinkin yksinkertainen, että "runoelma" tarkoittaa Kiven kielenkäytössä mitä hyvänsä säemuotoon laadittua tekstiä. Kivi nimittäin puhuu kirjeissään toistuvasti "runoelmistaan" ja tarkoittaa sanalla selvästi runoja. Toisaalta hän käyttää ilmaisua "runoelma" melko erikoisesti – ilmeisesti kertovia jaksoja tarkoittaen – selittäessään *Olviretki Schleusingenissä* -huvinäytelmänsä tilannetta: "– minulla on melkein valmiina ilman runoelmia myös yksi 4 näyttönen komedia" (Kivi 2012: 242).

”Eksynyt impi” ja ”Äiti ja lapsi” upotetuissa monologeissa, esiintyy piirteitä 1800-luvun uusista runomuodoista, kuten draamallisesta monologista. Draamasta tuttu monologin ja dialogin käyttö siirtyi Kiven runoihin luultavasti yhtä hyvin hänen itsensä harrastamasta näytelmäkirjallisuudesta⁶ kuin lyriikan perinteestä.

Kanervalan runojen aikamuoto on pääasiassa preesens. Aikamuoto vaihtuu imperfektiin vain muistoissa, kuten ”Niitty”-runossa, tai kertojan tehdessä retrospektiivisiä yhteenvetoja, kuten runossa ”Mies”. Preesensin käyttö korostaa lyriikalle ominaista puhetilanteen tilallisuutta ja tapahtumaluonteisuutta: *Kanervalan* maailma nousee lukijan silmien eteen ikään kuin tapahtumat syntyisivät lukemisen hetkellä. Puhuttelut, kuten ”Kanervakankaalla”-runon ”Silloinpa – – sä kuultelet kanervavuoteella / ja hongiston kantele kaikuu”, ulottuvat runon puhetilanteen ulkopuolelle, lukijaan saakka.⁷

Kanervalan kirjallisia lähtökohtia

Kanervalan alussa on lyhyt johdantokappale, jossa Kivi selventää lukijalle runokielensä ominaislaatuja, etenkin päätelyhennysten käyttöä. Samalla Kivi paljastaa merkittävän motivaation runoilleen. Hän on muovaamassa uutta, vaihtelevampia mittoja etsivää runokieltä, jonka pohja olisi ”ainakin Etelä-Suomessa” puhuttu kieli:

Lukija on näissä runoelmissä kohtaava useita päätte-lyhennyksiä, joita tähän asti kirjakielessä osittain ei liene ollenkaan – senlaiset lyhennykset ovat tässä toki hywin harvat – osittain on säästäväisesti käytetty, ja silloin aina lyhennysmerkillä, mutta tässä ilman, ja joita hän sentähden aluksi ehkä oudoksunee. Vaan kun puhekieli, ainakin Etelä-Suomessa, näitä lyhennyksiä käyttää ja koska niiden käyttämisellä voidaan kielellemme lisätä lyhykäisiä ja warsinkin yksitawuisia sanoja, joita se tarvitsee, woidaksensa keweämästi liikkuu waihtelewaisissa, uudemmissa runomitan laaduissa, uskaltaa tekijä pitää mainituita lyhennyksiä luwallisina(.) Sallittakoon se olla hänellä wakuutuksena, että suomenkieli on watedes siinä suunnassa muodostuwa. (Kivi 1866a.)

Kivelle puhuttua kieltä mukaileva kirjallinen ilmaisu on mahdollisuus. Hän aikoo tuoda kirjakielessä oudot mutta ihmisten välisessä suullisessa kommunikaatiossa luontevasti käytettävät lyhennelmät osaksi runoan. Vaikka lyhennelmien käytön peruste on ensisijassa metrinen eli yksitawuisten sanojen ja lyhennysten hyödyllisyys uusien mitallisten keksintöjen palveluksessa, Kivi tuntuu jopa ajattelevan, että kieli kehittyy yleisestikin siihen suuntaan. Johdannon lopetus on paljastava:

⁶ Kiven draamatekstien nimeämiset kuulostavat yhtä omaleimaisilta kuin runouden. 1866 ilmestynyt *Olviretki Schleusingenissä* on ”Näytelmällinen osotelma 4:ssä osassa”. Tässäkin Kivi käyttää toki ajalleen ominaista kieltä: ”Osotelma on Lönnotin sanakirjan mukaan ’mimisk framställning; skådespel, dram’, siis sama kuin *näytelmä*” (Kiuru 2000).

⁷ Kiven aikamuodosta eli ”tihennetystä nykyhetkestä” jopa ”varsinaisissa kertovissa runoissa” ks. Viljanen 1953: 104.

Myös hiljaan on Herra Kanslianeuwos E. Lönnrot tunnustanut noita lyhennettyitäkin säännöllisiksi. Hän lausuu (Katso ”Vanhoja ja Uusia Wirsiä Suomalaisen Wirsikirjan korjaamista Warten”. Siw. 158): ”Kirjoittaisin ennemmin: uskos, uskoi, uskom, uskokam j.n.e. kuin uskoss’, uskoll’, uskomm’, uskokaamm’. Miksi suomenki kielen sanoilla ei saisi paikoin olla kaksi päätettä, toinen lyhempi toinen pidempi?” Niin hän, ja sitä tapaa on hän myös käytellyt wirsissänsä, vaikka toki harvemmin kuin tekijä tässä kirjassa. (Mts.)

Runokielen uudistamiseen tähtäävät toimenpiteet, jotka Kivi nostaa esiin, ovat seurausta kirjailijan ponnisteluista mitan parissa. Enemmän kuin tuolloin olemassa olleen suomen kirjakielen ja suomeksi kirjoitetun taideronouden käytäntöihin hän luottaa puhuttuun kieleen ja virsirunoudesta tuttuihin ratkaisuihin. Erilaisten lajien yhdistely, samoin kuin omien kielellisten ja mitallisten lainalaisuuksien tutkiminen näkyykin *Kanervalassa* monella tapaa, selkeimmin runojen vahvasti omaleimaisessa ja tinkimättömässä säkeistömuodossa, jota Heikki Laitinen kutsuu säkeistörunoksi (2016) ja jota Lauri Viljanen (1953, 104, 113–114) ylistää Kiven monita-soiseksi orkestroiduksi ”lyyriseksi stroofiksi”.

Paitsi että Kiven johdannon pohdinta osoittaa käytännöllistä mitaa koskevaa valintaa, kuvastaa se myös murrosta, jota romantiikan runouskäsitys korostaa: luonnon ohella kansan puhe on vähintään yhtä merkittävä inspiroija kuin vakiintuneet retoriset ja runousopilliset säännöt. Runoilijan tehtävä on luoda omat norminsa ja oma ilmaisutapansa.

Mistä Kivi sitten sai ajatuksen teoksensa nimestä? Kaikkein ilmeisimmin nimi *Kanerval* viittaa runojen kirjalliseen metsä- ja nummiympäristöön, joka on tuttu myös Kiven omasta elinpiiristä. Mutta kanervamaisema on yhtä lailla romantiikan kirjallisuuden topos. Kanerva ja kanervaa kasvava nummi ovat niin runouden kuin kansallisen maiseman symboleja, tuttuja skotlantilaisen James Macphersonin *Ossianin laulusta* (1760–1765), jotka innoittivat Kiveä tämän liikkueessa Nurmijärven Palojoen honkanummilla.⁸ Tutkimus on painottanut Kiven kohdalla ennen kaikkea teosnimen yhteyttä Zachris Topeliuksen lyriikkaan:

Kenties tarkoituksellisesti, kenties sattumalta Kivi asetti ”Kanervalansa” alkuun runon ”Kanervakankaalla”. Molemmat nimet, sekä kokoelman että runon, muistuttivat mieliin Topeliuksen ”Ljungblommor”-kokoelmaa. Ehkä nimet oli keksitty myös kilpailumielessä. (Koskimies 1974: 112; ks. myös Viljanen 1953: 119.)⁹

Topeliukselta ilmestyi kolme *Ljungblommor*-kokoelmaa (1845, 1850, 1854), jotka sisältyivät 1860 ilmestyneeseen kokoomateokseen *Sånger I. Ljungblommor*. On oletettavaa, että Kivi tuns Topeliuksen teokset, niin ilmeiseltä näyttää kytkös Topeliuksen koko lyriikkaa edustavaan kuvaan eli kanerva: kanerva ja niukka kasvuympäristö, jossa kanerva elää, ovat

⁸ Kivi (2012: 295) mainitsee kirjeessään Kaarlo Bergbomille vuodelta 1969 ”Ossianin sankarit”, joita hän muistelee kulkiessaan Nurmijärven Palojoen honkanummille (ks. myös Okkonen 1912: 22–23; Viljanen 1953: 120). Macphersonin eepisillä sankarilauluilla oli keskeinen merkitys suomalaisessa kirjallisuudessa Porthanista Runebergiin ja Kiveen (Nummi 2005: 75–76). Erityisen tärkeitä ne olivat kertovan kansanrunouden kerääjille ja eeposten kokoojille, kuten C.A. Gottlundille ja Elias Lönnrotille.

⁹ Kasvimaailmaa Kiven runoudessa on tutkinut Hintikka 1947. Kanervan esiintymisestä ks. Hintikka 1947: 249. Kanervamotiivin taustavaikutteista ks. Sihvo 2002: 287.

suomalaisen luonnon karun kauneuden ja suomalaisen kansansielun symboleja (Zilliacus 2010: XXVI).¹⁰

Koskimiehen arvailuista on vaikea päätellä, millaista kilpailua hän ajattelee Kiven Topeliuksen suhteen suunnitelleen, mutta on luontevaa ajatella, että nimeämällä kokoelmansa *Kanervalaksi* Kivi kirjoitti teoksensa hyvin tietoisesti osaksi suomalaisen lyriikan perinnettä. Tässä mielessä hän todellakin ”muistutti mieliin” Topeliuksen perinnön, ja näin ollen Kiven kokoelmaa voidaan lukea kommenttina J. L. Runebergin ja Topeliuksen kanervamaasta kirjoittamiin isänmaallisiin runoihin. Näin tulkiten *Kanervala* on Kiven panos ajan kirjalliseen keskusteluun, jossa tutkittiin keinoja kirjoittaa runoutta suomen kielellä suomalaisista hahmoista ja suomalaisesta luonnosta ja siten osallistua lyriikan kehittämiseen.

Topeliuksen ja Kiven runoudella on tärkeitä yhtymäkohtia monista kielellisistä ja esteettisistä eroista huolimatta. Yhtäläisyydet nousevat 1800-luvun kirjallisesta ja aatteellisesta maaperästä. Niin Topeliuksen kuin Kiven runoudessa näkyy romantiikan ajatusmaailma. Sitä ilmentävät yhteydet idealismin ja kristinuskon metafyyssiseen kieleen. Topeliuksen runoudessa kristinuskon moraaliopetuksella ja maailmankuvalla on tärkeä sija, samoin isänmaallisuudella. Topeliuksen kirjallisen tuotannon johtotähtiä olivatkin Jumala ja isänmaa (ks. Zilliacus 2010: XXI–XXII). Eivät uskonto ja isänmaa ole vieraita Kivenkään runoudelle, mutta hän ei lähesty kumpaakaan opillisesti tai ohjelmallisesti vaan yksityistä kokemusta painottaen. Kristinuskon opetukset ja kuvasto sekä niitä tulkitsevat kirjalliset topokset kuuluvat Kiven idylleihin ja metafyyssisiin balladeihin, mutta uskonnollinen aines välittyy osana runoissa kuvattujen hahmojen kokemusta. Isänmaan sijaan Kivi puhuu *Kanervalassa* ”synnyinmaasta”, jolla on ”powi”. Kotimaa tarjoaa miehistä onnellisimmalle oman tanteen ja kumppanin: ”Onnen myyri on se miesi, / Kellä oma tanner on, / Ystäväinen wieressänsä, / Powel kalliin synnyinmaan.”¹¹ Kiven runous ei siis korosta isänmaallisia ja metafyyssisiä ulottuvuuksia niin selkeästi kuin Topeliuksen runous, johon kuuluu yhtä lailla ihastus Suomen kauneuteen kuin Jumalan kaikkivaltiuuden heijastumiseen luomakunnassa (Zilliacus 2010: XXXVI–XXXVII).

¹⁰ ”Ljungblommor”-runo, joka avaa Topeliuksen ensimmäisen kokoelman, yhdistää karun metsäluonnon, nummen kukat ja ihmissydämen seuraavasti: ”Vilda skogen har sin blomma / Och sin doft har ödemarken, / Ljungen har sin bleka rodnad, / Heden äger ock sin glädje; / Och det rika menskohjertat, / Skall, mer armt än ödemarken, / Fattigt mer än sorgsna heden / Det ej sina blommor bära, / Sjelf sin ljufva tröst ej nära?” Clas Zilliacuksen mukaan kanerva tarjoaa Topeliukselle symbolisen viitekohdan ajatukselle suomalaisen köyhyyden jalostavista ominaisuuksista. Topeliuksen kanervasymboliikan taustalla on nähtävissä J. L. Runebergin ilmasto-opin perusteita käsittelevä kirjoitelma Saarijärven pitäjältä vuodelta 1832. (Zilliacus 2010: XXVI.) Topelius itse selittää runojensa symbolivalintaa näin: ”Jag älskar skogen och hafvet, det djupa lugnet och den vilda stormen i begge. Jag älskar solen och stjernorna och månen och skyarna. Jag älskar ock den stilla daggen på dalens blommor: – striden, segern och segerns frid. På slätterna, bland verldens fröjder, går sällan min stig. Derföre är min sång en ljungblomma lik, enslig fostrad i skogen.” (Topelius 1838, sit. Zilliacus 2010: XXV.)

¹¹ Myös Kiven ”Suomenmaa”-runossa, joka oli vastine Runebergin runolle ”Vårt land” (1848), kotimaa on pitkälti feminiiniseksi personoitu, ”kaunoinen”, ”ihanainen” ja ”soma”. Se on elämän kehto ja se ottaa kuolleet ”helmaansa nukkumaan”. Seikkaperäisen analyysin runojen suhteesta ja lajikehyksestä esittää Nummi 2007.

Romantiikan ajatusmaailma havainnollistuu Topeliuksen ja Kiven runoudessa etenkin luonnon korostumisena: luonto, ihminen ja maailmankaikkeus ovat osa samaa elimellistä kokonaisuutta. Ihmisen ja luonnon yhteyttä tähdentää se, että luonto personoidaan usein, jolloin ihmiset, eläimet, kasvit ja eloton luonto ovat kaikki ikään kuin kokijoita, osa yhdessä jaettua maailmaa.¹² Topelius korostaa etenkin lapsen kykyä ymmärtää luontoa ja olla yhtä sen kanssa: ”Djuret talar, skogen sjunger, blomman glädes och sörjer; allt i naturen har lif, röst, känsla och mening; alla förstå barnet och barnet förstår dem” (Topelius 1899: 84).¹³ Aikuisen tietoisuudessa syntyy kuilu ihmisen ja luonnon välille.

Kivi poikkeaa luonnon harmoniaa korostavasta ja lapsen erityislaatuisuutta painottavasta Topeliuksesta varsinkin *Kanervalassa* siinä, että luonto on useimmiten kamppailun – olkoonkin vaikka leikkisän – paikka ja raivaamisen kohde.¹⁴ Miehen mittelevä suhde luontoon tulee esiin runoissa ”Kanervakankaalla”, ”Karhunpyynti”, ”Uudistalon-perhe”, ”Mies” ja ”Metsämiehen laulu”. Toisaalta luonto on Kiven runoudessa selkeän myyttinen ja runoilta olotila, ja tällöin se on usein feminiininen, suojaava ”kohtu” tai naisellinen ”powi”, tai kaikessa realismissaankin maisema, jossa heijastuvat metafysiset ulottuvuudet ja ikuisuus. Nämä piirteet ovat läsnä esimerkiksi *Kanervalan* runoissa ”Joulu-ilta”, ”Keinu”, ”Helawalkea”, ”Äiti ja lapsi”, ”Rippilapset”, ”Uudistalon-perhe” ja ”Ruususolmu”.

Sekä Topeliusta että Kiveä yhdistää romantiikkaan kiinnostus kansanrunouteen. Topeliuksen runoudessa kansanrunous sisältää suomalaisuusaatteen siemenen. Seikka näkyy hyvin Topeliuksen *Ljungblommor I* -kokoelman (1845) sanavalinnoissa. Topelius sekoittaa ruotsiinsa suomenkielistä kansanrunouteen ja kansallisuuteen liittyvää avainsanastoa. Esimerkiksi voidaan ottaa kokoelman kolme ensimmäistä runoa. Ne sisältävät suomalaisen metsän ja runouden ylistystä, jota vahvistetaan uudisilmaisuilla: ”Suomis flickor” runossa ”Ljungblommor”, ”Suomifolket” ja ”Runotar” runossa ”Sängen” sekä ”Kantele”, ”Suomilandet”, ”Suomiblommor”, ”Runofadrens”, ”Satakielinen” ja ”Suomi” runossa ”Kantele”.¹⁵ Kiven lyriikassa kansanrunous tulee esiin epäsuoremmin myyttisissä luontokuvissa, paikannimissä ja metsän puhutteluissa, samoin kuin *Kalevalasta* poimituissa aiheissa.¹⁶

¹² Kiven ”Metsämiehen laulu” osoittautuu tämän vakaumuksen symboliksi.

¹³ Topeliuksen merkintä on melko myöhäiseltä ajalta, mutta hänen käsityksensä lapsen sieluelämän erityisyydestä muodostui jo varhain eikä siinä tapahtunut muutoksia (Zilliacus 2010: LX).

¹⁴ Kiven joissakin *Kanervalan* ulkopuolisissa runoissa, kuten runoissa ”Kaukametsä” ja ”Lapsi”, lapsen ja luonnon suhde on liki topeliaanisen harmoninen, joskaan niissä ei painotu tuonpuoleisuutta korostava kristillisyyttä.

¹⁵ Jyrki Nummi (2007: 12) kirjoittaa: ”1800-luvulla kanel-motiivi kotoutui orastavaan suomalaiseen taidernouteen. Jaakko Juteinin runon ’Laulu Suomessa’ (1810) kolmannessa säkeistössä riemuitaan siitä, että ’Väinämöisen kandeletta / täällä [Suomessa] tehdään uusia’. Sakari Topeliuksen vanhemman kokoelman *Suomen kansan Vanhoja Runoja* viidennen osan esipuheessa todetaan Vienan Karjalan runonlaulantaperinteestä seuraavaa: ’Siellä veisaa vielä Väinämöisen ääni, siellä soi vielä Kantele ja Sampo’ (Topelius 1831).”

¹⁶ Kiven kuvaston suhdetta kansanrunouteen käsittelee tässä julkaisussa Mikko Turunen, metsän puhutteluja taas Sakari Katajamäki.

Topeliuksen runouden lajikirjo on runsas aivan kuten Kiven. *Ljungblommor*-kokoelmien repertuaariin kuuluvat anekdootit, balladit, eroottiset tunnustukset, legendat, lyiriset runot, proosarunot ja romanssit. Kivi käyttää samankaltaista laajaa laji- ja keinovalikoimaa, mutta alistaa eri lajit *Kanervalassa* kerta toisensa jälkeen osaksi runojensa keskeistä keksintöä eli hienovaraisesti varioimaansa mitallista säkeistömallia.¹⁷ Kaiken kaikkiaan Topeliuksen ja Kiven runouden suhdetta värittää kummankin pitkälti jakama kirjallinen ja aatteellinen repertuaari, jota he runoilijoina painottavat kumpikin omalla tavallaan.

Suomalaisten aikalaisen kokoelmista *Kanerval*a yhdistyy etenkin A. Oksasen *Säkeniin*. Teosten välillä on huomattava rakenteellinen samankaltaisuus, nimittäin runokokoelman aloitus. Kokoelmien alussa esitellään paikka, jossa runoelmat syntyvät. Sekä A. Oksasen että Kiven lyriikassa runous vertautuu tulenkäsittelyyn. Myös runojen maailmaan kuuluvien hahmojen kahdentuvissa suhteissa on samankaltaisuutta.

A. Oksasen *Säkenien* (1860) johdantoruno ”Säkenet” sijoittuu sykyiseen kaupunkimaisemaan. Tuulen kanssa tanssivat säkenet syntyvät sepän takoessa pajassaan:

Kuusten alla seisoo suojus,
Sepä katto-torwestaan
Sukkelasti suitsuttawi
Säkeniä ilmahan.

Säkenet ne sähköyellen
Tuulen kanssa tanssiwat,
Heloittawat hetken aian,
Tuikahtawat, – sammuwat.

Lämmintä ei niistä lähde,
Walkene ei walju yö,
Mut ne kertoo, kuinka siellä
Ahkera on alla työ.

A. Oksasen kokoelman metalyyrinen avaus rinnastaa kipinät ja runosäkenet. Runosarjoihin vertautuvat säkenien sarjat ovat ahkeran takomistyön myötä syntyvä kaunis ilmiö, jota lapset jäävät katsomaan:

Säkeniä uusi sarja
Lentää yöhön sankeaan,
Kylän lapset seisottuivat
Noita tuossa katsomaan.

Tästä konkreettisesta viitekehuksesta siirrytään ”Säkenet”-runon lopussa analogian kautta metalyyriseen kehykseen, kun puhuja puhuttelee omaa lauluaan ja toivoo, että se otettaisiin vastaan kauniiden kipunoiden

¹⁷ On huomattava, että Kiven romanttissävyyiset aihepiirit, kuten äidin ja lapsen suhde, miehen ja naisen suhde, unen ja valveen suhde sekä myyttinen maisema, ovat tuttuja jo *Mansikoita ja mustikoita II* -albumin (1860) runoista ”Unelma” ja ”Kauniskankaalla” sekä Kirjallisessa Kuukauslehdessä 1866 julkaistuista runoista. *Kanervalassa* uusinta on runojen niveltymisen teoskompositioon sekä ennen kaikkea säkeistömitta, jonka Kivi kehitti kokoelmaansa varten ja joka poikkeaa edukseen esimerkiksi A. Oksasen ja Suonion säkeenäsittelystä. Oksanen omaksui tavupainoon perustuvan germaanisen (dynaamisen) mittatyyppin, Suonio lähti liikkeelle tavulaajuuteen perustuvasta (duratio-naalisesta) mitasta. (Ks. esim. Laitinen 1991: 197.)

tavoin. Puhuja unelmoi, että Suomen nuoret saisivat laulusta kielen innon, joka sytyttäisi kaikkien mielet:

Säkenell' ei pitkä kaari
Ole ilma-matkoaan,
Tulen waan saa syttymähän
Käyden tulta-ottawaan.

Näinpä, lauluni, sä lennä
Säkenerä säihkyten,
Nuorten mieltä miellytellen,
Sytytellen, sammuen.

Ehkä saisit laulun innon
Uutta tulta leimuumaan
Sydämissä Suomalaisten
Yli kaiken Suomenmaan.
(Oksanen 1860.)

Runon seppä on luontevaa tulkita kulttuurin, kirjallisuuden ja luomisen embleemiksi – onhan taivaankannen takonut ja alkutulen keksinyt seppä Ilmarinen suomalaisen kansanrunouden sankari. Vähemmän kieltä ja runoutta painottaen ja enemmän isänmaan asiaa korostaen seppä edustaa työtä, jota tehdään ihmisten toimeentulon ja maan muokkaamisen hyväksi. Mutta tätäkin tulkintajuonetta ja sen kytköstä runouteen vahvistaa runon metalyyrisyys: Sepän takomisen oheistuotteina syntyy myös runoutta, kun runon puhuja inspiroituu pajasta lentävistä säkenistä. Sepän työstä innoittunut laulaja tunnistaa runouden kipinäkaltaiset, epävarmat ja hetkelliset mahdollisuudet, mutta uskoo tulen leviämiseen, kunhan säkeet löytävät vastaanottajansa. Aivan kuten ”Säkenet”-runon loppusäkeistössä, A. Oksasen koko kokoelmassa näkyy kansallisen projektin ensisijaisuus, suomen kielen ja suomalaisuusaatteen edistäminen (ks. esim. Laitinen 1991: 195–196).

Kiven *Kanerval*a puolestaan alkaa runolla ”Kanervakankaalla”, jonka päähenkilö on vanha miilunpolttajaukko, ”Kankahan-Ranki”.¹⁸ Runon puhuja on ukon tarinoiden kuuntelija ja metsän olentojen havainnoitsija. Henkilöasetelman kaksinaisuus eli runon maailman toimija, jolla on kuuntelija, vastaa A. Oksasen runon asetelmaa, jossa rinnakkaisia hahmoja ovat seppä ja laulaja.¹⁹ Kiven runossa kaupungin tilalla on myyttiseksi kuvattu metsä. Linaan runon alun ja kaksi viimeistä säkeistöä:

Kanervakankaalla sauwupi miilu
honkien juurilla,
wartija on sillä wakawa ukko,
partanen harmaapää;
hän ahkerast nuijaansa käyttelee,
ja kumahtaa kanervakangas.

--

Paimenet ukkoa katsomaan käywät
pilliä soitellen,

¹⁸ Miilunpolttaja-aihe ja miilunpolttajan hahmo kuuluivat romantiikan vakiorepertuaariin (ks. Lehtonen 1928: 337, 339; Koskimies 1974: 113).

¹⁹ A. Oksasen runon seppä yhdistyy luontevasti seppä Ilmariseen, eikä tarinoiva miilunpolttajakaan ole kaukana tällaisesta myyttisestä hahmosta. Tosin A. Oksasen ja Kiven tulenkäsittelijät ovat selkeästi Ilmarista arkisempia ja aikaansa sidottuja hahmoja.

käy hänen luoksensa ampuja metsäst
torwea soitellen,
ja silloinpa piippunsa pilweilee,
niin ukon kuin ampujan uljaan.

Silloinpa hymyten kertoilee ukko
ihmei ja tarinoi
metsolan tummista, kaikuwist linnoist,
luolista Wuorelan;
sä kuultelet kanerwawuoteella
ja hongiston kantele kaikuu.

”Kanervakankaalla” ei sisällä yhtä suoraa metalyyristä otetta kuin A. Oksasen runo, mutta siinä on vähintäänkin epäsuoraa metalyyrisyttä: maisemasta nousevat miilunpolttajan tarinat, myyttiset hahmot ja hongiston kanteleen kaiut. Kuvattua ympäristöä luonnehtivat siis tarinankerronta ja lyyrisyys, jotka vangitsevat kuuntelemaan. ”Kanervakankaalla”-runon miilun nuijinta, joka kumauttaa myös kanervakangasta, nostaa iskuillaan esiin runot, nämä ”ihmeet ja tarinat”, joita ”sinä”, yhtä lailla runon puhuja kuin lukijakin, kuuntelee hänen eteensä loihdittavalla ”kanerwawuoteella”.

Kun tulkitaan Kiven kokoelmaa ajan kirjallisuutta vasten, on luontevaa ajatella, että Kivi on ottanut kokoelmansa aloituksen lähtökohdiksi Topeliuksen kansallisen kanervamotiivin lisäksi juuri A. Oksasen *Säkeniä*-teoksen johdantorunon. Kivi korostaa lajinimen ja aloitusrunon myötä maailmaa, jonka runoteos uudenslaisella kielellä lukijoilleen avaa. Samalla Kivi kontrastoituu edeltäjiinsä. Runojensa käsittelytavoissa Kivi poikkeaa paitsi Topeliuksesta myös tuotannossaan ja virsikirjauudistuksessa klassiseen runomittaoppiin nojanneista suomalaisista aikalaisistaan Lönnrotista, Ahlqvistista ja Krohnista. Kivi toteaa suoraan A. Oksasen lyriikasta: ”Oksasen runollisuus, sen kieli, henki ja lausetapa, ei koskaan edistä suomen asiaa, vaan saattaa sen pikemminkin ijankaikiseksi jäätymään kankeisiin kaavoihinsa.”²⁰ *Kanervalan* arvostelleesta Suoniosta hän toteaa: ”– – hänellä on kuitenkin toinen käsite suomen runoushengestä kuin minulla” (Kivi 2012: 309). Kivi ei ole myöskään ohjelmallisen isänmaallinen runoilija tai kääntäjä, vaan taiteilija, jonka runot ovat säemuodoltaan ja temaattiselta käsittelyltään omaehtoisia.²¹ Samoin Kiven laatima kokoelmakokonaisuus edustaa huomattavasti yhtenäisempää ja taiteellisesti kunnianhimoisempaa kompositiota kuin A. Oksasen ja

²⁰ Näin Kivi (2012: 301) lausuu kirjeessään Thiodolf Reinille syksyllä 1869 kuvatesaan *Dagbladetin* vahingoittavaa suhdetta suomen kieleen. Kivi esittää varsin kriittisen näkemyksensä lehden A. Oksasen runoudelle osoittamaan ”ankaraan kiittelyyn ja ylistykseen”. A. Oksanen eli Ahlqvist kylläkin kehitti suomenkielistä runoutta. Hän kokeili tietoisesti suomeksi erilaisia mittoja (eleginen distikon, silosäe) ja mukaili eurooppalaisen lyriikan mallirunoja, kuten sonettia, päätyen kannattamaan germaanista, tavupainolle perustuvaa dynaamista mittasysteemiä (Grünthal 1999: 317–319). Myös Kivi loi dynaamisen mitan pohjalle omat versionsa runon rytmiiikasta.

²¹ Tämä vaikutelma säilyy myös silloin, kun verrataan Kiven runoja esimerkiksi A. Oksasen ja Suonion kirjoittamaan keskeislyriikkaan, kuten tunnelmakuviin ja rakkauslauluihin. Tarkemmin Kiven, A. Oksasen ja Suonion runokielen metrisiä ratkaisuja vertailee Heikki Laitinen tämän julkaisun artikkelissa ”Aleksis Kiven säkeistömetriikka”. Laitinen korostaa Kiven ansioita juuri runomuodon kehittäjänä. Laitisen mukaan Kiven tekemät uudistukset jäivät havaitsematta, koska ne eivät saaneet jatkoa myöhemmässä suomalaisessa runoudessa.

Suonion kokoelmat. Heidän 1860-luvun teoksissaan temaattisesti jäsenetyt osastot kokoavat hyvinkin kirjavaa joukkoa runoja, mukaelmia ja runokäännöksiä, Oksasen teoksessa jopa lyhytproosaa ja eri lajeja yhdisteleviä kirjoituksia.²²

Kanervalaa lukiessa on helppo korostaa aiemman tulkintaperinteen tapaan kokoelman yhtenäisyyttä. V. A. Koskenniemi puhuu *Kanervalasta* ”kiinteänä ryhmänä”, ja Lauri Viljanen ja Kai Laitinen kirjoittavat siitä ”sikermänä”. (Viljanen 1953: 129; Laitinen 1991: 201.)²³ Viljanen toteaa Kiven aikaisempiin runoihin viitaten: ”Vaikka eräitä muodollisia puutteita voikin osoitella, kokonaisuus on Kirjallisen Kuukauslehden runoihin verrattuna sangen ehyt ja ennen kaikkea ydinlyyrisessä mielessä runoilijan painavinta sanottavaa” (Viljanen 1953: 45). Millaisista osatekijöistä *Kanervalan* ehyt kokonaisuus sitten syntyy? Ennen kuin tarkastelen lähemmin kokoelman kompositiota, jota ei ole aiemmin²⁴ tutkittu kovinkaan systemaattisesti, mainitsen lyhyesti kolme seikkaa.

Aivan ensimmäisenä huomio kiinnittyy runojen sanastoon, kuvakieleen ja nimistöön. Ne pysyvät runosta toiseen melko samalaisina, joskin vaihtuvat runolajit tuovat kuvien käyttöön vivahteensa. Yhtenäinen sanastollinen ja retorinen aines tekevät runoista toisiinsa vertautuvia, samasta maailmasta nousevia. Sanasto, paikannimistö ja kuva-kieli osallistuvat kirjallisen topoksen rakentamiseen. Pääasiassa *Kanervalan* yhtenäisyys johtuukin siitä, että runoja kytkee yhteen paikka, teoksen nimessä esiintyvä *Kanerval*a ja avausrunossa esitelty Kanervakangas eli maalainen elämänpiiri, joka kehystää itsenäiset runotekstit eli runoelmat osaksi samaa runollista maailmaa.

Toinen yhtenäisyyttä luova tekijä on rytmi. Se on seurausta Kiven kokoelmaansa varten laatimista mitallisista periaatteista. Heikki Laitinen (2015 ja 2016) kutsuu *Kanervalan* runoja mitallisiksi ”mikromaailmoiksi”. Niissä toistuu ja varioituu eri tavoin Kiven luoma säkeistömuoto, jonka taustaksi on ehdotettu muiden muassa antiikin mittoja ja Vanhaa Virsikirjaa.²⁵ Kiven kullekin runolle tarkkaan harkitsema rytmisen pohja-

²² *Säkeniä*-kokoelman (1860) lopussa on esimerkiksi ”Satu eli Kansa-tieteellinen unelma”, joka yhdistää proosaa, draaman repliikkejä ja runosäkeistöjä. ”Pohjan eläimistä” taas on esseemäinen esitys.

²³ Viljanen käyttää runosarjaa tarkoittavaa *sikermä*-sanaa hieman epäloogisesti, sillä hän kirjoittaa väliin koko *Kanervalasta* sikermänä (1953: 129), väliin taas puhuu tiettyjen runojen muodostamista sikermistä tai runojen ryhmistä (ks. esim. 1953: 116) selittämättä täsmällisesti mitä näillä tarkoitaa. Laitinenkaan ei erittele, mitä tarkoittaa sikermällä.

²⁴ Toki *Kanervalan* mittaratkaisuihin, teemoihin ja lajeihin on kirjoitettu paljonkin, mutta itse kokoelmarakenne on jäänyt vaille tarkempaa selvitystä. Tyypillisimpiä ovat erilaiset temaattiset jäsenennykset, jotka ovat kattaneet *Kanervalan* ohella Kiven muun lyriikan (ks. esim. Laitinen 2000: XVI–XX).

²⁵ Viljanen (1953: 112) esittää Kiven riimittömien säkeiden muistuttavan sattumalta syntyneitä alkaiolaisia päättekuvioita. Myös Kai Laitinen kirjoittaa, että Kivi ”sovelsi omaperäisesti antiikin säkeistorakenteita” (1991: 201). *Kanervalan* runojen taustaksi on helppo sovittaa antiikin mittoja juuri siksi, että Kivi jättää käytännössä loppusoinnut pois ja siksi että runojen jokaista säettä jäsentää hyvin kokonaisvaltainen säkeistöä koskeva metrinen hahmotus, hieman antiikin säkeistöjä hallinneiden mitallisten mallien tapaan. Kivi ei kuitenkaan perusta mittaansa tavun laajuuteen, kuten antiikin runot. Heikki Laitinen tähdentää Vanhan Virsikirjan merkitystä Kiven rytmisenä lähtökohtana (2015). Myös Lauri Viljanen toteaa: ”Kaiken todennäköisyyden mukaan hänen runokorvansa kehittyi sangen aikaisin muuhun-suostumattomasti länsisuomalaiseksi mm. vanhan virsikirjan koulussa” (1953: 22).

kaava, samoin kuin hänen tapansa kehittää mittaa tekevät *Kanervalasta* rakenteellisesti yhtenevän. Kokoelman runot on helppo tunnistaa samaan rytmiseen maailmaan kuuluviksi, sillä Kiven kehittelemää säkeistömallia ei löydy suomalaisessa taidelyriikassa *Kanervalan* ulkopuolelta, ei edes Kiven muusta tuotannosta, näin johdonmukaisesti käytettynä.²⁶ Erityisen merkittävä mitan yhtenäistävä vaikutus on siksi, että *Kanervalasta* puuttuvat osastoinnit ja muut runotekstien suhteita rytmittävät paratekstuaaliset elementit.

Kolmantena kokoelmaa kiinteyttävänä tekijänä on Kiven tapa hahmottaa runon puhe- ja kerrontatilanteita. Valtaosassa kokoelmaa puhuja on kertova ääni, joka kuvaa runoissa tapahtuvia asioita enimmäkseen preesens-muodossa tapahtumatason ulkopuolelta. Tuo kertova ääni antaa kuitenkin runojen maailmassa olevien hahmojen puheen ja kokemuksen tulla omansa rinnalle tai värittää sitä. Joissakin runoissa puhuja on minämuotoinen. Väliin nämä kaksi – ulkopuolinen kertoja ja lyyrinen ääni eli minäpuhujana – sekoittuvat, mutta suuressa mittakaavassa kertova ja lyyrinen ääni muodostavat kokoelman asteikon ääripäät.

Kivi ei siis kirjoita monien eppisten runoelmien tekijöiden tapaan laulujen tai kirjojen sarjoja tai juonen ohjaamia kokonaisuuksia, vaan *Kanervalassa* asettuvat rinnakkain runoelmat, joita yhdistävät kuvien, rytmien ja puhujatyypin siteet. Seuraavissa luvuissa tarkastelenkin *Kanervalaa* kokoelmakokonaisuutena. Aivan aluksi esitän muutamia havaintoja kokoelman aloitus- ja päätösrunon merkityksestä ja tehtävistä eli pohdin *Kanervalan* ensimmäisen ja viimeisen runon tapoja tuoda esiin kokoelman hahmoja, kuvia ja motiiveja sekä rytmisiä ratkaisuja. Myöhemmin havainnoin runojen puhujuutta ja kertojuutta sekä runojen järjestyksen ja keskinäissuhteiden mahdollista motivaatiota. Samoin nostan esiin luontokuvien ja paikannimien merkityksen siinä, millainen kirjallinen paikka *Kanervalasta* muodostuu. Tarkoitukseni on osoittaa, kuinka rakenteellisesti valmiin ja poikkeuksellisen omaehtoisen kokoelman Kivi toi suomenkieliseen runouteen 1860-luvulla, jolloin itsenäisiä suomenkielisiä runoteoksia ei juuri ollut.

Kanervalan kehystys: aloitus- ja päätösruno

Kokoelman ensimmäinen ja viimeinen runo avaavat ja sulkevat teoksen muodostaman maailman tai pikemminkin perustavat maailman ja esittävät

²⁶ Kai Laitinen korostaa Kiven ainutlaatuisuutta: ”Hänen runonsa elävät omana ja paljolti poikkeavana saarekkeena tavalla, jolle ei lyriikkamme vaiheista löydy kuin harvoja ja ihan erilaisia esimerkkejä. Kivimäisiä pastisseja on tahollaan ja tavallaan yritellyt ehkä vain Joel Lehtonen sekä muutamissa suomenkielisissä runoissaan hänen ruotsintajansa Elmer Diktonius” (2000: IX–X). Heikki Laitinen arvostaa Kiveä mitallisenä kokeilijana. Kunkin runon säkeistöjä luonnehtivat ”omat mielikuvitukselliset rakenteet”, joiden rakentaminen oli ”Kiven tietoista ja harkittua toimintaa”. Kysymys oli muodoista, ei sisällöistä. Laitisen mukaan tämä oli ainutlaatuisista ajan suomenkielisessä runoudessa. (Laitinen 2016: 62.)

siihen kuulumisen (Haapala 2012: 164).²⁷ Teoksen rajaamisessa runokoelman alulla ja lopulla on keskeinen asema. Aloitus- ja lopetusrunot ovat tärkeitä missä hyvänsä kokoelmassa, mutta niiden merkitys lukijan havaintojen suuntaajana korostuu erityisesti kokoelmissa, joissa runoja ei ole ryhmitelty lukemista ohjaaviin temaattisiin osastoihin²⁸ tai otsikoitu selkeästi esimerkiksi tiettyä aihepiiriä käsitteleviksi sarjoiksi.

Aloitusruno johdattaa lukijan teoksen maailmaan: esittelee sen hahmoja, paikkoja, kuva- ja motiivirakenteita. Yhtä lailla aloitusruno valaisee kirjallisen systeemin muodollista perustaa, joka ulottuu niin puheen ja kuvien kuin fonologisen rytminkin tuottamisen keinoihin (ks. Haapala 2012: 163–167). Aloitusruno voi myös kutsua lukijan suoraan tai epäsuorasti avautuvan maailman kuuntelijaksi, niin kuin ”Kanervakankaalla” tekee: ”sä kuultelet kanerwawuoteella / ja hongiston kantele kaikuu.”

Teoksen päättävä runo puolestaan antaa lukijalle tietoa siitä, kuinka hänen kokeilemansa tulkinnat lopulta toteutuvat ja millaisen rakenteellisen ja temaattisen sulkeuman teos luo sekä miten vahvistuvat tai kyseenalaistuvat ne piirteet, joiden lukija on ajatellut jäsentävän teoksen kokonaisuutta.²⁹ Runokokoelman aloitus ja lopetus ulottuvat siis yksittäistä puhetilannetta laajemmalle. Kyse on ensin odotushorisontin avaamisesta, sitten sen vahvistamisesta tai suuntaamisesta uudelleen.

Kanervalassa ajatus siitä, että kokoelma rajaa oman maailmansa, tulee esiin jo siinä, miten kehystävät runot määrittävät hahmojensa paikan. Esimerkillisen näytteen tästä antavat ”Kanervakankaalla” ja ”Metsämiehen laulu” -runojen lopetukset. Niin aloitusrunon vanha miilunpolttaja kuin viimeisen runon nuori, voimaa täynnä oleva sankari ovat etäisyyden päässä maailmasta. He säilyvät ihmisinä, mutta ovat ottaneet askelen kohti luontoa. Heidän elämänsä ovat pikemminkin osa myyttisten kertomusten, metsänolentojen puhuttelujen ja luonnon soinnin täyttämää seutua kuin asuttua maata: ”Niinpä hän, kylästä kaukana, wietää aikansa, harmaapää”, todetaan ”Kanervakankaalla”-runossa. ”Metsämiehen laulu”-runon puhuja puolestaan uhoaa: ”Metsän poika tahdon olla, / sankar jylhän kuusiston, / Tapiolan wainiolla / karhun kanssa painii lyön, / ja mailma Unholaan jääköön.” Kaipuu pois joko asutusta maailmasta tai ihmisten maailmasta ylipäänsä, on keskeinen koko kanervalaisessa ympäristössä.

²⁷ Semioottis-retorisesta näkökulmasta ”alun” ja ”lopun” kategorioita käsittelee Juri Lotman (1990: 279–280), joka korostaa – samaan tapaan kuin itsekin teen – niiden olevan ”retorisesti erittäin vahvasti merkittyjä” ja niiden kohdalla ”organisoitumistason merkitsevyys kasvaa huomattavasti” (mts. 280). Myös Boris Uspenskillä (1990) on vastaavia kehittäjiä taideteoksen muodostamasta maailmasta, ”jolla oma tilansa ja aikansa, oma ideologinen järjestelmänsä”.

²⁸ Temaattista osastojakoa noudattavan runokokoelman kehystämisen käsitteistöä olen kehittänyt analyysissäni Katri Valan *Kaukainen puutarha* -teoksesta (1924). Kirjoitan esimerkiksi osastoja rajaavan ja osastojen välisiä suhteita määrittävän kehysrunon käsitteestä ja erittelen sen funktioita (Haapala 2012: 167–177).

²⁹ Tässä mukailen Barbara Herrnstein Smithin ajatusta yksittäisen runon lopetuksesta. Smithin mukaan runon lopetus vie päätökseen jonkin puhetoiminnon, esimerkiksi argumentin tai valituksen. Lopetuksessa on kyse runon kannalta olennaisen rakenteen tai temaattisen kokonaisuuden päättämisestä (Smith 1968: 13; ks. myös Seutu 2009: 127).

”Ole lystitarhain, pelto, niittu, / Metsola, mua ota helmahas”, pyytää myös ”Mies”-runon puhuja, joka on pettynyt maallisessa rakkaudessa.³⁰

Erityisesti *Kanervalan* lopetus korostaa irtautumista maailmasta. Tämä tapahtuu jo runossa ”Ikäwyys”, jonka puhuja käsittelee omaa kuolemaansa ja tahtoo maata rauhassa ”taivaasta ja Gehennasta” tietämättä, ”halawan himmeän alla”. ”Metsämiehen laulu” tarjoaa tunnistamattomaan hautaan jäämisen sijaan elämää luonnossa. Runon puhuja vertaa esiin tulemisensa voimaa ”tuimaan tunturin tuuleen”. Runossa koko maisema joutuu liikkeeseen – ikään kuin puhujan voimasta tai puhujan mielentilalle rinnakkaisena ilmiönä: ”myrsky käy ja metsä pauhaa”, ”kuusi ryskyen kaatuu”, metsän immen ”kultakiharat liehuu”. Kuusen kaatumisen motiivi yhdistää runon ”Kanervakankaalla”-runoon. Kokoelman ensimmäisessä runossa kuusi kaatuu vanhuuttaan, viimeisessä salaman eli ”pitkäisen” voimasta. Kun ”Karhunpyynti”-runossa metsän kuninkaan kellistämiseen tarvitaan miesjoukko kivääreineen ja keihäineen sekä koirat³¹, ”Metsämiehen laulu” -runossa yksinäinen sankari uhoaa painivansa karhun kanssa. Laulu tuo siis monin keinoin esiin nuoren miehen itsetunnon, halun olla osa elinvoimaista ja myyttistä metsää.³²

Tähän mennessä on käynyt ilmi, että *Kanervalan* aloitus- ja lopetusruno esittelevät todellisuuden rajoja vartioivat ja niitä siirtämään pyrkivät mieshahmot. Kokoelman maailma ei kuitenkaan ole ainoastaan yksinäisten ja etäisyyttä hakevien miesten olinpaikka. ”Kanervakankaalla” avaa henkilö- ja hahmogalleriaa laajemmalle: harmaapäisen miilunpolttajan luona vierailevat niin eläimet kuin itse Tapio eli ”korkea, hartewa Metsolan herra” sekä paimenet ja metsämies. Yhtä lailla ”Kanervakankaalla” tuo esiin kokoelmalle tärkeät naishahmot, edustajinaan yöllisenä näkynä eroottisen tanssinsa esittävät Tapiolan kauniit, paljasrintaiset neidot:

Näköjä kummia ilmestyy wielä,
kauniita neitoja,
Tapion neitoja hyppelee ympär
leimuwan walkean,
ja kiwensä juurelta hymyten
heit katselee wartija wanha.

Kirkas kuin auringon paisteessa lähde
on heidän silmänsä,
seppele päässä on warsista puolan,
helmensä mustikoist,
ja rintojen pyöreillä kunnahil
kaks kaunista mansikkaa hohtaa.

³⁰ Jotkin kokoelman hahmoista tahtovat ”Sinearin niituiksi” kuvattuun tuonpuoleiseen (”Eksynyt impi”), jotkut taas tähyilevät Kiven lyriikalle ominaisemmin horisontissa siintävään ihannemaiseen (”Keinu”).

³¹ Runossa karhu kaatuu lopulta tunturin laelle, jossa yksi metsästäjistä koirineen taivoittaa haavoittuneen pedon. Tässäkin yhteydessä puhutaan painista, mutta keihään avustamasta.

³² Kirjoittamisajankohtanaan runo, *Kanervalan* ainoa ”laulu”, oli osa tuolloin vielä painamatonta *Seittemän miestä* -kertomusta (Kivi 1866a: 57), mutta se jäi pois *Seitsemästä veljeksestä*, jonka kokonaisuudessa suunta ei ollut kohti metsää, vaan sieltä pois, sivistyksen pariin ja perhe-elämään. Muita tulkintoja siitä, miksi runo ei päätynyt romaaniin ks. Viljanen 1953: 153; Lehtonen 1928: 119; Nummi 2005: 68–69 ja kootusti Katajamäki 2016 tässä julkaisussa.

”Kanervakankaalla” näyttää, että *Kanervalan* maailmaa pitävät yllä yhtä lailla feminiiniset hahmot kuin miehet. Sukupuolten välille kutoutuvatkin kokoelmassa monisyiset jännitteet, olivatpa ne myyttisiä, unelmoituja tai konkreettisen eroottisia. Tosin puhevalta on *Kanervalassa* tyyppisimmillään miehiseen näkökulmaan palautuvalla kertovalla äänellä. Miehen ääni hallitsee myös lyyrisiä runoja, kuten ”Keinu”, ”Ikäwyys” ja ”Metsämiehen laulu”. Se kertoo yhtä hyvin miesten kohtaamista naisista, kuten runoissa ”Anjanpelto”, ”Mies” ja ”Uudis-talon perhe”, kuin naiskohtaloista, jolloin naiset toki saavat myös oman äänen – näin tapahtuu runoissa ”Eksynyt impi” ja ”Äiti ja lapsi”.

”Kanervakankaalla”-runon funktio ei jää ainostaan kokoelmalle tyyppisten hahmojen esittelyyn. Henkilöiden, usein arkisten ihmisten ja näiden kohtaamien olentojen lisäksi avausruno tuo esiin *Kanervalalle* keskeisiä aiheita. Runo paljastaa yhtä lailla kokoelman eroottisia motiiveja kuin resignaation ja hiljaisen uneksunnan motiiveja. Esimerkin vuoksi tarkastelen, miten se tuo esiin niin kokoelman monia runoja värittävän kristillisen morsiusmystiikan kuin kansanuskon maailman kuvastoa. Runon vanha miilunpolttaja katselee tähtiä ja miettii: ”Onko ne kynttilöi taiwahan häistä, / salista loistawast, / tai hurskaitten kirkkaita henkiä täält, / nyt kunnian istuimil siellä?”

Lainamieni säkeiden rikas motiivikudos näkyy monessa *Kanervalan* runossa. Miilunpolttajan pohtiman hääjuhlan kuvat ovat läsnä ”Joulu-illan” idyllisessä juhlanvietossa ja ”Rippilapset”-runon saarnassa taivaallisesta yljästä. Yhtä lailla ne ovat osa ”Eksynyt impi” -runon bisarria balladin ja sadun aineksiin sekoittuvaa morsiusmystiikkaa. Taivaallisen hääjuhlan motiivikudos jatkuu ”Äiti ja lapsi” -runon taivaalle tähdiksi siirtyneissä hahmoissa.

Voidaankin sanoa, että ”Kanervakankaalla”-runon liki jokaisesta kuvasta ja yksityiskohdasta löytyy yhteyksiä kokoelman muihin runoihin. Avausrunosta alkunsa saavia keskeisiä motiiveja ovat muiden muassa myyttinen, lohtua ja onnea tuova luonnonmaisema³³, metsästys sekä miestä tavalla tai toisella houkuttelevat naiset. Viimeisestä käy esimerkiksi se, että Tapion neito kiusoittelee vielä kokoelman päättävän runon eli ”Metsämiehen laulun” puhujaa: ”Kenen ääni kiirii siellä? / Metsän immen lempeän; / Liehtarina miehen tiellä / hienohelma hyppelee.”

On syytä korostaa Kiven runokuvien ja motiivikudosten moniarvoisuutta eli sitä, että samankaltaiset kuvalliset ilmaisut saavat hyvinkin erilaisia merkityksiä esiintymisyhteydestään riippuen. ”Kanervakankaalla”-runossa esiin tullut taivaallisten häiden kuvasto, joka oli keskeinen miilunpolttajavanhuksen pohdinnassa tähdistä, näyttää miten *Kanervalalle* ominaiset motiivirakenteet voivat olla yhtä lailla osa harrasta uskonnollista viitekehystä (”Joulu-ilta” ja ”Rippilapset”) kuin

³³ ”Kanervakankaalla”-runon resignoituneen vanhuksen ajatukset ovat rinnakkaisia esimerkiksi ”Mies”-runon luontoon sulautuvan ja petolliselle naiselle anteeksiantavan hahmon pohdinnoille. Runon paikka eli kanervakangas, jossa honkien kantele soi, vertautuu myös ”Uudistalon-perhe”-runon ihannemaisemaan, jossa kuuluu ”soma laulu / Kanerwaiselt kankahalt”.

hulluuden rajoille kurottavaa uskonnollista kaipuuta ("Eksynyt impi") tai sadunomaisia, lohdullisia kuolemankuvia ("Äiti ja lapsi").³⁴

Kiven lyriikan modernius näkyy hyvin kuvien sommittelussa. Aiempi tutkimus on nähnyt "Kanervakankaalla"-runon vanhuksen jopa taikauskon ja myyttisen pohdinnan edustajana (ks. Lehtonen 1928: 322). Vaikka vanhus on myyttisen maailman edustaja, on huomattava, ettei hän ota annettuna pohtimiaan selityksiä tähdistä, vaan miettii tuntemiaan merkityksiä ja tulkintoja: "Onko ne kynttilöi taiwahan häistä, / salista loistawast, / tai hurskaitten kirkkaita henkiä täält, / nyt kunnian istuimil siellä?" Voidaan itse asiassa tulkita, että eri vaihtoehtojen puntarointi kuvastaa kovin modernia asennetta todellisuuteen. Samanlainen avoin asenne hallitsee *Kanervalaa* kokonaisuutena. Tämä ei tarkoita myyttien, uskonnon tai ikuisuuskysymyksiä sulkeamista pois runojen hahmojen kokemuspöyrästä, päinvastoin. Mikko Turunen tiivistää osuvasti:

Kristillinen ajattelu näkyy miilunpoltajan tulkinnan taustalla, joskaan suora uskonnollista pohdintaa ei ole. Kielen tasolla sana "hurskas" viittaa hengelliseen viitekehukseen ja aktivoi lukemaan säkeistön loppua tästä lähtökohdasta. Tähtien näkeminen edesmenneiden henkinä ei ole tunnusmerkittävästi vain tiettyyn uskontoon liittyvä käsitys vaan laajemminkin luonnollisen ja ylikuonnollisen rajankäyntiä sekä malli käsitellä kuoleman jälkeä oletettua olotilaa. (Turunen 2016: 181.)

Miten sitten "Kanervakankaalla"-runossa kuvattu "kuultelu" ja "Metsämiehen laulu" -runon laulanta valottavat *Kanervalan* rytmiä ja mittaa? "Kanervakankaalla" esittelee Kiven oman säkeistömallin, jota ei tavata muualla aikansa suomenkielisessä runoudessa. Kivi nimittäin rakentaa yksittäiset runonsa säkeistörunoina, joista kukin muodostaa oman metrisen mikrokosmoksena. Silti säännöt runokohtaisille säkeistöjen laadittamiselle muistuttavat pitkälti toisiaan. Kokoelman aloitusruno, jossa on kuusitoista säkeistöä, antaa hyvän kuvan Kiven metrisistä lähtökohdista.

Kiven tuotannossa säkeistörunojen säemäärä vaihtelee kolmesta kahdeksaan (Laitinen 2016). "Kanervakankaalla"-runossa kussakin säkeistössä on kuusi säettä. Tarkastelua varten lainaan ensimmäisen ja viimeisen säkeistön, sillä muut säkeistöt noudattelevat niiden mallia miltei tavun tarkkuudella.³⁵ Mitta- ja rytmianalyysia havainnollistaakseni lihavoin painolliset tavut ja merkitse oheen nousuasemaan (+) ja laskuasemaan (0) sijoittuvat tavut sekä sen päättykö säe nousuun (N) vai laskuasemaan (L). Lisäksi merkitsen tavujen määrän säkeessä:

³⁴ Taivaskuvasto "Kanervakankaalla"-runossa on myös intertekstuaalisine kytkentöineen hyvin resonantti. Kuva tähtitaivaasta aktivoi helposti kytkennät kristilliseen perinteeseen Raamattu ja Danten *Jumalainen näytelmä* keskeisimpinä kiinnekohtinaan ja viitekohdat voidaan ulottaa Emanuel Svedenborgin metafysiikkaan saakka. Yhtä lailla voidaan painottaa runon tähtikuvaston yhteyksiä antiikin mytologiaan ja suomalaiseen, sielujen sijaa koskevaan kansanuskoon tai romantiikan runoudelle keskeiseen tähtikuvastoon.

³⁵ Seitsemännen säkeistön kolmas säe tekee poikkeuksen: "jyskyvi **tanner** ja **oksiltansa linnut**" Säkeessä on viisi nousuasemaa. Lyhennelmä "oksiltans" tai "oksiltaan" pitäisi säkeen rytmin säännönmukaisempana eli neljässä nousuasemassa, joskin jälkimmäisissä vaihtoehdoissa painon asettuminen lyhyelle ensimmäiselle tavulle (**ok-sil-tans** / **ok-sil-taan**) on luultavasti tuntunut Kivestä hankalalta, joskaan lyhyen tavun käyttäminen painollisessa asemassa pitkien tavujen seurassa ei yleensä haittaa Kiveä.

Kanerw**k**ankaalla **s**auwupi **m**iilu + 00 + 00 + 00 + 0 L, 11
honkien **j**uurilla, + 00 + 0 + N, 6
wartija **o**n sillä **w**akava **u**kko, + 00 + 00 + 00 + 0 L, 11
partanen **h**armaapää; + 00 + 0 + N, 6
hän **a**hkerast **n**uijaansa **k**äyttelee, 0 + 00 + 00 + 0 + N, 10
ja **k**umahtaa **k**anerw**k**angas. 0 + 00 + 00 + 0 L, 9

--

Niinpä hän, **k**ylästä **k**aukana, **w**iettää + 00 + 00 + 00 + 0 L, 11
aikansa, **h**armaapää: + 00 + 0 + N, 6
millon hän **i**stuu ja **k**auhaansa **w**eistää + 00 + 00 + 00 + 0 L, 11
leimuwal **n**uotiol + 00 + 0 + N, 6
ja **m**illon taas **n**uijiilee **m**iiluans 0 + 00 + 00 + 0 + N, 10
ja **k**umahtaa **k**anerw**k**angas. 0 + 00 + 00 + 0 L, 9

Astetta abstrahoidummin, nousu- ja laskuasemat merkiten (tällöin laskuun voi osua useampikin tavu), runon säkeistön rakenne kuvantuu näin:

+ o + o + o + o L, 11
+ o + o + N, 6
+ o + o + o + o L, 11
+ o + o + N, 6
o + o + o + o + N, 10
o + o + o + o L, 9

Tekemistäni merkinnöistä on helppo huomata säkeistöjen metrinen perusrakenne: Neljä ensimmäistä säettä ovat mitaltaan laskevia, mutta säkeistöjen kahdessa viimeisessä säkeessä mitan suunta vaihtuu nousevaksi. Mitan suunnan vaihtaminen on perussääntö Kiven runoissa: usein – joskaan ei aina – suunta laskevasta nousevaksi tapahtuu juuri säkeistön lopussa, joko sen kahdessa viimeisessä tai vasta viimeisessä säkeessä.

Runon säkeiden pituus puolestaan vaihtelee siten, että ensimmäinen, kolmas, viides ja kuudes säe sisältävät kukin neljä nousuasemaa, lyhyet ja sisennetyt säkeet eli toinen ja neljäs vain kolme. Kunkin säkeistön neljä ensimmäistä säettä ovat daktyylis-trokeisia, jos tahdotaan käyttää vanhojen runojalkojen pohjalta muodostettuja nimityksiä. Kivi ei kuitenkaan viljele säkeessä ainoastaan puhtaita runojalkoja, vaan kunkin säkeistön säkeiden 2 ja 4 lopussa on ”ylimääräinen” tavu, joka on nousuasemassa. Tällainen puolikas trokee ei ole vahinko, vaan liittyy sääntöön, jolla Kivi säätelee säkeiden loppuja säkeistökokonaisuudessa. Kaksi viimeistä säettä puolestaan ovat jambis-anapestisia. Viimeisessä säkeessä on runojalkoja ajatellen jälleen lopussa yksi ”ylimääräinen” tavu, joka on laskuasemassa.

Olennaista Kiven runoissa on, että säkeet päättyvät säännönmukaisesti lasku- ja nousuasemiin. ”Kanerwakankaalla”-runon neljässä ensimmäisessä säkeessä kaava on L-N-L-N ja kahdessa viimeisessä N-L. Heikki Laitinen (2016: 66) tiivistää osuvasti: ”Säkeiden päättyminen nousuun tai laskuun synnyttää samanlaisia säeloppujen kaavoja kuin muillakin runoilijoilla: vain riimit puuttuvat.” Aikalaisarvioissa ei huomattu Kiven nerokasta keksintöä, vaan runojen riimittömyys tai joissakin tapauksissa vapaa, temaattisia sanapareja korostava loppusoinnun käyttö nähtiin osaamattomuutena.³⁶

³⁶ Osaamattomasta loppusointujen käytöstä Kiveä moitti etenkin Suonio (1867). Käydystä keskustelusta katso tarkemmin Laitisen ja Katajamäen artikkelit tässä julkaisussa.

”Kanervakankaalla” havainnollistaa myös Kiven keksinnöistä ehkä erikoisinta. Kivi nimittäin käyttää Heikki Laitisen mukaan kaksi- ja kolmitavusäkeitten vuorottelua säkeistön rakennetekijänä. Aikalaisrunouden säkeistössä oli sääntönä, että jos siinä oli yksi kaksitavusäe eli trokee (+ 0) tai jambi (0 +), olivat kaikki säkeet samanlaisia. Samoin jos yhdessä säkeessä oli kolmitavutahteja eli daktyyleja (+00) tai anapesteja (00 +), oli niitä kaikissa säkeissä. (Laitinen 2016: 76, 84.) Kiven säkeistöissä kaksitavuiset ja kolmitavuiset runoajat vuorottelevat, jolloin rytmisen liikkumavara kasvaa. Näin Kivi yhdistää kolme daktyyliä säkeenloppuiseen trokeeseen: ”**Kanerwa/kankaalla / sauwupi / miilu**” ja ”**wartija / on sillä / wakava / ukko**”. Tässä hän taas tuo yhteen jambia ja anapestiä: ”hän **ah/kerast nui/**jaansa **käyt/telee**”. Tarvittaessa Kivi lyhentää mitan ehdoilla tavuja (”ahkerast”, ”leimuawal”), kuten on perustellut *Kanervalan* johdannossa. Hän myös hakee runoonsa rytmistä variaatiota sijoittamalla niin lyhyitä kuin pitkiäkin tavuja nousuasemaan, mutta pitää tarkasti kiinni säkeiden pituudesta eli niitä säätelevistä tavumääristä.³⁷

Runon typografisena erikoisuutena on se, että lyhyimmät säkeet eli kunkin säkeistön toinen ja neljäs säe on sisennetty. Tämä erikoispiirre näkyy muuallakin *Kanervalassa*: Sisennetyt lyhyet säkeet osoittavat jo näönvaraisesti, että runo kuuluu lyrisen alueeseen. Suurin osa kokoelman runoista sisältää typografisia sisennyksiä. Vain selkeän kertovissa runoissa ”Eksynyt impi”, ”Äiti ja lapsi”, ”Uudistalon-perhe”, ”Ruususolmu” ja ”Mies” Kivi pidättäytyy ajan runoudesta poikkeavista typografisista keinoistaan.³⁸ Sama koskee kokoelman ainoaa laulurunoa eli ”Metsämiehen laulua”.

Kanervalassa on kolme muuta runoa, joissa käytetään ”Kanervakankaalla”-runon tapaan kuuden säkeen säkeistöjä. Nostan niiden mitalliset kuvaukset esiin havainnollistaakseni sitä, miten Kivi luo kustakin runosta oman rytmisen pienoismaailmansa. ”Anjanpelto”-runon metrinen pohjarakenne on trokeinen. Säkeen laajuus on vuorotellen kymmenen ja seitsemän tavua paitsi viimeisessä säkeessä, jossa on aina yhdeksän tavua. Jokainen kymmentavuinen säe päättyy laskuasemaan:

Läksin markkinoille Anjanpellon + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10

Syyskuun päiväl armahal; + 0 + 0 + 0 + N, 7

Ihanasti vaalea ja tyyni + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10

Taivas päälläin kaarteli. + 0 + 0 + 0 + N, 7

Kellastunut, äänetön kuin **haut** + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10

Oli Tapiolan kaupunki. + 0 + 0 + 0 + 0 + L, 9

+ 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10

+ 0 + 0 + 0 + N, 7

+ 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10

+ 0 + 0 + 0 + N, 7

+ 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10

+ 0 + 0 + 0 + 0 + N, 9

³⁷ Heikki Laitinen (2015: 88) kirjoittaa: ”Kivi – – saa runonsa sykkimään niin uusin rytmikuvioin, että omana aikanaan niiden oli täysin mahdollon löytää ymmärtävää kuulijaa. Kivi saattaa asettaa kolmitavuisen runojalkaan kolme lyhyttä tavua (*ihana kaiku virtaa*) tai kolme keskipitkää tai pitkää tavua (*nähdessään neidon kasvot*).” Vaikka Kivi ei ole kovinkaan tarkka painolliseen asemaan osuvien tavujen laadusta, ovat hänen runosäkeistöjensä säekohtaiset tavumäärät puolestaan niin tarkasti määriteltyjä, että voisi puhua jopa syllabisesta, tavumäärään perustuvasta mitasta.

³⁸ Kiven typografisista kokeiluista ja niiden yhteydestä metriikkaan ks. Heikki Laitisen artikkeli tässä julkaisussa.

Myös kertovan ”Mies”-runo on trokeinen. Viisinousuisessa trokeessa vaihtelevat kymmenen ja yhdeksän tavun laajuiset säkeet, joista toinen ja neljäs päättyvät nousuasemaan:

”Korkee kuusi kunnahalla tuolla, + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10
Uros vakaa vuosisatojen, + 0 + 0 + 0 + 0 + N, 9
Oll os kuva elämäni aina! + 0 + 0 + 0 + 0 + 0, L 10
Kuni sä ma seistä tahdon tääll, + 0 + 0 + 0 + 0 + N, 9
Koska myrskyt käyvät elon saarel + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10
Keskel ijäisyyden aavaa merta. + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 L, 10

+ o + o + o + o + o L, 10
 + o + o + o + o + N, 9
 + o + o + o + o + o L, 10
 + o + o + o + o + N, 9
 + o + o + o + o + o L, 10
 + o + o + o + o + o L, 10

Kanervalan kolmannen kuuden säkeen säkeistölle rakentuvan runon eli ”lkäwyiden” metrisen pohjakaavan kuvaus taas on seuraava:

Mi ikävyys, 0 + 0 + N, 4
 Mi hämäryys sieluni ympär 0 + 00 + 00 + 0 L, 9
 Kuin syksy-iltanen autioli maall! 0 + 0 + 00 + 00 + N, 10
Turha vaiva täällä, + 0 + 0 + 0 L, 6
Turha onpi taistelo + 0 + 0 + 0 + N, 7
 Ja kaikkisuus mailman, turha! 0 + 00 + 00 + 0 L, 9

o + o + N, 4
 o + o + o + o L, 9
 o + o + o + o + N, 10
 + o + o + o L, 6
 + o + o + o + N, 7
 o + o + o + o L, 9

Niin erikoinen kuin ”lkäwyiden” suuntaa (säkeet 4 ja 5) ja säkeen pituutta vaihteleva säkeistö onkin, Kivi pitää koko runon ajan kiinni ensimmäisessä säkeistössään lukkoon lyömästään mallista, tavun tarkkuudella.

Entä sitten kokoelman viimeinen runo? ”Metsämiehen laulu” jatkaa monin osin ”Kanervakankaalla”-runon mitallisia ratkaisuja, mutta tarjoaa myös yllätyksiä. Tämän kuusisäkeistöisen lyyrisen runon kenties omaleimaisimpina piirteinä *Kanervalan* muihin runoihin verrattuna ovat loppusointujen käyttö ja kertosaäkeistö – runon kerto muodostuu siitä, että toinen ja kuudes säkeistö ovat identtiset.³⁹ Poikkeuksen kokoelman toisiin lyyrisiin runoihin tekee myös se, että ”Metsämiehen laulussa” runosaäkeitä ei ole sisennetty.

Lainaan runon aloitus- ja lopetussäkeistön ja teen vastaavat merkinnät kuin ”Kanervakankaalla”-runoon. Lisäksi alleviivaan riimiparit:

Terwe, metsä, terwe, wuori, + 0 + 0 + 0 + 0 L, 8
terwe, metsän ruhtinas! + 0 + 0 + 0 + N, 7
Täs on poikas uljas, nuori; + 0 + 0 + 0 + 0 L, 8
esiin käy hän, woimaa täys, + 0 + 0 + 0 + N, 7
 kuin **tuiima tunturin tuuli.** 0 + 0 + 00 + 0 L, 8

--

³⁹ Kahden säkeen muodostama, kunkin säkeistön loppuun sijoitettu kerto on myös ”Helawalkea”-runossa: ”Helluntai-yön helawalkean leimues / Ja hohtaes korkuuden kiireen.”

Metsän poika tahdon olla, + 0 + 0 + 0 + 0 L, 8
sankar jylhän kuusiston, + 0 + 0 + 0 + N, 7
Tapiolan wainiolla + 0 + 0 + 0 + 0 L, 8
karhun kanssa painii lyön + 0 + 0 + 0 + N, 7
 ja **mailma Unholaan jääköön**. 0 + 0 + 00 + 0 L, 8

Säkeistöt seurailevat omine erityispiirteineen Kiven kehittelmää mitallista mallia, joka on läsnä jo avausrunossa. Ensimmäinen säkeistö antaa mitallisen pohjan, ja tässä runossa vuorotellen lasku- ja nousuasemaan päättyvän säkeen malli pysyy säkeistön skeemana läpi runon. Yhteistä runoille ”Kanervakankaalla” ja ”Metsämiehen laulu” on neljän säkeen ydinsäkeistö (LNLN), johon kokoelman avausruno lisää kahden säkeen parin (N-L) ja viimeinen runo yhden säkeen (L).

Kunkin säkeistön neljä ensimmäistä säettä sisältävät neljä nousuasemaa. Järjestely on siinä mielessä erikoinen, että vain ensimmäinen ja kolmas säe eli loppusointuun päättyvät säkeet sisältävät neljä täyttä trokeeta (+ 0). Toisessa ja neljännessä säkeessä on kolme trokeeta, joiden lisäksi säkeen loppu on puolikas trokeeta eli siinä on jälleen ”ylimääräinen” painollinen tavu (”ruhtinas”, ”kuusiston”) tai yksitavuinen sana (”täys”, ”lyön”). Kunkin säkeistön viimeisessä säkeessä mitan suunta muuttuu nousevaksi. Runon kahden tavun laajuiset loppusoinnut on sijoitettu odotusten vastaisesti säkeistöjen ensimmäiseen ja kolmanteen säkeeseen, ei esimerkiksi toiseen ja neljanteen, kuten tavallisesti on tapana, jos kaikkia säkeitä ei sidota riimein.⁴⁰ Mielenkiintoista on myös kursiivin käyttö. Ensimmäisen säkeistön neljäs säe on kursivoitu, ja kursiivi kuin korostaa puhujan etenemistä ja voimaa.

Yhteenvetona edellä esitetyistä hahmoja, kuvastoa ja rytmiä koskevista huomioista voidaan sanoa, että kokoelman aloitusruno kutsuu lukijan runolliseen maailmaan, näyttää paikan ja sanoo: Tässä *Kanervalan* todellisuudessa, levollisessa ja taianomaisessa paikassa, kuulet nämä tarinat ja äänet. Miilunpolttajaukosta kertova runo asettaa myös kokoelman maailmaa koskevat keskeiset kysymykset luonnonläheisyydestä, ikuisuudesta ja miehen ja naisen suhteesta, olkoonkin että runokokoelman ekspositio on monimielisempi ja viitteellisempi kuin esimerkiksi *Seitsemässä veljeksessä*, jossa kertoja johdattelee lukijan hyvinkin tarkkaan kertomaansa maailmaan esittelemällä tapahtumaympäristön ja -ajan samoin kuin henkilöt.

On tärkeää huomata, että ”Kanervakankaalla” poikkeaa ekspositiona esimerkiksi runosta, joka panostaisi tunnetun maiseman, maantieteellisen alueen tai paikan topografiseen kuvaukseen. Se poikkeaa myös aikansa isänmaallisista Suomea kuvaavista runoista tai allegorisista aloituksista. Runo todistaa *Kanervalan* yhtä aikaa aistimellisesta ja kirjallisesta maailmasta, jossa voidaan kuunnella ja sitä myöten myös muistaa, mitä tietyllä ympäristöllä on sanottavana.

⁴⁰ Julius Krohn eli Suonio kritisoi: ”– syystä on nelirivisessä värsyssä niin kuin puheenalainen ”Metsämiehen laulu”, riimi tietysti pantava kaikkiin riviin taikka toiseen ja neljanteen. Ensimmäisen ja kolmannen rivin riimillä soinnuttaminen ei vaikuta mitään, sentähden että loppurivit kuitenkin jäävät rentolleen roikkumaan ja koko runoelma pysyy yhtä hajallisna” (Suonio 1867: 19–20). Sakari Katajamäki kirjoittaa kattavasti runon herättämästä aikalaiskriitistä tähän julkaisuun sisältyvässä artikkelissaan. Ks. myös Viljanen 1951: 119–120 ja Launonen 1984: 44–45.

”Metsämiehen laulu” puolestaan sulkee kokoelman ja vahvistaa *Kanervalassa* toistuvasti esitetyn halun pysyä luonnossa. Olennaista viimeisessä runossa on, että siinä puhuja ei enää kuuntele toisen tarinoita metsästä, vaan laulaa itse ja puhuttelee metsän olentoja ikään kuin tasa-vertaisena ihmisen ja luonnon väliset rajat kumoten. Runoa onkin pidetty suurena persoonallisena runotunnustuksena (Viljanen 1953: 153). Se on ”enemmän kuin pelkkä laulu: tunnustus ja ihanteen tapailu” (Koskimies 1974: 117).

Kehystävät runot antavat *Kanervalan* kokonaisuudelle dynaamisuutta: kyse ei ole ainoastaan kanervalaisen maailman ”ihmeistä ja tarinoista” kertomisesta, kuten ”Kanervakankaalla” vihjaa, vaan myös maailman ylläpitämisestä sekä siihen sitoutumisesta, kuten ”Metsämiehen laulu” todistaa. Tässäkin suhteessa aloitusrunon ja viimeisen runon sijoittelu kokoelmakokonaisuuteen osoittaa Kiveltä tarkkaa komposition tajuja. Kun ”Kanervakankaalla” kuvaa jo puoleksi unessa elävän miilunpolttajan ja vartijan, on ”Metsämiehen laulun” puhuja ”uljas” ja ”nuori”. Nuori mies kohottaa oodin metsälle, vuorelle ja Tapiolle sekä tuo esiin seuraavan polven omistautumisen metsämaalle, jossa elämä näyttyy nuoruuden voimien mittelynä ja eroottisena seikkailuna. Näin ollen *Kanervalaan* sopii myös se luonnehdinta, että runokokoelman ensimmäisen ja viimeisen runon puhetilanteita voi tarkastella kiteytyksinä, jotka paljastavat olennaisia piirteitä kokoelmaa jäsentävistä aatteellisista näkökulmista eli siitä, millainen arvomaailma kokoelmarakenteessa todentuu. (Ks. Haapala 2005: 93–94 ja Haapala 2011: 76.)⁴¹

Kokoelman aloittavan ja sen päättävän runon analyysi osoittaa, miten taitavasti Kivi perustelee runojen tuottamalla rajauksella kokoelmansa kuvallista ja rytmistä monikerroksisuutta sekä sitä metsän hallitsemaa runomaailmaa, jossa runojen hahmot tahtovat elää. Näiden kahden runon välille jännittyvätkin kokoelman osin hajotetut ja erilaisten vastakohtarakenteiden ja nopeiden siirtymien varaan rakentuvat teemaattiset sekvenssit.

Puhujuuden ja tematiikan näkökulmia Kanervalan jäsentymiseen

Samaan tapaan kuin *Kanervalaa* kehystävät runot ”Kanervakankaalla” ja ”Metsämiehen laulu” toimivat keskeisten hahmojen ja motiivien, jopa kokonaisen runollisen maailman avaajina ja rajaajina, ne myös luovat pohjan kahdelle kokoelmaa hallitsevalle äänelle. Nämä ovat ”Kanervakankaalla”-runon kertova ääni, jota voi hyvällä syyllä kutsua kertojaksi, ja ”Metsämiehen laulun” edustama keskeislyyrisen runon minämuotoinen ääni, johon yhdistyy piirteitä romanttisesta apostrofista.⁴² Se, että Kivi on

⁴¹ Edith Södergranin *Dikter*-kokoelmassa (1916), jota varten kehittelemäni kokoelmakokonaisuuden analyysiin tarvittavia käsitteitä (Haapala 2005: 77–96), teoksen ensimmäinen ja viimeinen runo poikkeavat aatteellisesti toisistaan ja muodostavat miltei vastakohtat. Tällöin kokoelmaa tulee lukeneeksi aktiivisena muutosprosessina pikemminkin kuin tietyn runomaailman vahvistamisena.

⁴² Sakari Katajamäen artikkeli tässä julkaisussa selvittää tarkemmin apostrofia ”Metsämiehen laulussa” ja Kiven muussa tuotannossa.

valinnut nämä kaksi ääntä kokoelmansa puhetilanteiden jäsentäjiksi, heijastuu myös siihen, millaisia runouden lajeja ja runotyypppejä *Kanervalassa* esiintyy.

Tutkittaessa puhujaratkaisuja lajin näkökulmasta, muodostavat kertovat runot kokoelman laajan pohjakudoksen. Lyyrisiä runoja, jotka kääntyvät *Kanervalassa* jopa aate- ja mieterunoiksi, on määrällisesti puhtaina esiintyminä vähän. Toisaalta niiden piirteet, samoin kuin draamallisen monologin moodit, kirjoavat kertovia runoja. Tässä suhteessa on mielenkiintoista huomata, että vaikka minämuotoisten runojen määrä on yleisesti ottaen Kiven lyriikassa vähäinen (Laitinen 2000: xiii–xiv; Nummi 2005: 71), ei ajatus minä-lyriikan vähäisyydestä ole *Kanervalassa* aivan näin yksinkertainen.

Kun *Kanervalaa* tarkastellaan runo runolta, kokoelma jakautuu karkeasti ottaen kertovien runojen ja lyyristen, minämuotoisten runojen suhteen seuraavasti. Olen merkinnyt kunkin runon kohdalle, onko se lyyrinen (L) vai kertova (K) runo sekä lyhyen luonnehdinnan runon lajista ja sen sisältämistä kommunikatiivisista lähtökohdista.

1. "Kanervakankaalla" (K): Kokoelman ekspositio. Kerrontaan upotetuissa repliikeissä käytetty minä-muoto. Väliin hahmojen näkökulma värittää kerrontaa.
2. "Keinu" (L): Lyyrinen rakkausruno. Keskeisenä retorisenä keinona apostrofi puhujan osoittaessa sanansa tai sisäisen puheensa keinulle ja neidolle.
3. "Joulu-ilta (K + L): Idylli. Vuodenaikaisjuhlaa kuvaava runo, jonka viimeinen säkeistö apostrofinen: kertoja puhuttelee itse joulujuhlaa ja runon oletettua vastaanottajaa.
4. "Eksynyt impi" (K): Kristillisiä aiheita, kuten morsiusmystiikkaa sisältävä balladi, johon sisältyy hahmojen minämuotoista replikointia ja dialogia, myös apostrofisua.
5. "Anjanpelto" (L + K): Minämuotoinen, kertova runo. Runossa lyyriselle runolle ominainen tunnetta ilmaiseva interjektio ("Oi!"). Lopussa keskeinen paikka eli Anjanpelto personoidaan ja sitä puhutellaan ("sä").
6. "Karhunpyynti" (K): Tilaa, paikkaa ja näkökulmia vaihtava metsästysaiheinen kertova runo, joka kuvaa yhteisön toimintaa. Idyllin piirteitä.
7. "Helawalkea" (K): Idylli. Vuodenaikaisjuhlasta kertova runo, jossa runsaasti kuvausta. Kahta naistyyppiä (tummaa ja vaaleaa) koskevat kysymykset jäsentävät runon loppua.
8. "Äiti ja lapsi" (K): Kristillisiä aiheita sisältävä balladi, jossa mukana hahmojen minämuotoista replikointia ja dialogia. Runon päättää Runottaren puheenvuoro, jota kertoja vielä lopuksi kommentoi.
9. "Rippilapset" (K + L): Idylli. Rituaalista tilannetta kuvaava runo. Sisältää lukijan puhutellun, kun kertoja maalaa tämän silmien eteen kirkkotilan.
10. "Uudistalon-perhe" (K): Idylli, pastoraalin piirteitä. Kertova runo uudisraivaajapariskunnasta. Runossa retorisia kysymyksiä, joihin vastaaminen kuljettaa runoa eteenpäin.
11. "Ruusuosolmu" (K): Muunnelma balladista. Runo alkaa mieshahmon kirjeellä neidolle. Puhujan retoriset kysymykset ja niihin vastaaminen kuljettavat runon kerrontaa eteenpäin.
12. "Mies" (K): Kertova, tarinaltaan legendanomainen runo, jossa roolirunon piirteitä, runon hahmon ajatuksia lainauksin, apostrofisua.
13. "Niittu" (L+K): Lyyrinen runo, jossa kertovia piirteitä. Puhuja puhuttelee niin itseään kuin luontoa.
14. "Ikäwyys" (L): Lyyrinen, oodin ja elegian piirteitä sekoittava runo, jonka keskeisenä retorisenä keinona apostrofi, ystävien puhuttelu.
15. "Metsämiehen laulu" (L): Lyyrinen runo, laulu tai oodi, jonka keskeisenä retorisenä keinona apostrofi. Puhutellaan luontoa ja sen edustajia.

Kuten kuvaukseni näyttää, puhtaita kertovia runoja *Kanervalassa* on kaikkiaan kahdeksan (runot 1, 4, 6, 7–8 ja 10–12) ja lyyrisiä, minämuotoisia kolme (runot 2 ja 14–15). Kaksi ääntä eli kertova ja lyyrinen yhdistyvät toisiinsa neljässä runossa (runot 3, 5, 9, 13). Voidaan todeta, että kertovat runot luovat kokoelman tukirangan. Lyyriset runot taas sijoituvat kokoelmassa strategisesti tärkeisiin kohtiin, teoksen alkuun (runo 2) ja sen tunnelmaltaan vastakohtaiseen lopetukseen (runot 14 ja 15). Ensimmäinen lyyrinen runo (2) myös rytmittää kokoelmaa edeltämällä kertovan ja lyyrisen moodin sekoittumista idyllisessä runossa 3. Sama äänten sekoittuminen kertaantuu idyllisessä runossa 9. Kertovaa ja lyyristä yhdistelevät runot katkovat pitkiä kertovien runojen jaksoja, jotka muodostuvat runoissa 6–8 ja 10–12. Näin lyyriset runot saavat kokoelman suuressa mittakaavassa aikaan asennonvaihtoja ja tuovat ulkopuolisen, kertovan äänen tilalle astetta subjektiivisempia näkökulmia.

Vaikka yksittäisten runojen lajeja voitaisiin analysoida paljon seikkaperäisemmin kuin nyt olen tehnyt, hahmottuu jäsennyksestäni nopeasti, että Kivi käyttää monipuolisesti mahdollisuuksia, joita kertoviin ja lyyrisiin runoihin sisältyy. Kokoelmassa vuorottelevat idyllit, balladit, oodit, aate- ja mieterunot, rakkausrunot ja eepiset runot erilaisin temaattisin painotuksin. Mukana on draamallisen monologin ja rooli-runon tunnuksia. Tarkempi lajiluenta, joka ottaisi huomioon runojen moodit ja retoriset keinot, täydentäisi antamaani yleisjäsennyttä. Kiven runojen apostrofisuus ja runsas kuvaileva aines viittooo kertovissakin runoissa kohti ”mielen tietoisuuden draamaa” (ks. Nummi 2005: 84).

Joka tapauksessa kokoelmakokonaisuudessa kertovaa ja lyyristä runoa edustavat äänet vaihtelevat ja nivELYvät toisiinsa tiuhaan ja monipuolisesti. Näin ajatellen myös *Kanervalan* alkavan ja sen päättävän runon rooli puheen tavan osoittajana ulottuu niiden itsenäisten maailmojen ulkopuolelle: runot toimivat malleina ja virittävät skaalan, jolla runoelmat lajineen ja puhujaratkaisuihin toteutuvat.

Luonnostelen vielä muutamalla ajatuksella sitä, miten temaattinen tarkastelu täsmentää edellä kuvaamaani puhujuuteen ja lajiin kytkeytyvää kokoelmakokonaisuuden jäsennyttä. Olen painottanut, että *Kanervala* ei ole eepisen runoelman tapaan yhtenäisen kertova ja juonta seuraava kokonaisuus, vaan muodostuu itsenäisistä osamaailmoista. Kuitenkin kokoelmassa on monia järjestystä luovia piirteitä. Tähän mennessä olen maininnut runosta toiseen toistuvan kuvakielen, kokoelmaa hallitsevan systemaattisen rytmiikan periaatteet ja kertovien ja lyyristen runojen vaihtelun sekä kokoelmaa kehystävät runot.

Edellisten lisäksi esitän, että kokoelman runoja voidaan tarkastella temaattisesti toisiinsa linkittyvinä. Neljä ensimmäistä runoa esittelevät kokoelmassa käytettävät runolajit: kertovan, lyyrisen ja näiden sekoitukset. Temaattisesti ne kuvaavat muusta asutusta maailmasta erillisen ihannepaikan eli metsän (”Kanervakankaalla”), rakkauden ja ikuisuuden yksityiset (”Keinu”) ja yhteisölliset kuvat (”Joulu-ilta”) sekä mystisesti värittyneen, ekstaattisen ja traagisen, elämän ja kuoleman välillä heilahtelevan elämäntunteen (”Eksynyt impi”). Viidennestä runosta alkaen kokoelma hahmottuu myös temaattisesti toisiinsa linkittyvinä runosarjoina. Tässä näyttäytyy hyvinkin tarkka säännönmukaisuus, sillä

runot muodostavat kolmen runon temaattisia kokonaisuuksia. Runoja 5–7 eli ”Anjanpelto”, ”Karhunpyynti” ja ”Helawalkea” hallitsevat yhteisöllistä aikaa jäsentävät, maallisten yhteen kokoontumisten aiheumat, kuten markkinat, karhunmetsästys ja helavalkeille kokoontuminen. Runoissa 8–10 eli ”Äiti ja lapsi”, ”Rippilapset” ja ”Udistalon-perhe” esitetään traagisesta idylliseen ulottuvia perhekuvia, jolloin kahdessa ensimmäisessä runossa on uskonnollinen, viimeisessä eroottinen sävytys. Kuin jatkona runolle 10 painottuvat runoissa 11–14 eli ”Ruususolmu”, ”Mies”, ”Niittu” ja ”Ikäwyys” eroottisen täyttymyksen, eroottisen pettymyksen, yksinäisyyden, eksistentiaalisen valinnan, luonnon, unelmoinnin, kuoleman ja iäisyyden aiheumat. Näin teos etenee kolmen runon sarjoina maallisesta ja yhteisöllisestä kohti yksityisiä, äärimmäisiä olemassaolon kokemuksia, toki niin että näkökulma kiinnittyy jatkuvasti lyriikalle ominaisesti kokijaan. Teoksen lopussa ”Metsämiehen laulu” sitoo kaiken jälleen luontoon, tahtoon olla osa metsämaailmaa eli Tapiolaa.

On myös huomattava, että osaltaan *Kanervalan* runoja järjestää traagisen ja idyllisen moodien, samoin kuin pettymyksen ja onnen vuorottelu. Tunnetilojen voimakkaat muutokset siirryttäessä runosta seuraavaan palautuvat useimmiten eroottisiin aiheisiin tai olemassaolon rajallisuuden peruskysymyksiin. Eroottisen kaipauksen ja elämän rajallisuuden motiivit ovatkin luontotopiikkaan kytkeytyvien motiivien ohella kokoelmalle tärkeitä elementtejä. Ne tulevat esiin jo avausrunossa. Kahden lyyrisen runon eli synkeän ”Ikäwyiden” ja voimantuntoa julistavan ”Metsämiehen laulun” yhteentörmäys *Kanervalan* lopussa vahvistaa kokoelman vastakohtien varaan rakentuvaa tunnekäsikirjoitusta.⁴³

Mainitsen vielä lyhyesti ajallisuuteen yhdistyvät motiivit ja rakenteet. Ne kytkeytyvät *Kanervalan* kokonaiskompositioon ja ovat luomassa omalaatuista lisärytmiä mainitsemaani temaattiseen sarjallisuuteen. Kahdessa kohtaa *Kanervalassa* on nopea ajallinen siirtymä kesästä talveen. Ensimmäisen kerran siirtymä tulee esiin runojen ”Keinu” (2) ja ”Joulu-ilta” (3) kohdalla. Jäsentely kiinnittää välittömästi huomiota. Se jäisi sattumanvaraiseksi, ellei vastaava asetelma toistuisi runojen ”Helawalkea” (7) ja ”Äiti ja lapsi” (8) kohdalla. Näin teeman kannalta kenties etäisten, mutta nopeasti yhteen leikattujen runoparien periaatteesta syntyy teostasolle asti ulottuva toistorakenne. Ensimmäisen runoparin kohdalla suunnaksi muodostuu odottava, myönteinen ja harras asenne, jälkimmäisen kohdalla traaginen, sillä ”Äiti ja lapsi” kuvaa ihmiselämän sammumista luonnon armoilla.

⁴³ Runojen ”Niittu”, ”Ikäwyys” ja ”Metsämiehen laulu” tunnelmien vaihtelusta ks. myös Nummi 2005: 68–69. Hieman vastaava vastakohtaparein etenevä jäsenyys kuin *Kanervalan* kolmen viimeisen runon kohdalla on Robert Browningin *Dramatic Lyrics* -kokoelmassa (1842). Browningin runouden kontrastit muodostuvat kokoelmassa esiintyvien puhujahahmojen erilaisista arvomaailmoista. Runot saattavat vastakohtaistua temaattisesti esimerkiksi siten, että niissä syntyy hyveellisen ja petollisen puhujahahmon välinen dikotomia (Bornstein 1986: 273–288). Erilaiset olennaiset vastakohtaisuudet, kuten onni ja yksinäisyys, luonnehtivat Kiven runoutta laajemminkin, kuten Torsten Petterssonin kokoava, temaattis-fenomenologinen näkökulma Kiven traagiseen runomaailmaan tässä julkaisussa osoittaa.

Paikka ja luonto Kanervalassa

Lauri Viljanen kirjoittaa *Kanervalasta* Kiven ”lyyrisenä kotiseututaiteena”: *Kanervalassa* ”murtautuu esiin eräs aivan uusi runolaatu, nimittäin palojokelaisten muistojen ruokkima lyyrillinen ’kotiseututaide’ – Kiven nerokkaita löytöjä tämäkin.” Kivi on ”nummikylän” ja ”luonnonidyllin runoilija”. (Viljanen 1953: 45–46.)

Kanervalan runoja toisiinsa sitova nimittäjä on epäilemättä luonto, joka kerää itseensä mitä erilaisimpia tulkinnan mahdollisuuksia, myös idyllin ja kotiseututaiteen, jotka Viljanen mainitsee. Jo *Kanervalaa* kehystävissä runoissa luonto on kokonaisvaltainen tapahtumien ja merkitysten ympäristö. Se on myyttinen todellisuus, jossa ihmiset, eläimet, kasvit ja metsän haltijat sekä kuolleiden sielut elävät. Kiven kokoelmassa luonto, ihminen ja aineeton maailma (”ikuisuus”) ovatkin kiinteässä yhteydessä, seikka, jota runot tähdentävät toistuvasti erilaisin ihmisen ja luonnon välisin analogioin ja sidoksin.⁴⁴

Kiven kokoelmalleen antama nimi on sellaisenaan luontoa korostavan todellisuuden nimi. Niinpä *Kanervalaa* voi pitää jopa paikannimen kaltaisena tapahtumien sijana. Kokoelma on nimestään alkaen kiinni runollisesti esitetyssä luonnossa ja maisemassa. Kuvaamani lähtökohdan keskeisyys näkyy myös siinä, että liki jokaisen runon ensimmäiseen säkeistöön on sijoitettu vinjetin tavoin luontokuva. Runojen alussa on esimerkiksi metsä puineen, vuori tai kangasmaasto tai kuva tuulesta, joka liikkuu puustossa tai aukeilla. Mikko Turunen (2016: 180) kuvaa runojen aloituksia osuvasti:

mainitaan tapahtumaympäristö, puhetilannetta luonnehtiva tilannekuva ja runon toimija(t). – – Jäsennys lähtee kohdepaikan nimeämisestä, minkä jälkeäen muodostetaan vertikaalinen akseli tai horisontaalinen näkymä, joiden ympärille alkavat jäsentyä muut yksityiskohdat.⁴⁵

Useimmiten Turusen kuvaama järjestely suhteutuu juuri luonnonympäristöön. Näin runot kiinnitetään osaksi *Kanervalan* luonnonmaailmaa: ainoastaan runojen ”Ruususolmu” ja ”Ikävyys” alkustroofit tekevät lievän poikkeuksen tähän sääntöön, joskin niissäkin puhuja hyödyntää vertauksenomaisesti luontokuvia.⁴⁶

Kun tarkastellaan lähemmin, miten Kivi sitoo *Kanervalan* runot paikkaan, huomataan, että ”kotiseututaiteelliset” kytkennät Nurmijärveen tai muihin nimettyihin paikkoihin ovat harvinaisia. Verrattuna esimerkiksi A. Oksasen isänmaallisiin lauluihin ja historiallisia tapahtumia käsitteleviin kotiseuturunoihin, kuten *Säkeniä*-kokoelman ”Savolaisen lauluun”⁴⁷,

⁴⁴ E. A. Saarimaan menee jopa niin pitkälle, että väittää luonnonilmiöiden symboloivan Kiven tuotannossa henkisempää todellisuutta. Esimerkiksi taivaan pyörrytystä aiheuttava korkeus kuvastaa kaipausta iäisyyteen ja äärettömyyteen (Saarimaa 1951: 51).

⁴⁵ Tarkemmin *Kanervalan* runojen spatiaalisesta ja metaforisesta rakentumisesta ks. Mikko Turusen artikkeli tässä julkaisussa.

⁴⁶ ”Ruususolmu” alkaa kirjeellä, jossa nuori mies lähestyy haluamaansa naista verraten ihanneminaansa vuosisataiseen kuuseen. ”Ikävyys”-runon puolestaan aloittaa retorinen kysymys ja huudahdus, joissa puhuja vertaa ikävyyttä ja hämääryyttä syksyiseen iltaan autiolla maalla.

⁴⁷ ”Savolaisen laulu” ilmestyi ensi kertaa jo 1852. Runon piirteistä ja yhteyksistä aikansa isänmaallisiin runoihin ks. Nummi 2007: 9.

Kiven runous on maantieteestä ja historiasta etäännytettyä. Suurempi osuus on mytologisilla, antiikkiin, Raamattuun ja kansanuskoon viittavilla paikannimillä. ”Kanervakankaalla”-runon maailma monitasoisine kuvineen konkretisoituu myöhemmin kokoelmassa koettua ja myyttistä sekoittaviksi paikoiksi samaan tapaan kuin aloitusrunossa: eri uskomukset ja perinteet ovat yhtäaikaisina läsnä kirjallisten luonnonmaisemien kudoksessa. Esimerkiksi ”Kanervakankaalla”-runon paikkoja ovat ”Korkea Pohjola”, ”Tuonela”, ”Metsola”, ”Wuorela” ja ”Tapiola” – paikannimissä näkyy niin juutalais-kristillinen ajattelu kuin suomalainen kansanusko ja -runous.⁴⁸ ”Keinu”-runossa mainitaan ”Onnela” ja ”Unhola”. ”Joulu-ilta” -runossa maatalomiljöö saa viitekohdikseen raamatulliset paikat eli ”Sionin” ja ”Betlehemin”. ”Eksynyt impi” -runossa mainitaan ”Kaunola” ja ”Sinear” eli kansanrunoudesta ja Raamatun kertomuksista tutut paikat. Oikeastaan vasta Vääksyyn Asikkalan markkinoille suuntautuvaa matkaa kuvaava ”Anjanpelto” tuo mukaan maantieteelliset alueet: Hämeenmaat, Germanian ja Pohjanlahden.

”Karhunpyynti”-runon paikkoja taas ovat ”Metsola” ja ”Mielikin jylhä linna”, ”Rippilapset”-runossa avautuvat ”Saaronin niitut” ja ”Kidronin ranta”, ”Hermonin wuoret”, ”Getsemane” ja ”Sionin kaupunki”. ”Uudistalon-perhe” -runossa mainitaan ”Pohjola” ja naiseksi personoitu ”synnyinmaa”. ”Ruususolmu” viittaa ”Hadekseen”, ”Elysiumiin” ja ”Saaroniin”, ”Mies” ”Tuonen maahan”, ”Kalman santapeltoon” ja ”Metsolaan”, ”Niittu” ”Kalevaan” ja ”Ikävä” ”Gehennaan” ja lopuksi ”Metsämiehen laulu” ”Tapiolaan” ja ”Unholaan”.

Vaikka suurin osa *Kanervalan* runoista hyödyntää maiseman kuvauksessa hämäläiseksi tai eteläsuomalaiseksi luonnehdittavan maiseman piirteitä, ovat nimettyyn paikkaan tai seutuun keskittyvästä topografisesta runoudesta tutut tunnistettavan paikankuvaukset vähäisiä. Todelliset, historiallisten muistojen patinoimat paikat ovat runoissa sivuroolissa. Runojen paikkoja hallitsevat nimitasolla kristillisestä perinteestä, kreikkalaisesta mytologiasta, kansanuskosta sekä saduista tutut elementit.⁴⁹

Samoin Kiven pääosin luonnonmaisemaan sijoitetuissa runoissa on monia suomalaiskansallisia aiheita, kuten korvenraivaus, pyyntikulttuuri, uskonnolliset ja ajalliset rituaalit. Runoissa hyödynnetään tarkkaakin etnografista tietoa (ks. esim. Viljanen 1953: 126; Koskimies 1974: 113), mutta luonto ei nivelly ensisijaisesti osaksi topografista runoutta tai kansallisia, Suomea tai suomalaisuutta koskevia aatteellisia kysymyksenasetteluja.⁵⁰

⁴⁸ Suomalaisessa muinaisuskossa ja kansanrunoudessa esiintyvistä paikannimistä ja uskomuksista, jotka näkyvät myös Kiven runoudessa ks. esim. Harva 1948: 42–62.

⁴⁹ Oikeastaan ainoa selkeästi maantieteelliseen paikkaan kiinnittyvä runo on mainitsemani ”Anjanpelto”. Monissa runoissa näkyvät toki suomalaisesta perinteestä tutut paikkoihin liittyvät tapakulttuurin piirteet (”Keinu”, ”Helawalkea”, ”Niittu”, ”Rippilapset”) sekä Suomea yleisesti koskettaneet historialliset tapahtumat, kuten nälkävuodet (”Äiti ja lapsi”).

⁵⁰ Kiven runouden – etenkin ”Suomenmaan” – suhdetta aikansa isänmaata käsitteleviin runoihin analysoi monipuolisesti Nummi 2007. Itse pitäydyn tässä artikkelissa yleishuomioissa.

Kanervalassa paikat edustavat pikemminkin yksilöllisen kokemuksen alueita ja kulttuurisia merkityskerrostumia eli metsäluontoa tulkitsevia sielun- ja mielentiloja kuin konkreettisia, yksilöitävissä olevia paikkoja. Kokoelmassa luonto on koettu tila ja ympäristö, joka kohdataan villinä ja muokattavana ("Mies", "Uudistalon-perhe"), tunteiden, ajankulun tai muistojen maisemana ("Keinu", "Helawalkea", "Ruususolmu", "Niittu"), kansanuskomuksista ja kristinuskosta vaikutteina saavana metafyyssisenä kokonaisuutena ("Kanervakankaalla", "Joulu-ilta").

Kiven runoutta luonnehtimaan sopii hyvin John Wilson Fosterin yhteenveto romanttisten runoilijoiden suhteesta paikan kirjoittamiseen. Fosterin mukaan romantiikan ajan runoilijat hylkäsivät rakennetun kaupunkiympäristön ja siirtyivät kuvaamaan maaseutua. He myös jättivät tieteellis-informatiivisen lähestymistavan, jota varhaiset topografiset runoilijat hyödynsivät. Sen sijaan, että romantiikan ajan runoilijat olisivat olleet tiedemiesten kaltaisia tarkkailijoita, he yrittivät luoda vaikutelman läsnäolosta ja tunteesta, joka herätti maiseman eloon. (Foster 1975: 255.) *Kanervalassa* ihmiselämän ajallis-horisontaalinen ja metafyyssis-vertikaalinen paikantaminen tapahtuukin ennen kaikkea luontokuvien ja suhteessa kokoelmassa kuvattuun luontoon. Runojen kiinnekohtana on ihmiskohdaloiden peilaaminen rakkauden ja kuoleman metafyyssiin ulottuvuuksiin arkisissa ja karuissa puitteissa tai kauniin luonnon keskellä. Kyse ei ole varsinaisesta "luonnonlyriikasta", kuten Jyrki Nummi kirjoittaa Kiven "lkäwyys"-runoa analysoidessaan, vaan romanttisen lyriikan "deskriptiivis-meditatiivisesta" runoudesta, "jota hallitsee ihmisen osan pohdiskelu" (Nummi 2005: 69–70).

*

Olen kuvannut muutamalla suuntaviivalla Kiven runouden rytmistä ennakkoluulottomuutta sekä runoilijan keinoja jäsentää kokoelmakokonaisuutta. On helppo ymmärtää, miksi *Kanervalaa* sai 1860- ja 1870-lukujen vasta kehityksessä olevassa suomenkielisessä taiderunoudessa ja runouskeskustelussa penseän vastaanoton (ks. Suonio 1867: 20). Aikansa nuorta taiderunoutta, etenkin suomenkielisen runouden metrisiä ratkaisuja, perusteellisesti uudelleen suunnannut teos oli aivan liian hankala vastaanotettavaksi – se koki omalla tavallaan miltei samanlaisen kohtalon kuin Kiven romaani. Toisaalta on helpottavaa huomata, että *Kanervalan* kirjallisia lainalaisuuksia on alettu ymmärtää myöhemmin. "Tuskin kahden viikon hätätyö" on epäilemättä aikansa ansiokkain suomenkielinen runokokoelma. Se jaksaa hämmästyttää nykylukijaakin. *Kanervalan* rytmikokeilut ja jäsenitys osoittavat Kiven poikkeuksellisen kyvyn ottaa runolliset oikeudet omiin käsiinsä ja kirjoittaa juuri niin kuin taiteellinen tarve vaatii – tämäkin piirre yhdistää *Kanervalaa* Kiven romaaniin. Kiven runoteos on onnellinen poikkeama yli "luvallisen licentia poetican rajain".⁵¹

⁵¹ Näillä sanoilla Suonio (1867: 20) kuvasi Kiven *Kanervalaa* käsitelleessä kriittisessä arviossaan Lönnrotin virsikäännösten perusteltuja poikkeamia runousopista. Kiven poikkeamat olivat Suoniolle liikaa.

LÄHTEET

- Bornstein, George 1986: "The Arrangement of Browning's *Dramatic Lyrics* (1842)." Teoksessa Neil Fraistat (toim.), *Poems in Their Place. The Intertextuality and The Order of Poetic Collections*, 273–288. The University of North Carolina Press: Chapel Hill & London.
- Foster, John Wilson 1975 "The Measure of Paradise: Topography in Eighteenth-Century Poetry." *Eighteenth-Century Studies*. Volume 9, Number 2, Winter 1975, 232–256.
- Grünthal, Satu 1999: "Juhlarunoutta ja sekasointuja – lyriikka moniäänisty." Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*, 316–331. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haapala, Vesa 2005: *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Haapala, Vesa 2011: "Edith Södergrans diktmontage." Arne Toftegaard Pedersen (red.) *På fria villkor. Edith Södergran-studier*, 57–78. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.
- Haapala, Vesa 2012: "Teoskokonaisuuden runousoppia. Esimerkkinä Katri Valan *Kaukainen puutarha*." Teoksessa Siru Kainulainen et al (toim.) *Työmaana runous. Runoututkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Harva, Uno 1948: *Suomalaisten muinaisusko*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Hintikka, T. J. 1947: "Kasvimaailma Aleksis Kiven teoksissa." Teoksessa Eino Kauppinen et al. (toim.) *Pilvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*, 209–266. Helsinki: Otava.
- Katajamäki, Sakari 2016: "Terve, metsä, terve, vuori! Apostrofinen puhuttelu 'Metsämiehen laulussa' ja Kiven muussa runoudessa." Teoksessa Päivi Koivisto (toim.) *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*.
- Kielitoimiston sanakirja*. Kotimaisten kielten keskus. Eija-Riitta Grönros (päätoimittaja), Riina Klemettinen, Leena Joki, Tarja Heinonen, Minna Haapanen (toimitussihteeri) ja Liisa Nuutinen. http://www.kotus.fi/sanakirjat/kielitoimiston_sanakirja. Luettu 16.9.2016.
- Kiuru, Silva 2000: "'Ilveily kahdessa näytelmässä': 1800-luvun teatteritermejä." *Kielikello* 1/2000. <http://www.kielikello.fi>. Luettu 16.9.2016.
- Kivi, Aleksis 1866a: *Kanerwala. Runoelmia*. Helsinki: Omalla kustannuksella. Saatavissa: *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Toim. Ilkka Välimäki (päätoimittaja), Eeva-Liisa Haanpää, Satu Heikkinen, Irma-Riitta Järvinen; Sakari Katajamäki; Klaus Krohn ja Tarja Soiniola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/>
- Kivi, Aleksis (A. K.) 1866b: "Runoelmia." *Kirjallinen Kuukauslehti* 1866 (9), 203–205. Saatavissa: *Tiet lähteisiin – Aleksis Kivi SKS:ssa*. Toim. Ilkka Välimäki (päätoimittaja), Eeva-Liisa Haanpää, Satu Heikkinen, Irma-Riitta Järvinen; Sakari Katajamäki; Klaus Krohn ja Tarja Soiniola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2007. URL: <http://www.finlit.fi/kivi/>

- Kivi, Aleksis 2012: *Kirjeet. Kriittinen editio*. Toim. Juhani Niemi (päätoimittaja), Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma ja Jyrki Nummi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1386, Tiede. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koskimies, Rafael 1974: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Heikki 2015: ”’Vaan vahva virta vapaa.’ Aleksis Kivi Wanhan Virsikirjan veisaajana.” Teoksessa Jukka Aaltonen et al. (toim.) *Nyt ei auta pelko eikä vapistus. Aleksis Kiven terveydestä, kirjeistä, unista ja seitsemästä veljeksestä*, 79–94. Turku: Turun Aleksis Kivi -Kerho ry.
- Laitinen, Heikki 2016: ”Aleksis Kiven säkeistömetriikka verrattuna Oksaseen ja Suonioon.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.) *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*.
- Laitinen, Kai 1991: *Suomen kirjallisuuden historia*. Kolmas, uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 2000: ”Lyyrikko ennen aikojaan.” Teoksessa Aleksis Kivi *Runot, IX–XXX*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Launonen, Hannu 1984: *Suomalaisen runon struktuurianalyysia. Tutkimus Jaakko Juteinin, Aleksis Kiven, Otto Mannisen, Eino Leinon, V. A. Koskenniemen, Uno Kailaan, Kaarlo Sarkian, Tuomas Anhavan, Paavo Haavikon ja Pentti Saarikosken lyriikasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 396. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, J. V. 1928: *Runon kartanossa. Johdatusta Aleksis Kiven runouteen*. Helsinki: Otava.
- Lotman, Juri 1990: *Merkkien maailma. Kirjoitelmia semiotiikasta*. Toinen tarkistettu painos. Suomentaneet Erkki Peuranen, Paula Nieminen ja Jukka Mallinen. Helsinki: SN-kirjat.
- Mansikoita ja mustikoita II (1860)*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapaino.
- Nummi, Jyrki 2005: ”Kuolla, nukkua vai uneksia? Aleksis Kiven ’Ikävyys’ ja runoilijan metamorfoosit.” Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto (toim.), *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*, 66–103. Tietolipas 207. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nummi, Jyrki 2007: ”Intiimi vai poliittinen isänmaa? J. L. Runebergin ’Maamme’, Aleksis Kiven ’Suomenmaa’ ja tekstienväliset yhteydet.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2007, 5–31.
- Okkonen, Onni 1912: ”Ossianin laulujen vaikutus Aleksis Kiven laulurunouteen.” *Valvoja* 32/1912, 20.
- Oksanen, A. (Ahlqvist, August) 1860: *Säkeniä. Kokous runoutta. Ensimmäinen parwi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjapaino.
- Pettersson, Torsten 2016: ”Onni ja yksinäisyys: Aleksis Kiven traaginen runomaailma.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.) *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*.
- Saarimaa, E. A. 1951: ”Aleksis Kiven romantiikan piirteitä.” Teoksessa Viljo Tarkiainen et al. (toim.) *Kultanutummi*, 47–56. Helsinki: Otava.
- Salin, Sari 2011: ”Seitsemän munaa. Pikareski ja parannus Aleksis Kiven romaanissa.” *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2011, 5–19. http://pro.tsv.fi/skts/Avain4_11_sisalto.pdf. Luettu 14.9.2016.

- Seutu, Katja 2009: Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pyökkösen teoksessa *Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sihvo, Hannes 2002: *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikansa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 889. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sipilä, Juhani 2013: Sipilä, Juhani 2013: ”Pimeydestä valkeuteen: Seitsemän veljestä ja raamatullinen sommittelu.” Teoksessa Vesa Haapala ja Juhani Sipilä (toim.) *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*, 33–49. Helsinki: Avain.
- Suonio 1867: ”Kanervalä. Runoelmia, tehnyt A. Kivi. Helsinki 1866.” *Kirjallinen Kuukauslehti*. N:o 1. Tammikuu 1867, 19–21.
- Turunen, Mikko 2016: ”Kanervakankaalta myyttiseen luontoon.” Teoksessa Päivi Koivisto (toim.) *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*.
- Uspenski, Boris 1991: *Komposition poetiikka. Taideteoksen sommittelun periaatteet*. Suomentanut Marja-Leena Vainionpää-Korhonen. Helsinki: Orient Express.
- Viljanen, Lauri 1951: ”Aleksis Kiven lyriikan muodon ongelmia.” Teoksessa V. Tarkiainen et al. (toim.) *Kultatummi: Aleksis Kiven seuran juhlajulkaisu: Otto Mannisen muistolle omistettu*, 117–142. Helsinki: Otava.
- Viljanen, Lauri 1953: *Aleksis Kiven runomaailma*. Porvoo: WSOY.
- Zilliacus, Clas 2010: ”Inledning.” Teoksessa Zacharias Topelius *Ljungblommor. Zacharias Topelius skrifter I*, XVII–LXVII. Utgiven av Carola Herberts under medverkan av Clas Zilliacus. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis.