"Minä en kuulu enää tänne"

Tove Janssonin Muumi-teosten henkilöiden
eksistentialistisia kokemuksia



©Tove Jansson

Pro gradu -tutkielma
Helsingin yliopisto
taiteiden tutkimuksen laitos
kotimainen kirjallisuus

huhtikuu 2001

Sari Valkeajoki

SISÄLLYS

1. JOHDANTO 7

Tutkimusongelmat ja hypoteesit..... 7

Tutkimusaineisto..... 9

Muumi-teokset tutkimuskohteena..... 10

2. TEOREETTISTA TAUSTAA..... 11

Sotienjälkeisen kirjallisuuden kuva ihmisestä ja maailmasta..... 11

Sotienjälkeisen maailmankuvan filosofista taustaa..... 13

Eksistentialistinen filosofia..... 13

Camus'n absurdi käsitys elämästä..... 15

3. EKSISTENTIALISTISIA TEEMOJA MUUMI-TEOKSISSA..... 17

Kriisikokemus ja identiteetin hajoaminen..... 17

Välitilan tematiikka..... 19

Kokemus yksinäisyydestä ja irrallisuudesta..... 21

Pyrkiminen kohti autenttisempaa olemista..... 24

4. VILIJONKKA - AHDAS TILA AVARTUU..... 27
Totunnaisen identiteetin kyseenalaistuminen..... 27
Ahtaan tilan asukas..... 27
Kriisikokemus katolla..... 30
Ahdistus ja sen käsitteleminen..... 32
Allegorinen ahdistusmiljöö sanoissa ja kuvissa..... 32
Ötökkäpelko ahdistuksen kuvana..... 34
Torjutut vietit..... 35
Yritys paeta ahdistusta..... 36
Epäautenttinen oleminen..... 36
Äidinroolin omaksuminen..... 38
Heijastetun minuuden teema..... 39
Vilijonkan uusi tapa nähdä olemassaolon mahdollisuudet. 40
Myönteinen palaute toisilta..... 40
Vilijonkan kyvyt avartaa ahdasta tilaa..... 42

5. MUUMIPAPPA - OPTIMISTINA ABSURDIN EDESSÄ..... 45
Muumipapan kriisi..... 45
Turhautumisen ja vieraantumisen kokemus..... 45
Perheen rooli kriisin selvittämisessä..... 49
Muumimamma absurdina taiteilijana..... 51
Muumipapan keinot välttää oman eksistentialistisen tilansa kohtaamista..... 52
Keskittyminen yleiseen logiikkaan..... 52
Roolin omaksuminen..... 55
Elämänviisauden ja elämän tarkoituksen löytyminen..... 57
Intuitio ja elämäviisaus korvaavat loogisen rationaalisuuden..... 57
Tehtävä kalastajan auttajana..... 59

6. NUUSKAMUIKKUNEN – SIVULLISUUDEN JA PERHEYHTEYDEN VÄLITILASSA..... 61
Sivullisuudesta..... 61
Itsenäisyyden ja riippumattomuuden ihanne..... 61
Porvarillisuutta vastaan kapinoiva kulkurityyppi 63
Anarkistinen älykkötyyppi..... 65
Nuuskamuikkusen riippumattomuus rakoilee..... 66
Vastuu perheestä *Vaarallisessa juhannuksessa*..... 66
Empaattisuus ja kaipaus "Kevätlaulussa"..... 67
Kaipaus perheyhteyteen *Muumilaakson marraskuussa*..... 69
Nuuskamuikkusen autenttisuudesta ja epäautenttisuudesta 71

7. VIERAANTUMISEN VOITTAMINEN MUUMI-TEOKSISSA..... 75
Ahdistuksesta..... 75
Perheen merkityksestä teoksen henkilöille..... 77
Välitilan haltuunotosta..... 79

AINEISTO JA LÄHTEET..... 83

LIITE 1.

- Muumi-teosten lainaukset alkukielellä..... 87

1. JOHDANTO

Tutkimusongelmat ja hypoteesit

Tutkin pro gradu -työssäni Tove Janssonin Muumi-teosten henkilöiden eksistentialistisia kokemuksia. Tarkastelen sitä, millä tavoin suomalaisessa sotienjälkeisessä kirjallisuudessa esiintyvät identiteetin hajoamisen ja tyhjyyden kokemukset sekä niiden pohjalla olevat eksistentialistisen filosofian käsitykset näkyvät Muumi-kirjoissa.

Valitsin tällaisen aiheen, koska haluan selvittää mistä tekijöistä syntyy se huolettoman turvallisuuden ja selittämättömän ahdistuksen yhdistelmä, jonka aistin lukiessani lapsena Muumi-kirjoja. Koin teosten maailman yhtä aikaa lämpimänä ja masentavana.

Lähden liikkeelle siitä oletuksesta, että Muumi-teoksissa kuvataan modernistiseen tapaan eksistentialistista kriisiä ja sen aiheuttamaa ahdistusta. Henkilöiden totunnainen identiteetti on kyseenalaistunut, ja heidän tarinansa rakentuu paljolti sen ympärille, että he koettavat ottaa selvää siitä, keitä he ovat. Lisäksi oletan, että teoksissa olevien identiteetinetsintäprosessien lopputuloksena henkilöhahmot löytävät jotakin olennaista omasta olemassaolostaan. *Olemassaolo*-käsitteellä viittaan nimenomaan siihen subjektiiviseen kokemukseen, mikä henkilöillä on omasta eksistenssistään.

Eksistentialistisin termein ilmaistuna tutkimusongelmani on, miten Muumi-kirjoissa kuvataan vieraantumisen kokemusta ja millä keinoin vieraantuminen voitetaan ja edetään kohti autenttisempaa olemista. Tarkasteluni painopiste on tässä etenemisprosessissa, ei niinkään sen lopputuloksessa, ja siksi käytän autenttisen sijasta mieluummin ilmausta autenttisempi. En yritäkään määritellä sitä, millainen on/olisi henkilöiden autenttinen identiteetti. Tämä tehtävä olisi mahdoton: autenttista identiteettiä ei käsittääkseni voi eksistentialismin mukaisesti edes olla olemassa, koska ihmisen olemus määrittyy ja muotoutuu vasta hänen tekojensa ja valintojensa mukaan. Eikä lukija voi määritellä sitä, millainen on romaanihenkilön todellinen luonne.

Rohkenen kuitenkin analysoida, ovatko tutkimuskohteenani olevien henkilöiden teot ja valinnat tulkittavissa autenttisiksi ja epäautenttisiksi. Toisin sanoen toimivatko he sen mukaan, minkä he sisimmässään kokevat itselleen luontaiseksi, vai toimivatko he itsensä ulkopuolelta määriteltyjen normien mukaan. Tämä kysymys on mielestäni olennainen osa Muumi-kirjojen tematiikkaa, sillä teoksissa on henkilöillä usein valittavana vapaus tai normien sanelema velvollisuus, impulsiivisuus tai perinnäistavat sekä toisten jäljitteleminen tai eläminen omien luontaisten taipumusten mukaan. Katson henkilöiden siirtyneen autenttisempaan olemiseen aina kun normit, ympäristön odotukset ja toisten jäljittely jäävät heidän elämässään toissijaisiksi sen rinnalla, mitä heidän oma sydämensä sanoo.

Lisäksi pyrin selvittämään, miten Muumi-kirjojen tarjoamat tavat ratkaista eksistentialistinen kriisi poikkeavat Jean-Paul Sartren *Inhon* ja Albert Camus'n *Sivullisen* tarjoamista ratkaisuista. Oma mielipiteeni on, että vaikka Muumi-teosten identiteettikysymyksissä korostuu eksistentialismille tyypillinen pyrkimys autenttisuuteen ja yksilön vapauteen, kuuluu niissä identiteettiin vahvasti myös yhteisöllisyys. Muumi-kirjoissa kysymys identiteetistä on aina myös kysymys siitä, mikä on yksilön paikka yhteisössä, ja yksilö voi elää autenttisemmin vain toisten henkilöiden avulla. Tähän yhteisöllisyyteen liittyy edellä mainitsemani ahdistukseen yhdistyvä kotoinen lämpö ja turvallisuus. Muumi-kirjojen kuva yhteisöllisyydestä on mielestäni varsin myönteinen, ja pyrkimykseni on osoittaa, miten se muodostaa vastakohdan suomenruotsalaiseen kirjallisuuteen kuuluvan ahtaan tilan traditiolle.

Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistokseni olen valinnut myöhäisimmät Muumi-teokset *Vaarallinen Juhannus* (1954), *Taikatalvi* (1957), *Näkymätön lapsi* (1963), *Muumipappa ja meri* (1965) sekä *Muumilaakson marraskuu* (1970). Näissä teoksissa psykologiset ja filosofiset teemat ovat vahvemmin esillä kuin varhaisemmissa, seikkailuihin painottuvissa teoksissa *Muumit ja suuri tuhotulva* (1945), *Muumipeikko ja pyrstötähti* (1946), *Taikurin hattu* (1948) ja *Muumipapan urotyöt* (1950).

Tove Janssonin itsensä kuvittamissa kirjoissa kuvat tuovat oman osuutensa teoksen tunnelmaan ja ilmapiiriin. Kuvat ovat teoksissa keskeisiä etenkin sen vuoksi, että niistä näkee millaisia Janssonin keksimät omaperäiset ja erikoiset henkilöhahmot ovat ulkonaisesti. Mainitsen tässä tutkielmassani kuvituksesta aina silloin, kun katson sen jollakin tavoin liittyvän käsittelemäni henkilön sisäiseen maailmaan. Ensisijainen tarkoitukseni on kuitenkin tutkia romaanihenkilöiden persoonallisuuden rakentumista tekstin kautta.

Olen jäsentänyt tutkielmani siten, että luvussa 2. esittelen keskeiset teemat, joiden kautta modernistista elämänkäsitystä on kuvattu sotienjälkeisessä kirjallisuudessa Luon myös yleissilmäyksen siihen, miten nämä teemat esiintyvät Muumi-kirjoissa. Luvuissa 3.-5. tarkastelen tarkemmin modernistisen identiteetin kysymyksiä kolmen yksittäisen henkilöhahmon, Vilijonkan, Muumipapan ja Nuuskamuikkusen, avulla.

Aineistositaateissa käytän suomennoksia, koska yhden kielen käyttö tutkielmassani tekee mielestäni tekstistäni mukavammin luettavaa. Lainaukset ovat myös alkuperäiskielellä liitteenä tutkielmani lopussa.

Muumi-kirjat tutkimuskohteena

Muumi-teosten tutkiminen on mielestäni aina ajankohtaista, eikä sitä ole tehty kovinkaan paljon. Suuri osa aiheesta julkaistuista artikkeleista on kirjoitettu jostakin muusta kuin kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Leena Kirstinää siteeraten on myös "tärkeää tutkia lastenkirjallisuutta osana tekstin kirjoittamisajankohdan kirjallista ilmastoa, perinteitä ja trendejä" . Hänen mukaansa sitä ei ole tehty Suomessa paljoakaan, vaan tutkimuksen näkökulma lastenkirjallisuuteen on usein ollut lähinnä kasvatuksellinen (Kirstinä 1998). Tove Janssonin myöhäisimmät Muumi-teokset kuten *Näkymätön lapsi* (1963) ja *Muumilaakson marraskuu* tosin ovat useimpien tutkijoiden mielestä lähempänä aikuisten proosaa kuin lastenkirjallisuutta (esim. Westin 1988, 16).

Tähän tutkielmaan virikkeitä ovat antaneet Muumi-teosten modernistisesta luonteesta kirjoittanut Juhani Niemi (1994, 1995) sekä teosten kuvitusta tutkinut Tove Holländer (1986). Kiinnostava on ollut myös tähän asti laajin Muumi-kirjoista tehty tutkimus, ruotsalaisen Boel Westinin väitöskirjaan pohjautuva teos *Familjen i Dalen* (1988). Westin on kirjoja tutkiessaan ottanut lähtökohdakseen aina jonkin teoksen kerronnalle keskeisen elementin, kuten parodian, visuaalisuuden tai draamallisuuden. Suomessa julkaistuista Muumi-tutkimuksista laajin on artikkelikokoelma *Muumien taikaa* (toim. Virpi Kurhela 1996), joka sisältää sekä suomalaisten että ulkomaalaisten tutkijoiden kirjoituksia.

2. TEOREETTISTA TAUSTAA

Sotienjälkeisen proosan kuva ihmisestä ja maailmasta

Suomalainen sotienjälkeinen kirjallisuus kuvaa ihmisiä, jotka ovat irrallisia ja kokevat ikävää, toteaa Juhani Niemi (1994, 50). Pertti Karkama näkee näiden kokemusten olevan seurausta yhteiskunnan modernisaatioprosessista, jossa aineelliseen hyötyyn ja egoismiin perustuva liberalistinen suoritusyhteiskunta jyrää tieltään perinteiset agraariyhteiskunnan toimintaa ja elämää säännelleet henkiset arvot ja käytännön selviytymiskeinot. Yksilö jää heitteille oman onnensa nojaan, yksinäisyyteen, joka 50-luvulle tultaessa saa sanataiteessa eksistentiaaliset mittasuhteet. Elämän arvosisältöjen kyseenalaistuminen ja arkielämän toiminnan päämäärättömyys ja tyhjyys aiheuttavat identiteetin murroksen, kriisikokemuksen, jota Karkama pitää modernistisen kirjallisuuden perustavana kasvupohjana. (Karkama 1994, 192.)

Monissa sotienjälkeisestä kirjallisuudesta, sekä suomalaisesta että muun Euroopan kirjallisuudesta, tehdyissä tutkimuksissa mainitaan teoksissa kuvatun ahdistuksen ja identiteetin epävarmuuden yhtymäkohdat sotaan. Maailman epävarmuus esimerkiksi Kafkan teoksissa on tulkittu usein sodan tuoman epävarmuuden maailmankuvaksi. Camus (1971, 172) kutsuu 1900-lukua pelon vuosisadaksi. Tove Jansson on kuvannut omia teoksiaan pakomatkoiksi fantasian ja lapsuuden maailmaan, ulos uhkaavasta todellisuudesta (Westin 1988, 98). Kirjoissa esiintyvät katastrofit kuten pyrstötähti on tulkittu sodan kuviksi (esim. Niemi 1995, 83). Jansson itse on todennut: ”Olen pohjimmiltani taidemaalari, mutta sodan aikana 40-luvun alussa tunsin itseni niin epätoivoiseksi, että aloin kirjoittaa satuja” (Westin 1988, 97).

Maailmansodat myös syvensivät eritoten kulttuuriälymystön pettymystä aatteellisiin, yhteiskunnallisiin, poliittisiin, uskonnollisiin ja tieteellisiin aatteisiin ja oppeihin (esim. Karkama 1994, 178). Karkama toteaa, että sodat ja niitä seuraavat aatteelliset ja ideologiset murrokset ovat modernisaation haasteista ne, jotka ovat kohtalokkaimmalla tavalla vaikuttaneet modernin kriisikokemuksen ja sitä ilmaisevan sanataiteen syntyyn. Jokainen murros ja jokainen välitila synnyttää sekä yksilöllisen että kollektiivisen subjektiuden kriisin, mikä puolestaan pakottaa etsimään uutta identiteettiä. (Karkama 1994, 209.) Myös Muumi-teosten modernisuus jäsentyy Niemen (1995, 87) mukaan kysymykseksi identiteetistä ja olemassaolon perusteista.

Sodan aikaansaamaa välitilaa Karkama (1994, 207) kuvaa siten, että sota särkee kaikki ajan ja paikan totunnaiset rajat ja heittää yksilön oudolle ja tuntemattomalle alueelle. Tähän kokemukseen liittyvät eksistentialistinen filosofia ja absurdi käsitys elämästä, jotka puettiin kaunokirjalliseen asuun eurooppalaisessa kirjallisuudessa jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Tärkeä suomalaiseen 40-60-luvun kirjallisuuteen vaikuttanut tekijä oli Franz Kafka. Hän käy teoksissaan läpi modernistista ahdistusta ja minuuden hajoamista maailmassa, joka on muuttunut absurdiksi ja johon yksilö ei voi mitenkään vaikuttaa. Tove Janssonkin on maininnut Kafkan pelko- ja ahdistuskuvausten vaikutuksesta omissa teoksissaan (Aejmelaeus 1994, 44), mihin palaan myöhemmin.

Lisäksi keskeiset vaikuttajat suomalaisen eksistentialistisia teemoja käsittelevän kirjallisuuden taustalla olivat filosofi Jean-Paul Sartre ja kirjailija Albert Camus (esim. Niemi 1995, 27-28). Eksistentialistisen filosofian suosio oli laaja myös Ruotsissa ja suomenruotsalaisessa kirjallisuudessa (mt. 28). Camus'n vuonna 1942 julkaistu romaani *Sivullinen* kuvaa sitä, miten yksilö jää yhteiskunnan ulkopuolelle, koska on vieraantunut yleisesti hyväksytyistä arvoista ja toimintamalleista. Teos innoitti kirjallisuuteemme lukuisia sivullis-tyyppejä. *Sivullisessa* näkyy Kafkan *Oikeusjuttu*-romaanin vaikutus. Molemmissa romaaneissa yhteiskunta tuomitsee päähenkilön omien absurdien normiensa mukaisesti. Kafkan teoksessa päähenkilön Josef K:n subjektiivista kokemusta muuttuneesta todellisuudesta ja identiteetin katoamisesta kuvataan siten, että kaikki totunnainen muuttuu konkreettisella tavalla oudoksi ja epäloogiseksi. *Sivullisessa* sen sijaan päähenkilön Meursaultin kokemus absurdista kuvataan siten, että vaikka objektiivisesti katsottuna arkiset asiat, ihmiset ja tapahtumat pysyvät hänen elämässään yhä tunnistettavina, niin hän ei näe asioiden syy-seuraus-suhteita samalla tavalla kuin ympäröivä yhteiskunta. Sen vuoksi yhteiskunnan häneen kohdistamat odotukset, syytökset ja tuomio vaikuttavat Meursaultista yhtä absurdeilta ja epäloogisilta kuin *Oikeusjutun* Josef K:stakin tuntuu oma tuomionsa.

Sartrenkin tuotannosta vaikuttivat eniten hänen kaunokirjalliset teoksensa, joista varhaisimpana romaani *Inho* vuodelta 1938. Kirja käsittelee ihmisen vieraantumista sekä maailmasta että itsestään. Päähenkilö Roquentin ajautuu eksistentialistiseen kriisiin ja kokee eläneensä varsin valheellista elämää uskotellessaan itselleen, että hänen olemassaololollaan on jokin selitettävissä oleva oikeutus. Vähitellen hänelle selviää, että kaikki olemassaolo on sattumanvaraista.

Sotienjälkeisen maailmankuvan filosofista taustaa

Eksistentialistinen filosofia

Tutkimukseni pohjana käytän lähinnä kahden eksistentialismille keskeisen filosofin, Martin Heideggerin ja Jean-Paul Sartren ajatuksia. Yhdenmukaista eksistentialistista filosofiaa lienee mahdoton esitellä, filosofeista ainoastaan Sartre on koskaan yrittänyt määritellä eksistentialismi-käsitettä, ja monikaan muista eksistentialisteiksi kutsutuista ajattelijoista ei ole kokenut oman filosofiansa sopivan Sartren määritelmän alle (Cooper 1999, 2). Filosofian historian kirjoittajista esimerkiksi David E. Cooper on kuitenkin pyrkinyt määrittelemään jonkinlaisen synteesin eksistentialistisesta ihmiskäsityksestä (Cooper 1999, 6). Itse käsittelen tässä tutkimuksessa sellaisia eksistentialistiseen filosofiaan kuuluvia teemoja, joita kaunokirjallisuus on mielestäni hyödyntänyt, ja joiden vaikutus on nähtävissä myös Muumi-teosten henkilökuvauksessa.

Filosofinen lähtökohta eksistentialismille on käsitys siitä, että ihmisellä olemassaolo, eksistenssi, on ennen olemusta, essentiaa. Tämä lähtökohta on täysin vastakkainen kaikille niille filosofian virtauksille, jotka uskovat universaaliin ihmisluontoon, jokaisessa ihmisessä toteutuvaan ihmisen ideaan. 1600-luvulla esimerkiksi Descartes ja Leibniz pitivät ihmisyksilöä jumalallisessa älyssä olevan idean toteutuksena. 1700-luvun ateistiset filosofit kuten Voltaire hylkäsivät ajatuksen jumalasta, mutta ajattelivat hekin ihmisen olemuksen olevan ennen olemassaoloa. Sartre kutsuu tätä käsitystä tekniseksi maailmankuvaksi ja vertaa sen ihmiskäsitystä paperiveitsen valmistukseen. Paperiveitsi tehdään tietyn ohjeen mukaan ja tiettyä tarkoitusta varten. Sen, kuten muittenkin esineitten, olemus (idea) eli valmistusohjeet ja ominaisuudet, joiden perusteella se valmistetaan ja määritellään, ovat olemassa ennen kuin veitsi itse. (Sartre 1965, 12-13.)

Ihmisen ero esineisiin on eksistentialismin mukaan se, että ihminen on olemassa jo ennen kuin häntä voidaan määritellä käsittein. Sartren sanoin: ”Ihminen on ensin olemassa, tavoittaa itsensä, ilmaantuu maailmaan ja määrittelee itsensä vasta kaiken tämän jälkeen. Se ettei ihminen sellaisena kuin eksistentialisti hänet käsittää, ole määriteltävissä, johtuu siitä, ettei hän aluksi ole mitään. Oleminen alkaa vasta myöhemmin ja hänestä tulee se mitä hän itsestään tekee.” (mt. 12-13.) Ihminen syntyy sattumanvaraisesti tiettyyn aikaan ja paikkaan, tiettyjen mahdollisuuksien keskelle, ja näistä aineksista hänen on muokattava itsensä (esim. Heidegger 2000, 185-186). ”Koska olemassaolo on ennen olemusta, ihminen on vastuussa siitä mitä on (Sartre 1965, 14).” Vain ihminen itse voi valita ne tavoitteet ja päämäärät, joita kohden suuntautua tilanteessa, johon hänet on Sartren (1972, 554) sanoin ”hyljätty yksin ja ilman apua”.

Ihmiselle hänen tietoisuutensa omasta vapaudestaan ja vastuustaan ilmenee Sartren mukaan ahdistuksena (1972, 29). Ahdistus johtuu siitä, ettei tietoisuus voi löytää mitään perustetta valinnoilleen itsensä ulkopuolelta (mt. 40). Ahdistus myös paljastaa maailman perimmäisen merkityksettömyyden ja olemassaolon satunnaisuuden (Heidegger 2000, 235). Nämä selvänäköisyyden hetket, jolloin ihminen tajuaa tilanteensa, ovat Sartren mukaan harvinaisia (1972, 35). ”Ahdistus ilmenee sinä hetkenä, jolloin irrotan itseni maailmasta, johon olen ollut sidoksissa – (Sartre 1972, 39)”. Eksistentialismin keskeiset käsitteet autenttisuus ja epäautenttisuus liittyvät tähän irrottautumiseen maailman valmiiksi annetuista arvoista. Tukahduttaakseen tietoisuudestaan oman vastuunsa elämästään ihminen useimmiten seuraa mieluummin yhteiskunnan yleisiä käytös- ja roolimalleja. Tätä tilaa Sartre ja Heidegger kutsuvat epäautenttiseksi olemiseksi. Yksilö tyynnyttää ahdistunutta mieltään omaksumalla valmiiksi annetut arvokäsitykset ja uskomukset (Cooper 1999, 33). Mukautuessaan liikaa maailman yleisiin sääntöihin yksilö vieraantuu itsestään. Itsestä vieraantumisen tunne puolestaan ilmenee hänelle kokemuksena maailmasta vieraantumisena. (Cooper 1999, 141.) Voidakseen olla eksistentialistisesti vapaa ja toteuttaa autenttisesti olemassaoloaan yksilön pitää irrottautua yleisestä elämäntavasta. Tähän liittyy *Sivullisessa* ja *Inhossa* esitetty totunnaisten syy-seuraus-suhteitten kyseenalaistaminen ja luopuminen asioiden ja ilmiöiden tutuista määritelmistä.

Camus'n absurdi käsitys elämästä

Sartren aikalainen, kirjailija-ajattelija Albert Camus on myös usein liitetty eksistentialisteihin hänen omista vastaväitteistään huolimatta. Maija Lehtonen kirjoittaa Camus'n esseiden esipuheessa, että eksistentialismi oli Camus'lle lähtökohta, josta hän etääntyi etsiäkseen omalla suunnallaan uusia, positiivisia arvoja (1963, 9). Camus päätyi kuvaamaan ihmisen kokemusta elämän mielettömyydestä ja selittämättömyydestä absurdin-käsitteellä, jota hän selittää filosofisesti esseesarjassa *Sisyfoksen myytti* vuodelta 1942. Samana vuonna ilmestynyt *Sivullinen* pukee absurdin elämänkäsityksen kaunokirjalliseen asuun.

Camus'n mukaan ihmisellä on perustava tarve tietää kaikelle maailmassa järjellinen syy ja selitys. Ihminen ei kuitenkaan pysty selittämään järjellä maailman lainalaisuuksia eikä ymmärtämään edes itseään. Hänen tietämyksensä rajoittuu siihen, että hän voi tuntea oman sydämensä lyönnit tai tietää kosketettavan, konkreettisen maailman olevan olemassa. "Siihen loppuu tietämykseni, ja kaikki muu on vain tulkintaa. Sillä jos yritän saada otetta tästä itsestä, jonka tunnen varmasti olevan olemassa, jos yritän määritellä sitä tai tehdä siitä yhteenvedon, valuu kaikki kuin vesi sormieni lomitse. Tämä maailma ei itsessään ole järkevä, siinä kaikki mitä voidaan sanoa." Mutta vaikka yksilö joutuukin myöntämään todellisuuden olevan irrationaalinen ja kokee epätoivoa todetessaan todellisen tiedon mahdottomaksi, säilyy hänen mielessään nostalginen kaipaus selittää maailma rationaalisesti, ymmärtää syy asioille. Tämän kaipauksen ja todellisuuden selittämättömyyden välinen ristiriita synnyttää kokemuksen absurdiudesta. (Camus 1975, 24-25.)

Kokemus absurdiudesta on ihmiselle eksistentialistien määrittelemään ahdistukseen rinnastettavissa oleva selvänäköisyyden hetki, jolloin ihminen tajuaa elämän mielettömyyden. Mukautuessaan jokapäiväisen elämän rutiineihin ja sääntöihin ihminen punnitsee mielessään mahdollisuuksiaan ja ajattelee kaikkia tulevaisuudessa odottavia vaihtoehtoja uskoen, että voi vapaasti ohjata elämäänsä. Absurdiuden tajutessaan ihminen myös tajuaa kuoleman, joka voi koska tahansa romuttaa hänen suunnitelmansa. Ihmisen vapaus osoittautuu valheeksi, samoin se, että kaikella olisi tarkoitus. Ihmiselle selviää, että se, minkä hän kuvitteli olevan elämänsä tarkoitus, onkin vaatinut häntä sopeutumaan tiettyyn muottiin. Hän on itse kuvitellut valitsevansa vapaasti esimerkiksi mihin ammattiin haluaa ryhtyä. Mutta jo valmistautuessaan haluamaansa asemaan hän omaksuu tietyt käyttäytymis- ja moraalisäännöt, jotka tuohon tulevaan tehtävään kuuluvat. Hän toimii ympäristön odotusten ja oletusten mukaisesti, epäautenttisesti. (Camus 1975, 56-57.)

3. EKSISTENTIALISTISIA TEEMOJA MUUMI-TEOKSISSA

Kriisikokemus ja identiteetin hajoaminen

Eksistentialistiseen kriisiin liittyvä kokemus elämän mielettömyydestä näkyy Muumi-teoksissa usein siten, että henkilöt kokevat senhetkisen elämänsä turhaksi ja haluavat irti totunnaisesta minuudestaan. Esimerkiksi *Muumipappa ja meri* -kirjassa Muumipappa kokee olevansa tarpeeton. *Muumilaakson marraskuussa* hemuli "muisti, kuka on ja ajatteli, että olisi ollut mukavaa olla joku tuntematon".

”Kysymys elämän mielekkyydestä saattaa johtaa siihen, että yksilö problematisoi suhteensa entiseen elämäänsä, alkaa etsiä vastausta ja pyrkii lopulta toiminnallaan ratkaisemaan ongelmansa (Karkama 1994, 201)”. Ongelman ratkaisemisessa on Muumi-kirjoissa ensimmäisenä toimintamallina yleensä aina uuteen elinympäristöön lähteminen. Esimerkiksi *Taikatalvessa* Muumipeikko päättää epävarmuudestaan huolimatta lähteä muumitalosta ulos talveen, suureen tuntemattomaan. Lähteminen on parempi vaihtoehto kuin jäädä erityksiin, sosiaalisten suhteiden ulkopuolelle taloon, jossa muut nukkuvat. *Muumilaakson marraskuussa* kaikki henkilöt lähtevät kohti Muumilaaksoa löytääkseen sieltä jotain uutta identiteettiinsä, kuten kadonneita säveliään etsivä Nuuskamuikkunen, tai tyynnyttääkseen ahdistustaan etsiytymällä toisten seuraan kuten hemuli ja Vilijonkka.

Aina ei lähtemiseen liity mitään tiedostettua päämäärää. Karkaman mukaan modernistisessa sanataiteessa tavoitteellisen toiminnan sijaan tulee levoton etsintä. Kun perinteiset, aikaisemmilta ajoilta peräisin olevat toiminnan päämäärät joutuvat ristiriitaan elämän mielekkyyden kanssa, tulee persoonallinen identiteetti ongelmalliseksi ja tavoitteellinen toiminta vaikeutuu. Levoton etsintä perustuu epämääräisiin utooppisiin ajatuksiin paremmasta elämästä. (Karkama 1991, 125.) Novellissa ”Hattivattien salaisuus” (NL, 119-141) selitetään alussa:

> (1)
>
> Tämä tapahtui niihin aikoihin, kauan sitten, jolloin muumipeikon isä lähti kotoaan selittämättä mitään ja käsittämättä itsekään, miksi hänen täytyi lähteä.
>
> ---
>
> Isän oli vallannut vastustamaton kaipaus ja surumielisyys, eikä hän muuta tiennyt, kuin ettei missään tapauksessa halunnut juoda teetä kuistilla sinä iltana, eikä minään iltana.
> (NL, 119-120).

Raskasmielisyys on melankoliaa, mielentila, joka pakottaa ihmisen luopumaan entisestä elämästään ja tekemään eron totunnaiseen identiteettiinsä (Karkama 1994, 205). Sekä ”Hattivattien salaisuudessa” että *Muumipappa ja meri* -kirjassa Muumipappa tekee eron entiseen identiteettiinsä lähtemällä merille. Camus’n vapauskäsitystä vasten peilattuna voi pienelle ulkomeren saarelle asettumisen nähdä näissä kertomuksissa eräänlaisena vapaaehtoisena ulkoisena vankeutena, jonka yksilö näkee ainoaksi mahdollisuudekseen saavuttaa subjektiivinen vapaus ja riippumattomuus. *Sisyfoksen myytissä* Camus (1975, 57-58) kuvaa vankeutta tilana, jossa ulkopuoliset arvot ja normit eivät voi enää säännellä yksilön elämää. Hän vertaa vapautta orjuuteen: antiikin ajan orjat, jotka eivät omistaneet itseään, tunsivat kuitenkin vapauden, joka tulee siitä, ettei tarvitse tuntea olevansa vastuussa mistään (mt. 58).

Muumipappa ja meri -kirjassa Muumipappa ei kuitenkaan kaipaa vapaaksi vastuusta, vaan pikemminkin haluaa sitä lisää. Hän etsii uuden ympäristön, meren ja saaren, mukanaan tuomaa uudenlaista vastuuasemaa perheensä suojelijana ja miehisenä sankarina, jotta voisi jälleen tuntea itsensä tarpeelliseksi. Siten hänen matkallaan on selkeä päämäärä, mikä erottaa hänet Karkaman mainitsemasta päämäärättömästä, levottomasta etsijästä. ”Hattivattien salaisuudessa” Muumipapan hahmo on vielä tällainen etsijä, joka eksistentialistiseen tapaan koettaa löytää identiteettiään yksinäisyydessä. Merelle lähtö -teeman myöhempi variaatio *Muumipappa ja meri* -kirjassa nostaa esiin yhteisön merkityksen yksilön identiteetin muotoutumisessa, mistä kirjoitan lähemmin luvussa 4.

Välitilan tematiikka

Outoon, tunnistamattomaan ympäristöön joutuminen on modernistisen, eksistentialistisia kysymyksiä käsittelevän kaunokirjallisuuden keskeinen motiivi, joka liittyy sekä yksilön että yhteisön entisen identiteetin ja maailmankuvan särkymiseen. Tässä välitilassa menneisyys on läsnä vain hajanaisina ja ahdistavina mielikuvina ja tulevaisuutta ei tunnu lainkaan olevan (Karkama 1994, 168). Karkama kuvaa tätä tuntematonta maailmaa lapsen maailmaksi, jonka yksityiskohdat eivät ole vielä kokemuksen, tiedon tai tavoitteiden perusteella saaneet merkitystä ja rakentuneet loogiseksi kokonaisuudeksi. Yksilö on aistiensa ja havaintojensa varassa. (Karkama 1994, 222.)

Tällaiseen maailmaan joudutaan kaikissa Muumi-kirjoissa. Joissakin teoksissa kuten *Muumipeikko ja pyrstötähti* tai *Muumipappa ja meri* lähtevät henkilöt seikkailuun tuntemattomaan maisemaan. Turvallinen Muumilaaksokin voi kuitenkin muuttua oudoksi paikaksi, josta on vaikea löytää samastumiskohteita. Totaalisin muutos koetaan *Taikatalvessa*. Muumipeikko ei ole koskaan elänyt talvessa ja järkyttyy nähdessään lumen peittämän laakson. "Koko maailma on kadonnut! (TT, 9)".

> (2)
> Laakso ei ollut enää vihreä, se oli valkea. Kaikki liikkuva oli liikkumatonta. Kaikki elävät äänet olivat poissa. Kaikki kulmikas oli muuttunut pyöreäksi.
> ---
> Hän katsoi jasmiinipensasta, jossa paljaat oksat olivat huolimattomasti sikin sokin, ja ajatteli kauhistuneena: Se on kuollut. Koko maailma on kuollut minun nukkuessani. Tämä maailma kuuluu jollekin toiselle, jota minä en tunne. Ehkä mörölle. Tätä ei ole luotu Muumipeikkojen asuinpaikaksi. (TT, 13-14).

Karkaman sanoin "lapsuuden tila on muuttunut täysin vieraaksi, kuolleeksi, harmaaksi, liikkeestään pysähtyneeksi ja elottomaksi kuvaksi." Tämä ilmentää sitä, että identiteettiä entisessä merkityksessään ei enää ole. (Karkama 1994, 231.) Uudessa maailmassa Muumipeikkokin joutuu toteamaan, että elottomaksi muuttunut muumitalo ei enää suo hänelle turvaa eikä samastumiskohteita, ja pikku Myy antaa muumitalon tutuille esineille uuden merkityksen ottaessaan esimerkiksi salin hopeatarjottimen tai pannumyssyn paikoiltaan ja käyttäessään niitä mäenlaskuun. Muumipeikko on irrallaan perheestään ja menneisyydestään, totunnaisen identiteettinsä keskeisistä elementeistä.

Ajattomassa ja paikattomassa välitilassa mitään ei voida määritellä ja identifioida totunnaisten käsitteiden perusteella. Välitilassa ”tapahtumat ja teot eivät noudata tavanomaista arjen logiikkaa, ja siksi kertomus saa myös surrealistisia sävyjä.” (Karkama 1994, 208.) Talvinen maailma on Muumipeikon kokemuksessa ajaton tila. Muumitalon kellot ovat pysähtyneet, ja Muumipeikko laittaa ne kaikki näyttämään eri aikaa ”koska aika oli joka tapauksessa mennyt sekaisin”. Lisäksi Muumipeikko havaitsee kauhukseen, että aurinko ei nouse, ja luulee sen kadonneen. Talven päivärytmiin kuuluu vain harmaa hämärä ja pimeä yö. *Taikatalvessa* myös nimensä mukaisesti tapahtuu surrealistisia asioita, Muumipeikko saa tietää ”valonarkojen ja epätodellisten” olioitten olemassaolosta. Uimahuoneessa asustaa näkymättömiä päästäisiä, jotka soittavat huilua, ja vuorelle kootaan suuri kokko, jonka ympärillä pimeän oliot juhlivat.

Kaiken kummallisuuden keskellä Muumipeikonkin on tyytyminen Camus’n käsitykseen siitä, että maailmaa ei voi ymmärtää.

(3)
- Kerro minulle lumesta, sanoi Muumipeikko istuutuen isän kauhtuneeseen puutarhatuoliin. Minä en käsitä sitä.
- En minäkään, sanoi Tuu-tikki. Sen luulee olevan kylmää, mutta jos siitä tekee lumitalon, on talo lämmin. Sen luulee olevan valkoista, mutta toisinaan se on punertavaa ja toisinaan sinistä. Se voi olla hyvin pehmeätä ja se voi olla kovaa kuin kivi. Mikään ei ole varmaa.
Lautasellinen kalakeittoa liukui varovasti ilmassa ja asettui pöydälle Muumipeikon eteen.
- Miten sinun päästäisesi ovat oppineet lentämään? hän kysyi.
- Nojaa, sanoi Tuu-tikki. Ei pidä kysellä kaikkea. (TT, 26.)

Tuu-tikki kyseenalaistaa Muumipeikon totunnaiset käsitykset siitä, miten asiat ovat. Esimerkiksi kun Muumipeikko toteaa uimahuoneen kuuluvan hänen isälleen, vastaa Tuu-tikki, että talvella se kuuluu hänelle. Kun Muumipeikko haluaisi jutella ”entisestä, oikeasta maailmasta”, kysyy Tuu-tikki, mistä voi tietää kumpi on oikea maailma. Kuten lumen, voi Tuu-tikin mukaan koko todellisuuden nähdä ja kokea monella tavalla. Sartren ja Camus’n filosofian mukaisesti hän kyseenalaistaa yleispätevät ”totuudet” asioista. Tämä liittyy mielestäni temaattisesti siihen, että *Taikatalvi* kuvaa Muumipeikon murrosikää. Kun yksilö alkaa hahmottaa maailmaa aikuisen tavalla, hän joutuu huomaamaan, että asiat ovat paljon monimutkaisempia ja monimerkityksisempiä kuin lapsen maailmassa.

Kokemus yksinäisyydestä ja irrallisuudesta

Eksistentialistisia teemoja käsittelevässä kaunokirjallisuudessa kerronta keskittyy lähinnä päähenkilöiden ajatuksiin ja tekoihin heidän välittömissä elinolosuhteissaan. *Inho* ja *Sivullinen* esimerkiksi kuvaavat yhden henkilön näkökulmasta hänen kokemustaan omasta olemassolostaan. Tapahtumien kulussa henkilöt riisutaan vähitellen kaikista tärkeistä ihmissuhteista, ja kirjan lopussa he ovat vielä enemmän yksin kuin kirjan alussa (Keefe 1986, 14-16). Yksinäisyys liittyy oman eksistentialistisen tilan tiedostamisprosessiin. Esimerkiksi *Inhossa* päähenkilö Roquentinin oivallukset elämästä ovat mahdollisia saavuttaa vain hänen yksinäisen, sosiaalisesti eristyneen elämäntapansa kautta (Keefe 1986, 20). Samantapainen ajatus on löydettävissä myös Muumi-teoksista. Niissä henkilöiden pitää kokea selviytyminen kriisistä omin avuin, jonka jälkeen he näkevät itsensä ja elämänsä uudella tavalla. Esimerkiksi *Taikatalvessa* Muumipeikko moittii Tuu-tikkia siitä, ettei hän kertonut kevään muuttavan muumilaakson entiselleen talven jälkeen. Tuu-tikki vastaa omalla elämänviisaudellaan:

> (4)
> Minä sanoin: täällä kasvoi omenia. Ja sinä vastasit vain: mutta nyt kasvaa lunta. Etkö käsittänyt, että minä olin alakuloinen?
> Tuu-tikki kohautti hartioitaan. - Täytyy päästä itse selville kaikesta, hän sanoi. Ja kiivetä yli aivan yksin.
> (TT, 115.)

Muumipeikko joutuu kohtaamaan talven yksin esimerkiksi lumimyrskyn kourissa. Myrsky on hänen kriisinsä taitekohta, jossa aika ja paikka katoavat, ja lopulta hän kadottaa myös itsensä ja kokee olevansa vain osa myrskyä. Myrskyn silmässä hän ei voi hakea turvaa kesän kuvista tai Muumimamman läsnäolosta, mistä hän on saanut lohtua talven aikana. Heittäytyessään talven vietäväksi ja sulautuessaan yhdeksi tämän tuntemattoman vastustajan kanssa, Muumipeikko ikäänkuin päästää talven itseensä, ottaa sen vastaan ilman suojavarustuksia. *Taikatalvessa* mielestäni talvi kuvaa symbolisella tasolla Muumipeikon identiteetin aluetta, jota hän ei vielä ole kohdannut. Kun hän löytää talven ja ottaa sen vastaan, hän kokee olevansa kokonainen. "Nyt minulla on koko vuosi. Talvikin. (TT, 112)."

Lumimyrskyssä Muumipeikko on hetkeksi irrallaan kaikesta. Muuten hän ei *Taikatalvessa* joudu kokemaan samanlaista irrallisuutta ja mihinkään kuulumattomuutta kuin *Inhon* tai *Sivullisen* päähenkilöt kokevat. Muumipeikko voi hakea turvaa äidistään, joka talviunenkin läpi lohduttaa poikaansa, kun Muumipeikko kertoo hänelle huolistaan. Lisäksi kirjassa liitetään Muumipeikko vahvasti perheeseensä ja omaan alkuperäänsä sen kautta, että hän saa vihdoin tutustua esi-isäänsä. (Tosin tämäkin osa Muumipeikon alkuperää ja identiteettiä on hänelle ennestään tuntematon.) Perheeseen kuuluminen on Muumi-kirjoissa niin vahva motiivi, että se murtautuu läpi modernistisen irrallisuudenkokemuksen.

Karkaman mukaan modernistisessa yhteisössä kullakin subjektilla on oma maailmansa, josta hän tarkkailee muita. Tästä seuraa, että jokainen yksilö on lopulta eksistentiaalisesti yksin ja vailla yhteyksiä muihin ihmisiin ja maailmaan, yhteisen elämän ja kommunikaation ulkopuolella. Yhteisö on vain keskenään symmetristen yksilöiden täyttämä tila, ja yksilölle muut yksilöt ovat vain hänen itsensä negaatioita. (Karkama 1994, 171-174.) Muumipeikko voi kuitenkin kommunikoida Muumimamman kanssa, henkilön, joka jakaa saman menneisyyden ja kuuluu samaan vahvaan perheyhteisöön kuin hän itsekin.

Karkaman kuvaaman irrallisten yksilöiden muodostaman yhteisön voi kyllä löytää *Taikatalvea* myöhemmistä Muumi-teoksista. Esimerkiksi *Muumipappa ja meri* -kirjassa jokainen henkilö käy yksin läpi omaa identiteettikriisiään ja kokee muiden perheenjäsenten elävän etäällä toisessa maailmassa. Muumipappa esimerkiksi seuraa lasipallosta muuta perhettä kuin toisaalla näyteltävää näytelmää. Kirjan kuvitus korostaa henkilöiden yksinäisyyttä: kun heidät aikaisemmissa kirjoissa on esitetty kuvissa suhteessa toisiinsa, kuvataan heitä nyt yksin, suhteessa ympäröivään miljööseen (Holländer 1983, 27). Täysi erillisyys perheyhteydestä ja siitä, mihin henkilöt ovat ennen kuuluneet, ei kuitenkaan toteudu teoksessa, vaan yhteys entiseen elämään Muumilaaksossa on osa prosessia, jonka kautta esimerkiksi Muumimamma löytää omaa identiteettiään. Palaan tähänkin luvussa 4.

Muumilaakson marraskuu-teoksessa henkilöt ovat sikäli vielä enemmän irrallaan toisistaan, että heitä eivät yhdistä perhesiteet, ei yhteinen historia tai tulevaisuus. He ovat tulleet yksinäisistä maailmoistaan hetkeksi yhteen sattumanvaraisesti, ja lähtevät kirjan lopussa taas kukin omaan suuntaansa. Teoksen kuvitus vahvistaa mielikuvaa henkisestä välimatkasta henkilöiden välillä. Henkilöhahmot suuntaavat kuvissa usein katseensa toistensa silmien ohitse tai harhailevat eri puolilla kuva-alaa (Holländer 1983, 39). Vielä kirjan loppupuolellakin näkyy kuvissa tämä korostettu etäisyys. Kun sivun 148 kuvassa Vilijonkka ja Mymmeli ovat lähdössä kohti kotia ja muut vilkuttavat heille sillalla, on aikaisemmissa kirjoissa esiintynyt Muumilaakson pieni, kodikas silta venähtänyt pitkäksi ja kasvattaa henkilöiden välimatkaa. Istuessaan viimeistä kertaa yhdessä muumitalon portailla henkilöt mahtuvat kaikki samaan kuvaan mutta katsovat edelleen toistensa ohi, jokainen näyttää tuijottavan omiin ajatusmaailmoihinsa (MM, 152).

Toisaalta *Muumilaakson marraskuussa* otetaan askel kohti modernismia edeltänyttä yhteisökulttuuria. Kirjan henkilöt kokoontuvat muumitaloon elämään yhdessä kuin perhe, ja prosessoivat omaa identiteettiään tämän yhteisön kautta. Vaikka heidän keskinäinen vuorovaikutuksensa kangertelee ja jokainen elelee paljolti omissa maailmoissaan, niin heitä yhdistää pyrkimys kuulua johonkin. Jokainen heistä ajattelee muumiperhettä tietynlaisena huolettomana idyllinä ja samastumiskohteena. Muumiperhe ei esiinny tässä teoksessa, mutta vaikuttaa silti vahvasti kirjan henkilöiden tekoihin, päämääriin ja käsityksiin omasta olemassaolostaan. Vilijonkka esimerkiksi koettaa luoda ruuan kautta yhteisöön samanlaista turvallisuuden tuntua kuin äidillinen Muumimamma on tehnyt. Jokaiselle tulee omat tehtävänsä, hemulille halonhakkuu, Ruttuvaarille kalastus ja niin edelleen. Sivun 150 kuvassa kaikki siivoavat yhdessä taloa tyytyväisen näköisinä. Tosin tässäkin kuvassa jokainen kulkee ja katsoo omaan suuntaansa, mutta yhtä kaikki he toimivat yhdessä yhteisen tavoitteen eteen, eivätkä vain harhaile päämäärättömästi.



Kuva MM s.150 ©Tove Jansson

Pyrkiminen kohti autenttisempaa olemista

Valmiiksi annettujen normien ja perinteisten arvojen sekä yksilönvapauden suhdetta käsitellään kaikissa Muumi-teoksissa. Henkilöistä esimerkiksi pikku Myy, Tuu-tikki ja Nuuskamuikkunen edustavat sivullis-tyyppiä, joka on yhteiskunnan käytäntöjen ulkopuolella ja nauttii siitä, ettei hänen tarvitse alistua elämään niiden mukaisesti. *Inhon* Roquentinin tapaan Nuuskamuikkunen kokee sivistyneen, hyvin järjestetyn elämän olevan itsepetosta sen edessä, että ihminen on kahlehtinut oman vapautensa sääntöihin ja käytöstapoihin. Meursault kokee Keefen (1986, 19) mukaan *Sivullisen* lopussa itsensä tyytyväiseksi kuoleman edessä sen tähden, että hän on tiedostanut olevansa yhteiskunnan arvojen ulkopuolella, katsovansa elämää täysin eri perspektiivistä. Myös Cooper näkee Meursaultin nauttivan vieraantumisen tunteesta, yksilön ja maailman erosta. *Sivullinen* poikkeaa tässä näkemyksessä eksistentialismista, jonka lähtökohtana on päästä yli vieraantumisen kokemuksesta. (Cooper 1999, 141.) Muumi-teostenkin henkilöistä osa nauttii säännöistä poikkeamisesta, ja heille suurin päämäärä on tehdä aina sen mukaan, miltä itsestä kulloinkin tuntuu. Toiset henkilöt puolestaan pyrkivät pääsemään vieraantumisen tunteesta, ja yrittäessään identiteettikriisissään luistaa vastuusta suhteessa oman elämänsä valintoihin he turvautuvat yhteiskunnan normeihin ja valmiisiin roolimalleihin. Tällöin he kokevat vieraantuneensa itsestään. Olen tämän jaottelun perusteella nimennyt Muumi-teosten henkilöt identiteetiltään muuttuviin ja muuttumattomiin.

Muuttuvia henkilöitä ovat useimmat kirjojen päähenkilöt, jotka etsivät identiteettiään. Esimerkiksi Muumipeikon persoonallisuus kehittyy kronologisesti jokaisen Muumi-kirjan myötä lapsenomaisesta, äitiin turvautuvasta hahmosta yhä itsenäisempää elämää viettäväksi nuorukaiseksi. *Muumipappa ja meri* -kirjassa kaikki muumiperheen jäsenet joutuvat perheen sisäisen kriisin myötä etsimään uudelleen omaa paikkaansa elämässä ja perheessä. *Muumilaakson marraskuussa* Vilijonkka ja Hemuli ovat pettyneitä ja kyllästyneitä itseensä ja toivovat olevansa jotakin muuta kuin mitä ovat.

Jokaisessa Muumi-kirjassa on myös muuttumattomia henkilöitä, jotka pysyvät teoksen alusta loppuun samanlaisena. He eivät itsekään kaipaa muutosta persoonallisuuteensa.

(5)
- Aiotko sinä aina olla samanlainen? Vilijonkka kysyi uteliaana.
- Sitä minä todellakin toivon! Mymmeli vastasi. (MM, 151.)

Muuttumattomilla henkilöillä on jokaisella omat vahvat ominaisuutensa, jotka leimaavat heidän toimintaansa ja mielipiteitään. Esimerkiksi pikku Myy on aina horjumattoman rohkea ja itsenäinen. Mymmeli taas tekee kaikki valintansa omaa viihtymistään ja nautintoaan silmällä pitäen. Tuu-tikki ottaa elämän vastaan järkkymättömän rauhallisesti. Yhteistä näille muuttumattomille henkilöille on horjumaton itseluottamus, he eivät anna muiden vaikuttaa siihen, millaisena näkevät itsensä. Jokaisella on myös tiettyjä vakaumuksia ja elämänasenteita, joista he laukovat mielellään mielipiteitä. Pikku Myy esimerkiksi korostaa usein sitä, kuinka tärkeää on osata suuttua eikä jättää kiukkuaan sisälleen. Tuu-tikin elämänasennetta kuvasin aiemmin tässä luvussa.

Muuttumattomia henkilöitä yhdistää myös se, että he eivät anna tunteitten, ja ennen kaikkea velvollisuudentunteen muita kohtaan, vaikuttaa omaan toimintaansa juuri lainkaan. Heidän elämänasenteensa heijastaa sitä vapauden ja itsenäisyyden ihannetta, mitä kohti muuttuvat henkilöt pyrkivät muutosprosessissaan. Tavallaan muuttumattomat henkilöt toteuttavat siis täydellistä autenttista olemista. Heidän identiteettinsä pysyy yhtä vakaana, vaikka totunnainen ympäristö ja elämänmuoto katoavat. Esimerkiksi pikku Myy ottaa sekä *Taikatalvessa* että *Muumipappa ja meri* -kirjassa heti uuden ympäristön haltuunsa antamalla entiseen elämäntapaan kuuluneille asioille uuden merkityksen. Hän selviää talvesta pukeutumalla pannumyssyyn ja huvittelee laskettelemalla mäkeä hopeatarjottimella. Majakkasaarella hän rakentaa ompelukorista itselleen hissin ja hävittää muurahaiset paloöljyllä. Hän uskaltaa keikkua majakan ulkoseinällä ja mennä majakan ylimpiin kerroksiin, Muumipapan yksityisalueelle jonne on pääsy kielletty.

> (6)
> Kuinka hän oikein menettelee, ajatteli Muumipeikko. Hän tekee aina mitä haluaa, eikä kukaan vastusta häntä. Hän vain tekee niin. (MpM, 62.)

Muumiteosten henkilöasetelmassa muuttumattomat henkilöt toimivat kommentaattoreina, jotka ohjailevat muuttuvien henkilöiden identiteetinmuotoutumisprosessia tiettyyn suuntaan. Muuttumattomat henkilöt ikään kuin näkevät selkeämmin sen, missä asioissa toisten pitäisi muuttua ja mikä heidän elämässään on pielessä. Esimerkiksi *Muumilaakson marraskuussa* Mymmeli esittää Vilijonkalle kommentteja siitä, miten Vilijonkka yrittää esittää muuta kuin mitä on: "Kuule Vilijonkka. — Minä en usko, että muumimammaksi voi tulla vain sillä tavalla, että siirtää keittiön pöydän pihamaalle (MM, 116)". Kriittisten huomautusten lisäksi muuttumattomat henkilöt auttavat etsijöitä kohti autenttisempaa olemista kannustamalla heitä olemaan oma itsensä ja toimimaan luontaisten vaistojensa tai taipumustensa mukaan. Esimerkiksi kun Homssu *Muumilaakson marraskuussa* valittaa, ettei osaa esittää mitään, Mymmeli kehuu häntä siitä että hän osaa suuttua.

4. VILIJONKKA - AHDAS TILA AVARTUU

Totunnaisen identiteetin kyseenalaistuminen

Ahtaan tilan asukas



Kuva MM s.9 ©Tove Jansson

(7)

Jossakin laaksossa asui yksinään muuan Vilijonkka. Nuuskamuikkunen oli tavannut monta Vilijonkkaa, ja hän tiesi kyllä, että näiden oli elettävä omien hankalien Vilijonkkasääntöjensä mukaan, mutta koskaan muulloin Nuuskamuikkunen ei liikkunut yhtä hiljaa kuin kulkiessaan jonkun vilijonkan talon sivu. (MM, 8.)

Vilijonkka on pitkä, laiha, yläluokkainen, hienosteleva, velvollisuudentuntoinen ja yksinäinen tätihahmo Tove Janssonin Muumi-teoksissa. Vilijonkan kuvaus *Muumilaakson marraskuu* -kirjassa alkaa yllä olevalla sitaatilla. Seuraavaksi teoksessa kerrotaan hänen talostaan. Säleaidan tolpat sojottavat suorina ja terävinä, ja veräjä on kiinni. Syksyssä talo seisoo suorana ja asiallisena, kaikki kesään liittyvä ”rakastettava hutilointi” eli pihalle jätetyt puutarhahuonekalut tai unohtuneet kapineet puuttuvat. Muumiperhe yhdistetään kirjassa unelmaan kesästä ja onnellisuudesta (Westin 1988, 276), ja nämä kesäkapineet ”saavat talon tuntumaan avoimelta ja kotoisalta”. Sen sijaan Vilijonkka on sulkenut talonsa ovet.

(8)

Hänen talonsa näytti aivan asumattomalta ja teljetyltä, mutta hän oli siellä, aivan talon perällä, korkeitten läpipääsemättömien seinien ja ikkunoita peittävän oksamuurin takana. (MM, 8.)

Lukitussa talossaan kököttävä Vilijonkka liittyy suomalaisen kirjallisuuden sotien jälkeisen modernismin suosimiin suljetussa tilassa eläviin henkilöhahmoihin. 1950-luvun kirjallisuutta käsittelevässä artikkelissaan Anna Makkonen (1992, 104) toteaa ahdistuksen konkretisoituvan vankilan ja suljetun huoneen topoksissa.

Merete Mazzarella on todennut että suomenruotsalaisessa kirjallisuudessa ahtaan tilan kuva esiintyy jo paljon varhaisemminkin. Tila voi suomenruotsalaisilla prosaisteilla olla huone tai pikkukaupunki, ja Mazzarella näkee sen useimmiten kuvaavan rajoitettua vapautta sekä ulkoisesti että sisäisesti. Vapautta rajoittavat perinteet ja aikaisempien sukupolvien painostavat rooliodotukset, sekä perheissä sukupolvelta toiselle siirtyvä sisäänpäinkääntyneisyys ja kylmyys. (Mazzarella 1989, 229-233.) Ankeaan, kliiniseen taloonsa sulkeutuneen Vilijonkan kuvauksessa voi nähdä yhteyden tähän tematiikkaan. Tämän luvun alussa mainitsemani katkelma Vilijonkan ekspositiosta kertoo hänen elävän ”omien hankalien vilijonkkasääntöjensä mukaan”. Kyseessä ovat mitä ilmeisemmin tehokkaasti säilyneet perinteet, koska kaikkien vilijonkkien kerrotaan noudattavan niitä. Vilijonkan elämäntapaan kuuluu neuroottinen siivous sekä itaruus. Myös nämä ominaisuudet viittaavat sekä konkreettisella että symbolisella tasolla ahtaan tilan traditioon, henkisesti askeettiseen tilaan, jossa tunteita näytetään hyvin säästeliäästi ja ilmapiiri on yhtä kylmä kuin niukasti lämmitetty sali (ks. Mazzarella 1989, 233). Syksy, *Muumilaakson marraskuun* tapahtuma-aika ja miljöö, on sekin ahtaan tilan traditiossa myyttisellä tasolla pettymyksen ja sulkeutuneisuuden aikaa (Mazzarella, 1989, 226). Ahtaan tilan traditiossa pettymys kohdistuu niihin illuusioihin, joita päähenkilöillä on henkisestä vapaudesta. Vilijonkka pettyy, kun tajuaa olemassaolon mahdollisuuksiensa rajoittuneisuuden.

Kriisikokemus katolla

Kun Vilijonkka siivoaa ja pesee ikkunoita, hän liukastuu katolla ja luisuu korkeaa katonharjaa pitkin räystäälle. Ikkuna tömähtää kiinni, ja Vilijonkka jää satimeen horjumaan maan ja taivaan välille. Hitaasti hän hivuttautuu ikkunalta toiselle ja pelastuu täpärästi. Loputtomalta tuntuvien kauhuhetkien aikana katolla Vilijonkka ehtii kohdata kuoleman läheisyyden ja käydä "koko menneen elämänsä läpi yhden sekunnin aikana".

Vilijonkka joutuu tilanteeseen, jossa hänen tavallinen keinonsa käsitellä elämän pelkoja ja ahdistuksia ei enää auta. Luvun alussa hänen kerrotaan kohdistavan pelkonsa ötököihin ja hallitsevan pelkonsa siivoamalla. Kriisitilanteessa Vilijonkka joutuu myöntämään avuttomuutensa ja yksinäisyytensä ja unohtamaan oman identiteettinsä:

(9)
Nyt ei ollut enää Vilijonkkaa, oli vain joku joka yritti likistyä olemattoman pieneksi ja päästä eteenpäin (MM, 21).

Pirstaleinen identiteetti ja olemassaolon epävarmuus aiheuttavat ahdistusta. Kierkegaardin (Lehtinen 1990, 60) mukaan vain ihminen voi tuntea ahdistusta, sillä hän voi irrottautua välittömästä kokemuspiiristään ja nähdä koko olemassaolonsa ikään kuin ajan ulkopuolelta. Vilijonkkakin katsoo hetken tavalliseen arkimaailmaansa ulkoapäin:

(10)
Ikkunan takaa näkyi pesuvati ja saippuavesi ja riepu, palanen tyyntä, liikkumatonta arkipäivää, tavoittamaton maailma (MM, 21).

Kriisitilanteessa katolla Vilijonkan on kohdattava aikaisemmin elämässään tekemänsä valinnat ja punnittava niiden seurauksia. Vilijonkka joutuu kyseenalaistamaan mielessään esimerkiksi eristäytymisen ja suvusta irralleen pyrkimisen, jonka seurauksena hän on modernistisen romaanihenkilön tapaan maailmassa, ja hädässään, totaalisen yksin. Lisäksi velvollisuudentuntoinen säästäminen ja siivoaminen näyttävät hänestä nyt mitättömältä pikkusieluisuudelta. Vilijonkalla ei ole kriisikokemuksen jälkeen enää paluuta samanlaiseen menneisyyteen, "tavoittamattomaan maailmaan". Tuttu ympäristö on muuttunut erilaiseksi, ja katsoessaan peiliin Vilijonkka näkee itsensä uudelleen.

(11)
Silmät olivat uudenlaiset, ajatella, että minulla on silmät, joilla voi katsella, Vilijonkka tuumi ja mitenkä sekin oikein on mahdollista - näkeminen...? (MM, 23).

Vilijonkka alkaa toimia päästäkseen tyhjyyden ja ahdistavuuden kokemuksista. Hän avaa ikkunaverhot ja huoneitten ovet, alkaa suuntautua kohti ulkomaailmaa. Hän päättää Muumi-kirjoille tyypilliseen tapaan lähteä matkaan. Päämääränä hänellä on kuitenkin ensisijaisesti elämän tyhjyyden aiheuttaman ahdistuksen tukahduttaminen.

(12)
Hän halusi nähdä tuttavia. Tuttavia, jotka jutteli vat ja olivat mukavia ja juoksivat sisään ja ulos ja täyttivät päivän, niin ettei siihen mahtunut kamalia ajatuksia. (MM, 24.)

Ahdistus ja sen käsitteleminen

Allegorinen ahdistusmiljöö sanoissa ja kuvissa

Modernistisen elämänkokemuksen ja elämäntunteen alku piilee ajatuksessa, että ahdistus on universaali ja poistettavissa vain maailmassa, jota ei ole tai jota ei vielä ole (Karkama 1994, 196). Tätä utooppista paikkaa, Muumilaaksoa kohti lähtevät Vilijonkan lisäksi kaikki muutkin *Muumilaakson marraskuu* -teoksen henkilöt. Laakso on olemassa, mutta muumitalo odottaa syksyssä autiona ja hylättynä. Henkilöiden kesämuistoissa on onnellinen muumiperhe, mutta perheen olemassaolo alkaa vaikuttaa utopistiselta, sillä he eivät ole jättäneet jälkeensä minkäänlaista kirjettä tai viestiä. Muumiperheen perheidylli rakoilee jo *Muumilaakson marraskuuta* edeltäneessä *Muumipappa ja meri* -kirjassa, jossa muumilaaksosta on muodostunut Muumipapalle ahdistava paikka. Niinpä perhe lähtee laaksosta. Tyhjilleen jäänyt muumitalo kertoo sitten *Muumilaakson marraskuussa* tästä menetetystä idyllistä, ja sen pimeä, kylmä ja pölyyntynyt sali viittaa ahtaan tilan -tradition mukaiseen tukahdutettuun tunneilmastoon ja ahdistukseen.

Niemi (1994, 83) on huomauttanut, että miljöö on yleensä modernisteille mieluummin sielunmaisema kuin reaalinen tausta, ja miljöön puitteet saattavat allegorisoitua ja muuttua ahdistuksen alustaksi. *Muumilaakson marraskuussa* esimerkiksi hylätty ja kylmä muumitalo kuvaa henkilöiden pelkoja, yksinäisyyttä ja sisäistä tyhjyyttä. Allegorinen taso tuo teokseen eksistentialistista ja psykologista syvyyttä, jonka vuoksi teoksen voi nähdä aikuisten kirjallisuutena.

Ekspressionistinen kuvitus *Muumilaakson marraskuu*ssa kertoo enemmän henkilöiden sisäisestä maailmasta ja tunnelmasta kuin ulkoisen maailman piirteistä. Niissä on vähän pieniä, ulkoisen maailman yksityiskohtia kuten esineitä tai kasveja. Kuvissa on myös vähän sellaisia varhaisille Muumi-teoksille tyypillisiä piirteitä, jotka lieventävät tekstin jännittäviä ja pelottavia tapahtumia, antavat niihin humoristisen ja lämpimämmän sävyn. (Holländer 1983, 60-61.)

Sen sijaan kuvat voimistavat tekstin luomaa allegorista maisemaa, jossa vallitsee syksyn autius ja hämärä. Harmaat sävyt luovat autiuden ja yksinäisyyden tunnelman, ja tummissa kuvissa varjot saavat korostetun merkityksen. Vilijonkan yksinäisyys ja abstrakti pelko tulee esiin monen kuvan kompositiosta ja väreistä. Hänet kuvataan autioihin ahdistaviin huoneisiin. Perspektiivit korostavat näissä sisätilojen kuvissa jopa surrealistista vaikutelmaa. Huoneissa on ovia ja portaita, jotka varjojen kätkeminä eivät näytä johtavan mihinkään. (Holländer 1983, 27-49.) Jos kuvissa on muita henkilöitä, niin silloinkin Vilijonkka jää aina varjon puolelle. Alla olevassa kuvassa taustan peilikuva, symbolisesti myös heijastus Vilijonkan minuudesta, on vielä arempi ja pelokkaampi kuin kuvan Vilijonkka ja kaksinkertaistaa hänen yksinäisyytensä (Holländer 1983, 27-49).



Kuva MM s. 47 ©Tove Jansson

Ötökkäpelko ahdistuksen kuvana

Vilijonkan pelko kohdistuu teoksen konkreettisella tasolla ötököihin. "Meni hän minne tahansa ja mitä hyvänsä hän tekikin, niin aina hänen piti joutua mönkivien ja matelevien ötököitten uhriksi, ne vaanivat häntä kaikkialla! (MM, 18)." Muumitalossa pelko saa neuroottiset mittasuhteet: vaatekaapin ovi ei avaudu ja Vilijonkka pelkää että sinne on lukittu joitakin kammottavia otuksia. Hemulin haravoidessa Vilijonkka alkaa pelätä ötököitä pihallakin.

> (13)
> - Maatuviin lehtiin ei saa koskea! Ne ovat vaarallisia! Ne ovat ihan mätiä! Hän juoksi kuistille niin että huovat lepattivat ympärillä. - Bakteereja! hän kirkui. - Matoja! Toukkia! Matelijoita! (MM, 55.)

Vaatekaappi osoittautuu tyhjäksi, Vilijonkalla ei ole mitään näkyvää todistetta pelolleen, mutta kaiket yöt hän kuulee rapinaa seinien välissä. Hän uskoo, että ötökät uhkaavat ainoastaan häntä, tämä on hänen oma yksilöllinen kauhunsa, jonka sisään ei mahdu muita. Vilijonkan neuroottisen pelon voi yhdistää eksistentialistisen psykologian teorian pohjalta epäautenttisuuden tunteeseen, itsepetoksen tilasta johtuvaan masennukseen ja neurooseihin. Karkaman (1994, 202) mukaan yksilö on eksistentiaalisen kriisin hetkellä painajaisten vallassa, kauhun tai hulluuden rajoilla. Hän tuntee, että hänelle tapahtuu jotain salaperäistä, mutta hän ei voi millään tavoin vaikuttaa siihen (Karkama 1994, 202). Tällainen painajaistunnelma on Tove Janssonille itselleen välittynyt Lewis Carrollin kirjasta *Liisa ihmemaassa*, ja myöhemmin hän on kokenut saman Kafkaa lukiessa. Jansson kuvaa tunnelman olevan "eräänlaista avutonta, maanalaista tapahtumista, joka aina merkitsi jotakin muuta kuin mitä se näytti olevan, tapahtumat olivat vain nimettömän todellisuuden suurennettuja varjoja, todellisuuden, joka liikkui ulkopuolella, mutta joka milloin tahansa voi tunkeutua sisään (Aejmelaeus 1994, 44)".

Tähän saakka olen puhunut Vilijonkan suhtautumisesta ötököihin pelkona. Koska tulkitsen pelon edustavan symbolisella tasolla eksistentialistista kauhua oman olemassaolon edessä, on perusteltua puhua Vilijonkan kaikista pelkokokemuksista ahdistuksena.

Heideggerin mukaan pelko kohdistuu johonkin olemassa olevaan kohteeseen. Ahdistus, toisin kuin muut emootiot, ei kohdistu mihinkään nimenomaiseen kohteeseen maailmassa, vaan maailmassa-olemiseen sinänsä: ahdistus paljastaa maailman perimmäisen merkityksettömyyden ja olemassaolon satunnaisuuden. Tämä puolestaan pakottaa ihmisen katsomaan silmästä silmään omia mahdollisuuksiaan. (Heidegger 2000, 234-237.)

Torjutut vietit

Vilijonkka on kuvitellut, että päästessään muumitalon idyllin turviin hän voi unohtaa ahdistuksensa. Hän ei kuitenkaan pääse kriisiään pakoon, vaan pimeä sali, johon hän ensimmäisenä astuu, saa hänet tuntemaan eksistentialistisen yksinäisyytensä yhä voimakkaampana. Ummehtuneen, pölyyntyneen salin voi tulkita kuvaavan Vilijonkan unohdettua, ulkonaisten normien varassa elämisen näivettämää minuutta, jonka olemassaolosta hän alkaa vasta vähitellen tulla tietoiseksi. Toisaalta hänen edessään on kerrankin tila, jota ei ole aikoihin siivottu, joten se voi kätkeä sisäänsä mitä tahansa. Vilijonkan ötököihin kohdistama pelko on siten tulkittavissa peloksi jotakin sellaista kohtaan, joka on hänessä itsessään. Novelli "Vilijonkka joka uskoi onnettomuuksiin" (NL, 37-59) on rinnakkaiskertomus *Muumilaakson marraskuulle*. Kertomuksessa yhdistyvät ja sekoittuvat ulkona oleva katastrofi, myrsky, ja Vilijonkan oma mielenmaisema. "Vaara oli talossa, ei sen ulkopuolella (NL, 52)." *Muumilaakson marraskuussa* puolestaan Mymmeli sanoo Vilijonkalle: " - Ota ihan rauhallisesti vaan, ei koko laaksossa ole mitään pahempaa kuin me itse (MM, 55)."

On olennaista, että juuri Mymmeli kommentoi Muumilaakson marraskuussa jatkuvasti Vilijonkalle hänen olemustaan ja toimintaansa. Mymmeli muodostaa monessa suhteessa Vilijonkalle vastakohdan, jonka kautta korostuu Vilijonkan identiteetin epävarmuus. Mymmelin elämänasenteessa keskeistä on nautinnon etsiminen: "Maailmassa ei ole mitään mukavampaa kuin viihtyminen, eikä mikään ole helpompaa (MM, 57)". Vilijonkka puolestaan asuu aina pohjoisen puolella, kylmissä huoneissa ja syö askeettisen säästäväisesti. Hän välttää nautintoja, mikä viittaa ahtaan tilan tradition mukaiseen omien mieltymysten ja toiveiden torjuntaan. Mazzarella (1989, 239) toteaa, että traditiossa torjunta kohdistuu ennen kaikkea vietteihin. Torjutuista vieteistä vaikuttaa ahtaan tilan tradition kirjallisuus käsittelevän erityisesti seksuaalisuutta. Myös Kierkegaard (1964, 85-97) korostaa seksuaalisuuden suhdetta ahdistuneisuuteen. Mymmelin aistillisuus ja naisellisuus luo vastapoolin Vilijonkalle, joka peilikuvaansa katsellessaan ajattelee, "ettei yksikään asia ollut kohdallaan". Mymmeli puolestaan miettii, että "onpa vasta mukavaa olla Mymmeli". Naisellisuutta edustavat Muumilaakson marraskuussa ennen muuta hiukset, kirjassa mainitaan useaan kertaan, miten Mymmelin hiusten pesu onnistuu, mutta Vilijonkan kampaus näyttää aina epäonnistuneelta. Seksuaalisuuteen viittaa erityisesti Mymmelin ruotsinkielinen nimi Mymlan, joka merkitsee slangissa rakastelua (ks. Aejmelaeus 1994, 71). Vilijonkan vastenmielisyyden Mymmeliä kohtaan voi selittää osin sillä, että Mymmeli muistuttaa olemassaolollaan Vilijonkkaa hänen omasta torjutusta seksuaalisuudestaan. Myös matelijoihin kohdistuvan pelon voi nähdä symbolisesti kuvaavan Vilijonkan seksuaaliviettien aiheuttamaa alitajuista häpeää.

Yritys paeta ahdistusta

- Epäautenttinen oleminen

Kriisikokemukseensa saakka Vilijonkan keino käsitellä ahdistusta on ollut siivoaminen. Kriisin jälkeen hänen on löydettävä muita keinoja. Hän ei enää kykene siivoamaan, pelkkä harjaan koskeminen palauttaa kattokokemuksen mieleen ja pyörrytys ja pelontunne vatsassa estävät siivoamisen. Vilijonkka koettaa nyt täyttää päivänsä tekemisellä, täyttää mielensä ”pienillä puuhakkailla ajatuksilla, joihin oli tottunut”.

Heidegger kutsuu tilaa, johon ihminen pakenee ahdistustaan epäautenttiseksi olemiseksi. Siinä olemassaolon perusluonne peittyy jokapäiväiseen puuhailuun. Epäautenttisen olemisen subjekti ei ole ihminen itse, vaan ”kuka tahansa”, (das Man), joka tulkitsee ihmiselle, mikä yleisen mielipiteen mukaan on hyvää, toivottavaa, sopivaa, mahdollista. Antautumalla ”kenen tahansa” vietäväksi ihminen välttyy tekemästä itse valintoja, ottamasta itse vastuuta ja koettelemasta mahdollisuuksiensa rajoja. (Heidegger 2000, 165-169.)

Sartre kutsuu epäautenttista olemista huonon uskon vallassa elämiseksi. Huono usko on mekanismi, jolla yksilö huijaa itsensä uskomaan että hänellä ei olekaan vapautta, ja tällä itsepetoksella pyrkii siirtämään valinnan ja sen mukana kulkevan vastuun itsensä ulkopuolelle. (Sartre 1972, 59-60.)

Heidegger (2000, 223) pitää autenttista olemassaoloa elämässä poikkeuksena ja itsensä kadottamista sääntönä. Autenttista olemista uhkaa kaikkialta katoaminen massan joukkoon, odotuksiin, rooleihin tai tapoihin. Vilijonkan keskeinen pyrkimys on juuri elää yleisen mielipiteen mukaista, hyveellistä elämää. Eläminen ”omien hankalien vilijonkkasääntöjen” mukaan on ensimmäinen asia, joka Vilijonkasta mainitaan kirjassa. Velvollisuudentunto menee Vilijonkalla hauskuuden ja mielihyvän edelle, vaikka hän yrittäisikin saada perheen pitämään hauskaa. Hänen kohdallaan hauskanpidostakin tulee velvollisuus, ja koska hänellä itsellään ei ole kokemusta viihtymisestä, hän koettaa nojata yleispäteviin totuuksiin kuten siihen, että retkellä on aina hauskaa.



©Tove Jansson Kuva MM s.74

(14)

- Mitä varten meidän pitää syödä ulkona? Ruttuvaari valitti ja sohi kelmua keiton pinnalta lautasen reunalle.
- Kelmu pitää kanssa syödä, Vilijonkka huomautti.
- Miksi me emme voi istua keittiössä, Ruttuvaari toisti.
- Toisinaan pitää tehdä ihan mitä päähän pälkähtää, Vilijonkka vastasi kärsimättömänä. – Ruoka otetaan mukaan retkelle taikka sitten koko syöminen jätetään sikseen. Semmoinen on hauskaa! (MM, 114).

- Äidinroolin omaksuminen

Äidin rooli, sosiaalinen rooli yhteisössä on Vilijonkan yritys olla jotakin muuta kuin ahdistunut Vilijonkka, jonka elämä on osoittautunut turhauttavaksi. Selvänäköisyyden hetkellään katastrofissa hän vannoo muuttavansa elämänsä: "Tänään minä lakkaan olemasta Vilijonkka, minusta tulee jotakin muuta…" Äidin roolissa Vilijonkkaa ohjaa idyllinen mielikuva Muumimamman kaltaisesta kodin hengettärestä. Hän sytyttää tulen kaakeliuuniin ja haluaa "lämmittää taloa ja kaikkia niitä, jotka siinä yrittivät asua". Hän uskoo, että tämä myyttinen äidinrooli antaa hänen olemassaololleen tarkoituksen. Vastaavalla tavalla toimii kirjassa myös Hemuli, joka koettaa aina tehdä niin kuin "muumipappakin olisi tehnyt".

Terhi Laaksonen on todennut, että modernistisissa romaaneissa on yleistä hahmottaa myytin avulla elämää ja todellisuutta, jotka eivät näytä jäsentyvän itsestään mitenkään, joille ei löydy mitään sisäistä mielekkyyttä tai järjestystä. Elämän jäsentäminen myytin avulla merkitsee yhteisöllisesti välittyneiden kaavojen soveltamista yksilön elämään: ei vain ihmisen tapaa tulkita itseään vaan myös elämän ohjaamista mallin mukaan. (Laaksonen 1993, 216.)

Sartre on nimennyt rooliin identifioitumisen yhdeksi huonon uskon vallassa olemisen tyypiksi. Yksilö pakenee tietoisuuttaan ja vastuutaan oman elämänsä päätöksistä uskottelemalla itselleen, että päälle puettu rooli sitoo hänet tietynlaiseen käyttäytymiseen ja rajaa oman vastuu pois. Kuvittelemalla, että on yhtä roolinsa kanssa yksilö kätkee itseltään oman eksistentialistisen tilanteensa. (Sartre 1972, 59-60.)

Vilijonkan toiveet tehdä olemassaolostaan jotakin muuta todetaan *Muumilaakson marraskuu*ssa heti alkuunsa toivottomiksi: "sillä tietenkään vilijonkasta ei koskaan voi tulla mitään muuta kuin vilijonkka." Eikä Vilijonkan äidinroolin esitys onnistukaan kovin luontevasti, koska hän tekee kaiken nimenomaan velvollisuudesta. Kunnon äidin velvollisuus on järjestää hauskoja retkiä ja kantaa huolta lapsista, vaikka se ei kiinnostaisi häntä itseään lainkaan.

(15)
- Eilisiltana tulin yhtäkkiä ajatelleeksi sinua. Mikäs sinun nimesi taas olikaan?
- Tuhto, homssu sanoi.
- Tuhto, Vilijonkka toisti. - Kaunis nimi. Vilijonkka haki epätoivoisesti sanoja ja toivoi että tietäisi vähän enemmän lapsista ja pitäisi niistä. (MM, 110).

- Heijastetun minuuden teema

Karkama liittää eksistentialistisia kysymyksiä käsittelevän kirjallisuuden tematiikkaan heijastetun minuuden käsitteen. Termi on lähtöisin sosiologi Jan Szczepanskin teoriasta, johon kuuluu subjektiivinen minuus, yksilön käsitys itsestään, sekä objektiivinen minuus, joka muodostuu siitä, että yksilö toiminnallaan joutuu muiden yksilöiden havaintojen, ajatusten ja toiminnan kohteeksi. Kolmas, heijastettu minuus syntyy siitä, mitä yksilö ajattelee muiden ajattelevan hänestä. Heijastettua minuutta voidaan pitää yleisenä yhteiskunnallisena prosessina, joka säätelee yksilön toimintaa ja saa kenties hänen alistumaan kritiikittömästi yhteisön sääntöihin. Heijastetun minuuden problematiikka syntyy modernistisissa kirjoissa usein siitä, että yksilö tiedostaa menettäneensä oman minuutensa heijastetulle minuudelleen. (Karkama 1991, 118-119.)

Vilijonkan voi nähdä menettäneen oman minuutensa ainakin osittain heijastetulle minuudelle, ajatuksille muiden suhtautumisesta häneen. Hänet valtaa välillä hirvittävä väsymys, ja hän ajattelee: "Eiväthän nuo pidä minusta ensinkään". Teeskentely ja itseinho saavat yksilön vetäytymään vuorovaikutussuhteiden ulkopuolelle, eristäytymään (Karkama, 1991, 119). Vilijonkan eristäytyminen korostuu kirjan kuvituksessa, kuten kerroin jo aiemmin. Yksinäisyyden Vilijonkka joutuu kokemaan jo kriisissään katolla:

(16)
Sitä paitsi ketä hän olisi huutanutkaan. Vilijonkka oli vihdoin ja viimein päässyt eroon koko suvustaan ja kaikista vaivalloisista tuttavista. Hänellä oli mielin määrin aikaa pitää huolta talostaan ja yksinäisyydestään ja putoilla katolta kaikessa rauhassa puutarhaan koppakuoriaisten ja sanoinkuvaamattomien toukkien sekaan. (MM,19).

Heijastetun minuuden vallassa elämiseen kuuluu kirjallisuuden traditiossa teeskentelijän problematiikka, joka yhdistetään eksistentialismissa osaksi käsitystä, että ihmiset eivät koskaan todellisina yksilöllisinä subjekteina kohtaa toisiaan (Karkama 1991, 119). Tämä tematiikka näkyy myös *Muumilaakson marraskuussa*. Kirjan henkilöiden on vaikea löytää yhteyttä toisiensa kanssa, mikä tulee ilmi esimerkiksi aikaisemmasta sitaatistani Vilijonkan ja homssun välisestä vuoropuhelusta.

Vilijonkan uusi tapa nähdä olemassaolon mahdollisuudet

Myönteinen palaute toisilta

Vilijonkka ei kauaa jaksa hyöriä empaattisena ja lempeänä äitihahmona. Ja kun hän vanhaan vilijonkkamaiseen tapaansa alkaa taas nuukailla ja komennella, saa hän toisilta ensimmäistä kertaa myönteistä palautetta omasta olemassaolostaan. Mymmeli kommentoi hänelle, että muidenkin on helpompi pitää hänestä jos hän on oma itsensä. "-Sinä olet näköjään taas oma itsesi – ja oikeastaan olet hauskempi tuollaisena (MM, 122)". Komenteleva ja pihi Vilijonkka on rehellisempi ja mukavampi kuin äidillisyyttä ja hauskanpitoa teeskentelevä Vilijonkka. Vaikka Vilijonkka on alkanut käyttäytyä samalla tavoin kuin kirjan alussa ahtaassa tilassaan, on hän astunut kohti autenttisempaa olemista, koska säästäminen ja tuiskahteleminen on hänelle luontaisempaa kuin Muumimamman boheemi huolettomuus ja äidillinen lempeys.

Aikaisemmin kirjassa todettu väite "vilijonkasta ei koskaan voi tulla mitään muuta kuin vilijonkka" voisi viitata myös siihen, että Vilijonkan kohdalla autenttisuus tarkoittaa sitä, että hän toteuttaa tiettyä, hänelle määrättyä elämäntapaa ja luonnetta. Kirjoitin aiemmassa luvussa siitä, miten Muumi-teosten muuttumattomilla henkilöillä, joihin Muumilaakson marraskuussa kuuluu erityisesti Vilijonkan peilinä toimiva Mymmeli, autenttisuus merkitsee elämistä tietyn elämänasenteen ja ihanteiden mukaisesti, koskaan niistä horjumatta. Vilijonkan kohdalla on kuitenkin osoittautunut, että se elämänasenne, jonka mukaan Vilijonkka elää, ei perustu hänen autenttiselle identiteetilleen vaan ahtaille vilijonkkasäännöille, joiden sanotaan koskevan kaikkia vilijonkkia. Tämä viittaa enemmän sosiaalisiin normeihin ja perinnäistapoihin kuin Vilijonkalle luontaisesti tyypilliseen käyttäytymiseen. Paluu totunnaiseen toimintatapaan ei siten vielä riitä Vilijonkalle kuin alkusysäykseksi autenttisempaa olemista kohti.

Ajatus "vilijonkasta ei koskaan voi tulla mitään muuta kuin vilijonkka" on tekstiyhteytensä vuoksi tulkittava Vilijonkan subjektiiviseksi kokemukseksi olemassaolostaan, sillä ajatus esiintyy kappaleessa, joka kuvaa Vilijonkan havaintoja ja mietteitä katonreunalla, ja Vilijonkka on selvästi kappaleen henkilö-fokalisoija. Hänen kerrotaan ajattelevan omaa muuttumistaan toivottomana, hän uskoo olevansa tuomittu pysymään aina samanlaisena ja samanlaisessa elämäntilanteessa. Hän näkee hyvin kapeasti mahdollisuutensa toteuttaa omaa olemassaoloaan. Mazzarella kuvaa, miten ahtaan tilan traditiossa mieskirjailijat esittävät sankarillisuuden usein ironisessa valossa. Perinteisessä sankarimyytissä sankari jättää oman yhteiskuntansa seikkailuidensa ajaksi ja palaa takaisin usein vielä yhteiskunnan pelastajana.

Ahtaan tilan traditio sen sijaan ei tunne sankareita, vaan ainoastaan päähenkilöitä, potentiaalisia sankareita, jotka eivät koskaan pysty saavuttamaan riittävää henkistä vapautta ollakseen riippumattomia ympäröivän yhteisön painostuksesta, saati muuttamaan yhteiskuntaansa. Odotusten paineissa he näkevät itsensä potentiaalisina sankareina, mutta he jäävät vain päähenkilöiksi. Sen sijaan suomenruotsalaisilla naiskirjailijoilla ja heidän teostensa naispäähenkilöillä käy päin vastoin. Ahtaan tilan piirissä ei naisten odotetakaan näkevän itseään potentiaalisina sankareina, vaan pelkästään päähenkilöinä. Naisilla ei ole erityisiä odotuksia olemassaolonsa suhteen, ja siksi he pettymyksen sijasta saavatkin kokea iloisia yllätyksiä pystyttyään enempään kuin itse uskoivat. He pystyvät murtautumaan ahtaan tilan otteesta ulos. (Mazzarella 1989, 227-229.) Vilijonkka liittyy näiden naispäähenkilöiden joukon jatkoksi näkemällä itsensä vain päähenkilönä, jolla ei ole mahdollisuutta päästä ahtaasta elämäntavastaan.

Vilijonkan tiellä kohti autenttisempaa olemista on siis keskeistä, että hän näkee olemassaolonsa mahdollisuudet laajemmin ja todellisemmin. Heidegger (2000, 274) puhuu autenttisesta olemisesta avautumisena sille, mitä oma olemassaolo voi olla. Vilijonkka törmää näihin mahdollisuuksiin kuullessaan toisilta, että hänessä on ominaisuuksia ja taipumuksia, joita hän ei ole itse aikaisemmin tiedostanut itsessään. Mymmeli kertoo Vilijonkalle, että keittiössä pidetään juhlat Ruttuvaarille ja sanoo lopuksi: ”Ja hemuli sanoi, että sinun pitää koristella keittiö, koska sinä olet kaikkein taiteellisin meistä (MM, 123).” Tämä kannustus saa Vilijonkan innostumaan, hän lähtee keskellä yötä etsimään koristeita eikä lainkaan pelkää avata kaappia vaatekomeron päältä.

Koristelua suunnitellessaan Vilijonkka väläyttää esiin myös musikaaliset kykynsä vihellellen ”aivan virheettömästi ja paljon taitavammin kuin itse aavistikaan”. Musiikki vetää Vilijonkkaa puoleensa aina iltaisin, kun hän kuuntelee keittiön portailta Nuuskamuikkusen huuliharpunsoittoa. Mymmeli kertoo Vilijonkalle, että Muumimamma vihelteli aina ruokaa laittaessaan. Mutta vaikka Vilijonkka yrittääkin matkia muita Muumimamman tekoja, hän ei viheltele keittiössä ennen kuin taitellessaan joutsenen muotoisia lautasliinoja. Eli vasta kun hän tekee omana itsenään jotakin, mitä tahtoo ja minkä kokee mielekkääksi. Omana itsenään Vilijonkkakin osaa pitää hauskaa.

Taiteellisuus on Vilijonkalle mahdollisuus, jossa muut voivat auttaa häntä löytämään omaa autenttisempaa olemistaan ja identiteettiään. Heidegger luonnehtii yksilön suhdetta toisiin yksilöihin huolenpitona, joka voi olla epäautenttista tai autenttista. Epäautenttisella huolenpidolla ihminen pyrkii ohjaamaan toisen elämää ja elämään sitä hänen puolestaan. Autenttinen huolenpito on pyrkimystä avata toiselle mahdollisuus tulla omaksi itsekseen omilla ehdoillaan. Heidegger pitää mahdollisena, että kaksi subjektia voi autenttisesti kohdata toisensa ja kannustaa toinen toistaan viemään omaa elämänprojektiaan eteenpäin. (Heidegger 2000, 158-161.) Mymmeli kohtaa Vilijonkan ehdottoman rehellisesti ja selvänäköisesti, ja auttaa tätä näkemään itsensä realistisessa valossa. Mymmelin antamat kommentit Vilijonkan taiteellisuudesta antavat Vilijonkalle uuden sysäyksen avautua niille olemassaolon tasoille, joihin hänessä on potentiaalia.

Vilijonkan kyvyt avartaa ahdasta tilaa

Ruttuvaarin juhla on Vilijonkan eksistentialistisen prosessin yksi keskeinen käännekohta. Eritoten realistiselle kirjallisuudelle tyypillinen juhlan kronotooppi esiintyy *Muumilaakson marraskuu*ssa modernistisessa muodossaan. Juhla muodostaa sosiaalisen tilan, jossa erilaiset identiteetit tematisoidaan, ihmiset kohtaavat toisensa ja yhteisölle ominaiset jännitykset ja ristiriidat ilmenevät tiivistettyinä rajoitettuun aikaan ja suljettuun tilaan (Karkama 1994, 226). *Muumilaakson marraskuussa* juhlassa kiteytyy henkilöiden irrallisuus ja yksinäisyys, kun he kokoontuvat pieneen tilaan pitääkseen hauskaa, mutta pysyvät henkisesti viileän etäällä toisistaan. Ilmassa tuntuva sähkönhaju kuvaa henkilöiden välistä jännitettä.

Juhlien huipennus on Vilijonkan uskaliain ja taitavin teko siihen asti, varjonäytelmä muumiperheen kotiinpaluusta. Esitys herättää ihastusta, ja Vilijonkan taiteilijan taidot tulevat kiistattomasti esiin. Esitys luo joukkoon myös uudenlaisen jännitteen, koska se konkretisoi henkilöiden yhteisen kaipauksen päästä osaksi perhettä ja sitä kautta löytää omalle olemassaololleen tarkoitus. Tämän kaipauksen ovat niin Vilijonkka kuin Hemuli, Homssu ja Nuuskamuikkunen kaikki kohdistaneet muumiperheeseen. Nyt tuon kaipauksen utopistinen kohde tulee visuaaliseksi ja samalla kaikkien yhteiseksi kokemukseksi. Näytelmän nimen "Kotiinpaluu" voi tulkita viittaavan paitsi muumiperheen odotukseen myös siihen, että muumitalossa on jo tälläkin hetkellä koolla perhe, yhteisö, jonka jäsenet tarvitsevat toisiaan omissa kasvuprosesseissaan.

Se, että juuri Vilijonkka saa esittää tämän kaikkia yhdistävän elämyksen, liittyy mielestäni Vilijonkan tehtävään henkilöiden yhdistämisessä. Hän on yrittänyt luoda muumitaloon kokoontuneesta joukosta perhettä omaksumalla Muumimamman roolin. Hänelle on kuitenkin (kiitos erityisesti Mymmelin) selvinnyt, ettei hänestä tule Muumimammaa. Löydettyään omat luovat kykynsä voi Vilijonkka aivan uudella tavalla luoda myös yhteyttä henkilöiden välille. Varjonäytelmä on ensimmäinen yhteinen kokemus, jonka Vilijonkka järjestää henkilöille. Vahva kokemus nostaa esiin kollektiivisen eksistentialistisen kriisikokemuksen, jota kuvaa pimeyden aiheuttama paniikki ja kaaos. Esitystä taustalta valaissut ainoa lamppu sammuu eikä Vilijonkka löydä tulitikkuja. Pimeässä paniikki iskee kaikkiin, talon kauhut heräävät henkiin. Kaaos keittiössä kestää hetken, valojen sytyttyä keittiö tyhjenee ja Vilijonkka jää yksin juhlien tähteille. Vielä kerran hän on kokenut ahdistuksensa, mutta tällä kertaa kokemus ei herätä halua paeta.

Juhlien jälkeen koko keittiö on ylösalaisin, ja jotakin on kääntynyt ylösalaisin myös Vilijonkassa. Hän puraisee palan jäljelle jääneestä, hienosta voileivästä ja heittää vastoin tapojaan loput likaämpäriin. Hellittäessään hajamielisyyksissään kitsastelusta Vilijonkka hellittää symbolisella tasolla myös ahtaan tilan tradition mukaisesta kitsastelusta tunteiden ilmaisemisessa. Hän on hetken verran varomaton, ei yritä pitää itseään ja ympäristöään ojennuksessa vaan antautuu tyynesti ottamaan vastaan sen, mitä kaaoksesta nousee hänen mieleensä. Tämä hetki sekasortoisessa keittiössä on jälleen uusi eksistentiaalinen tyhjyyden tila. "Oli kuin kaikki olisi pysähtynyt, hän vain kuunteli (MM, 146)." Alusta alkamisen tilassa ovat taas tarjolla olemassaolon mahdollisuudet. Tällä kertaa Vilijonkka ei jää huonon uskon valtaan vaan tarjoaa mahdollisuuden uudelle puolelle itsessään. Hän tarttuu Nuuskamuikkusen huuliharppuun ja alkaa kokeilla sävelmiä.

(17)

Vilijonkka soitti Nuuskamuikkusen lauluja ja hän soitti omiaan, hän oli saavuttamattomissa ja turvassa koko ulkomaailmalta. Hän ei pohtinut, mahtoivatko muut kuulla hänen soittoaan. Puutarha oli hiljainen, kaikki mönkijät olivat poissa. Ikkunan takana oli vain aivan tavallinen syksy ja voimistuva tuuli. (MM, 146.)

Westin (1994, 38) haluaa korostaa Tove Janssonin fiktiivisten hahmojen taiteellista luomisvoimaa. Häneen mukaansa monille Muumi-teoksien hahmoille musiikki tarjoaa pääsyn uusille identiteetin alueille (1994, 42). Edellä siteeraamani katkelma Vilijonkan soitosta viittaa mielestäni monella tapaa avautumiseen uusille, autenttisemman olemassaolon mahdollisuuksille. Vilijonkka ei tyydy vain Nuuskamuikkusen opettamiin sävelmiin vaan soittaa myös omia laulujaan. Hän ei enää elä heijastetun minuuden vallassa miettien, mitä muut ajattelevat, vaan soittaa välittämättä siitä, kuulevatko muut hänen soittoaan. Ympäröivän maailman sijasta hän on keskittynyt siihen, mitä hänen itsensä sisältä nousee. Vilijonkka ei enää koe ulkomaailmaa uhkana eikä muista ahdistustaan. Mönkijät ovat poissa ja ikkunan takana tavallinen syksy. Tämä kertoo siitä, että maailma hänen mielessään on palannut luonnolliseen olotilaan tunnistamattoman, lähes absurdin miljöön sijasta.

Juhlien jälkeistä huuliharpunsoittamishetkeä voi pitää Vilijonkalla autenttisen olemisen hetkenä, mutta vielä autenttisempaa Vilijonkan olemassaolo on kun hän alkaa tämän episodin jälkeen jälleen siivota. Tällöin hän onnistuu tahattomasti myös toimimaan hetken Muumimamman kaltaisena äitihahmona, joka luo yhteyttä perheeseensä. Vilijonkka nimittäin saa kaikki kirjan henkilöt hetkeksi puhaltamaan yhteen hiileen, osallistumaan kaikin voimin talon siivoukseen. Suljetun, pölyisen muumitalon siivous ja tuuletus kuvaa myös symbolisella tasolla sitä, miten Vilijonkka saa muutettua sitä ahdasta henkistä tilaa, missä henkilöt ovat marraskuun ajan eläneet yhdessä kokien kukin tahoillaan suurta yksinäisyyttä. Talon siivoamisen jälkeen muidenkin henkilöiden on aika kohdata itsensä uudella tavalla.

Vilijonkan siivous on uroteko, josta hemuli kiittelee häntä ihaillen. Vilijonkka on muiden ahtaan tilan naiskirjallisuuden henkilöhahmojen tapaan kokenut iloisen yllätyksen huomattuaan pystyvänsä olemaan sankari. Hän on ottanut uuden, tunnistamattoman ja ahdistavan tilan haltuunsa siivoamalla, ja hän on sankarin tapaan saanut aikaan muutoksen ympäristössään. Vilijonkan siirtymisestä autenttisempaan olemiseen kertoo eniten se, että hän on pystynyt toimimaan uusissa eksistentialistisissa tilanteissa omin, itselleen luontaisin keinoin. Hänen ei voi sanoa löytäneen uutta identiteettiä, mutta hän kokee oman olemassaolonsa vahvasti. Identiteetin hämärtymisen kokemus kuuluu menneisyyteen: ”Mikä minuun oikein meni? Minähän olen ollut kuin pelkkä suuri harmaa pölypallo? (MM, 150)”, Vilijonkka kummastelee.

5. MUUMIPAPPA - OPTIMISTINA ABSURDIN EDESSÄ

Muumipapan kriisi

Turhautumisen ja vieraantumisen kokemus

(18)
Muutamana iltapäivänä elokuun lopulla kulki eräs isä puutarhassaan ja tunsi olevansa tarpeeton. (MpM, 9.)

Näin alkaa *Muumipappa ja meri* -teos Muumipapan identiteettikriisin kuvauksella, joka tuo esiin hänen eksistentiaalisen turhautumisensa. Hautovaa kuumuutta uhoava miljöö korostaa hänen ahdistustaan, ja se tuntuu myös tukahduttavana kuumuutena Muumipapan kurkussa. Helle luo yhteyden *Sivulliseen,* jossa ankarasti paahtavan auringon on esimerkiksi Karkama (1991) tulkinnut heijastavan päähenkilön sisäistä sekavuutta ja ahdistusta. Toisaalta *Sivullisessa* ei aurinkoa välttämättä tarvitse tulkita lainkaan ahdistuksen kuvaksi, saati syyksi sille, että Meursault ajautuu tappamaan miehen. Camus'n filosofiaa vasten kaikki *Sivullisessa* kuvatut tapahtumat, sekä luonnonilmiöt että ihmisten välillä tapahtuvat asiat ovat toisistaan riippumattomia, eivätkä muodosta mitään ymmärrettävää syy-seuraus-suhdetta. Auringon hiostava paahde ja sokaiseva häikäisy meren pinnalla kuuluvat tiettyyn hetkeen elämässä, ja se, mitä muuta tähän hetkeen liittyy on täysin irrallista eikä johdettavissa mistään loogisesta syystä (ks. Sartre 1953, 37). Se, miten aurinko uuvuttaa, sokaisee ja hidastaa ajatukset, kuvaa kyllä mielestäni Meursaultin subjektiivista kokemusta maailman sekavuudesta, mutta koska Meursault on jo kirjan alussa absurdi sankari, elämän absurdiuden käsittänyt ja hyväksynyt, niin Sartren (1953, 37) sanoin "luonnon sokea arvaamattomuus rauhoittaa häntä".

Muumipappaa taas kuumuus toisaalta piristää, kun hän ajattelee helteisessä laaksossa kytevää palovaaraa. Palon sattuessa hän saisi vihdoin tehdä jotakin merkittävää. Muumipapan kokema kuumuus voi siten kuvata elämän dynaamisuutta: aina on tapahtumassa jotakin, tai ainakin mahdollisuus tapahtua jotakin. Koska Muumipappa näkee tämän mahdollisuuden, hän erottuu jo kirjan alussa modernistiselle maailmankuvalle tyypillisestä pessimismistä. Absurdi ihminen ei enää toivo löytävänsä mitään mielekästä (Camus 1963), mutta Muumipapalla on toiveita turhautumisen ja ahdistuksen keskelläkin.

Kaivatessaan jotain mielekästä päämäärää elämälleen Muumipappa ärsyyntyy seuratessaan perheensä puuhastelua. ”He näpertelivät hiljaa kaikenlaista pientä, joka täytti maailman (MpM, 10)”. Toisten arkirutiinien seuraaminen paljastaa Muumipapalle sen, miten jokapäiväisellä puuhastelulla voi peittää olemassaolon suuret kysymykset. Samalla tavoin kokee myös *Inhon* Roquentin. Ennen muuta Muumipappaa kuitenkin mielestäni vaivaa se, että hän ei voi osallistua ja jakaa perheen elämänkokemusta. Hän ajattelee perheen maailman olevan ”tarkoin ruudutettu yksityisalue, siihen ei voinut lisätä mitään”. Hän on irrallaan muiden todellisuudesta, ympäristön todellisuudesta, joka on täysin hänestä riippumaton.

Muumipapan vieraantumisen kokemus näkyy erityisesti silloin, kun hän seuraa perhettään lasipallosta, etäännyttäen heidät oudoiksi heijastuksiksi. Kirjan ensimmäinen luku on otsikoitu nimellä Perhe lasipallossa, mikä myös mielestäni viittaa siihen, että luvussa käsitellään nimenomaan Muumipapan subjektiivista näkökulmaa perheeseen sekä sitä, että hän kokee olevansa sivusta seuraaja. Muumipapan kuva maailmasta hahmottuu hänen oman kokemuksensa, pallon kautta, jonka hän ajattelee olevan koko maailman keskipiste. Pallossa näkyy kaiken keskellä hänen kuononsa, ja tuttu ympäristö näkyy outona, hänen oman kokemuksensa vääristämänä.

(19)
Pallo lohdutti häntä aina. Joka ilta tämän pitkän, lämpimän, kuvaamattoman kauniin ja surumielisen kesän aikana isä oli käynyt katsomassa sitä.
Pallo oli aina viileä. Sen sininen väri oli syvempi kuin meri, ja se sävytti koko maailman viileäksi ja kaukaiseksi ja vieraaksi.
Maailman keskuksessa isä näki itsensä, oman ison kuononsa, ja sen ympärillä kuvastui muuttunut ja unenkaltainen maisema.
Sininen maankamara oli kaukana, kaukana alhaalla ja syvällä pallon sisässä, ja sieltä, saavuttamattoman etäältä, isä alkoi etsiä perhettään. --

-- peilikuvassaan kaikki muuttuivat uskomattoman pieniksi, ja heidän liikkeensä näyttivät lasipallossa oudon tarkoituksettomilta.
(MpM, 14.)



Kuva Mpm s.13

©Tove Jansson

Muumipapan kokemus omasta ja toisten elämän ja tehtävien tarkoituksettomuudesta vastaa *Inhon* päähenkilön Roquentinin kokemusta:

> Miksi nämä ihmiset ovat täällä? Miksi he syövät? He eivät tosiaankaan tiedä, että ovat olemassa. Mieleni tekee lähteä, mennä johonkin, missä olisin aidosti omalla paikallani ja johon voisin kiinteästi juurtua. Mutta sellaista paikkaa ei ole. Olen liikaa. (*Inho*, 176.)

Roquentinkin kaipaa omaa paikkaa ja tehtäväänsä ja jotakin, joiden kautta hän voisi päästä irti mielettömyyden kokemuksesta ja löytää jonkin merkityksen olemassaololleen. Roquentin ei kuitenkaan tee mitään konkreettista tämän kaipuunsa täyttämiseksi vaan irtauduttuaan epäautenttiseksi kokemastaan maailmasta hän käpertyy yksinäisyyteensä ja tiedostamiseensa. Muumipappa poikkeaa Sartren passiivisesta romaanihahmosta ja haluaa toiminnallaan muuttaa olemassaolon kokemustaan ja etsiä omaa paikkaansa.

Hän haluaa, että perhe, johon tässä kirjassa kuuluu Muumimamman ja Muumipeikon lisäksi vain pikku Myy, muuttaa ulkomeren majakkasaarelle, jonne ei näy lainkaan maata.

Perheen rooli kriisin selvittämisessä

(20)
Katsellessaan pallon pikku olentoja hän tunsi, että heitä oli suojeltava, että he vajosivat syvään mereen, jonka vain hän tiesi.
(MpM, 14.)

Käpertyessään omaan subjektiiviseen toivemaailmaansa Muumipappa saa lohtua siitä, että näkee muun perheen juuri sillä tavalla kuin itse haluaa, suojeltavina pikku olentoina. Hän kokee hetken kaikkivaltiutta, mutta kokemuksen rinnalla tekstiin liittyvä kuva (s.13) kertoo hänen olevan muiden kuvan henkilöiden tapaan yksi yksinäinen hahmo hämärässä. Kuvan ympäristö muistuttaa maailman keskipisteen sijasta jotakin syrjäistä, unohdettua kolkkaa, josta kukaan tuskin tietää, ja ainakaan kukaan ei astu sinne mielellään. Tällaiseksi Muumipappa kokee itsensä eksistentiaalisessa yksinäisyydessään.

Todellisuudessa ei perhe tunnu tarvitsevan hänen suojeluaan vaan ennemminkin yrittää holhota häntä. Kun kerrankin tapahtuu jotakin, ruohikossa syttyy pieni tulipalo, ei perhe viitsi turhaan herättää Muumipappaa, vaan Muumimamma sammuttaa palon. Äidin keskeisestä asemasta perheen turvallisuuden ja ilmapiirin ylläpitäjänä kertoo myös se, että äiti päättää omin päin, milloin syksy on jo niin pitkällä, että kuistin lamppu pitää sytyttää. Muumipappa kokee itsensä syrjäytetyksi: "Muutamat isät määräävät aina, milloin lamppu otetaan esiin, mutisi isä teekuppiinsa (MpM, 15)". Repliikki kertoo siitä, että perhe on Muumipapalle olennainen osa hänen identiteettiään, hän jäsentää itseään isän roolin kautta.

Muumipappa eroaa Roquentinista samoin kuin Meursaultistakin siinä suhteessa, että hän käyttää muita henkilöitä oman olemassaolonsa hahmottamiseen. Vaikka Muumipappa kokeekin eksistentialistista yksinäisyyttä, hän ei Roquentinin tai Meursaultin tapaan etsi ratkaisua eristäytymisestä vaan haluaa pitää perheen mukana kriisinsä eri vaiheissa. Itse asiassa hän käyttää perhettään hyväkseen voidakseen toimia kriisin ratkaisemiseksi. Perheen suojelemisesta vaaroissa tulee hänelle keino todistella oman olemassaolonsa mielekkyyttä. Hän haluaa valvoa yön kulottuneen ruohikkoläntin vierellä vahtimassa. Ja kun elämä Muumilaaksossa ei näytä tarjoavan hänelle mahdollisuuksia maskuliinisiin urotekoihin, hän tahtoo viedä perheen seikkailuun.

(21)
Hänen perheensä oli yhtä pieni ja avuton kuin lasipallossa ja hän johdatti sitä turvallisesti yli valtavan meren, läpi sinisen, hiljaisen yön.

> - Ei kai teitä palele? isä huusi iloisesti. Onhan sinulla huopa ympärilläsi? Näettekö, viimeinenkin saari on jäänyt taaksemme. Yö on pian pimeimmillään. Yöllä purjehtiminen on hyvin vaikeata, täytyy olla varuillaan joka sekunti.
> - Tietenkin, kultaseni, sanoi äiti, joka makasi käärönä veneen pohjalla. Tämä on hyvin suuri elämys. (MpM, 26-27.)

Muumipappa tarvitsee muiden palautetta siitä, että hänen olemassaolonsa on merkittävää. Vuorovaikutuksen kautta Muumipappa koettaa tavoittaa oman eksistentialistisen perustansa. Karkama (1994, 228) viittaa siihen, että välitilan suljetussa todellisuudessa on sanataiteessa usein nainen ”ainoastaan jokin toinen, jonka suhteen miessankari määrittelee itsensä”. Myös *Muumipappa ja meri* -teoksessa määrittelee Muumipappa alkuun itseään etenkin Muumimamman kautta. Vaikka isä haluaakin olla perheen suojelija ja sankari , niin hän kelpuuttaa poikansakin mukaan osallistumaan omiin ratkaiseviin koitoksiinsa kuten kalastajan pelastamiseen myrskyssä. Sen sijaan nimenomaan vaimon pitää suostua olemaan sitä, mitä isä itse ei ole: heikko, arka, suojeltava. Vaimo ei saa osallistua mihinkään muuhun kuin omiin puuhiinsa, ruuanlaittoon ja puutarhanhoitoon. Aikaisemmissa Muumi-teoksissa äiti on aina ollut se, jonka Muumipeikko on luottanut keksivän keinot ja palauttavan turvallisen järjestyksen jopa pyrstötähden uhatessa. Nyt isä koettaa ottaa tämän roolin itselleen. Samalla hän kontrolloi Muumimamman vapautta toteuttaa omaa olemassaoloaan.

Muumipappa pyrkii hallitsemaan Muumimamman ja muunkin perheen elämän todellisuutta ja sitä kautta myös heidän tietoisuuttaan, johon liittyy se, miten he näkevät hänet. Teoksen tulkinnassa sopii meri mielestäni perinteiseen tapaan elämän vertauskuvaksi. Aivan kuten merellä isä haluaa elämässäkin päättää perheen suunnasta, ja hän ajattelee sen olevan mahdollista kun hän vie omilla ehdoillaan perheen pois tutusta elinympäristöstä. ”Myrskylyhty merkitsi heidän tiensä aivan kuin isä olisi vetänyt päättäväisen valoviivan kartan poikki ja sanonut: Tästä - ja tänne (MpM, 26).” Saaren puolestaan voi nähdä allegorisessa suhteessa Muumipapan identiteettiin. Matka tuntemattomalle saarelle hänelle myös matka itseen, ja uudessa ympäristössä hän uskoo voivansa itse määrätä sen, mitä hän on. ”Ajatelkaa, ajatelkaa vain, että saa rakentaa koko elämänsä ja uudistaa saarta, kunnes se on täydellinen, ihme... (MpM, 35-36)”.

Muumimamma absurdina taiteilijana

Saaren välitilatodellisuudessa tapahtuu kuitenkin sotienjälkeisen kirjallisuuden trendeistä poikkeava muutos. Tila ei jää Karkaman (1994, 240) kuvaamaksi ehdottomaksi umpioksi, josta puuttuisi aukaiseva ja eteenpäin vievä dialektinen vastavoima, vaan Muumimamman hahmo murtautuu ulos toisen roolistaan. Hän ei suostu enää määriteltäväksi vain sen todellisuuden mukaisesti, mikä palvelee miehen tarpeita. Muumimamma alkaa toteuttaa omaa taiteellista ja intuitiivista elämäntapaansa, ja käy sen kautta läpi omaa identiteettikriisiään. Hän alkaa maalata majakan seinälle kuvia Muumilaaksosta. Kuvat esittävät hänen kaipaustaan ja muistojaan, hänen historiaansa, jonka hän tietää olennaiseksi osaksi olemassaoloaan. Muumipappa on halunnut aloittaa koko elämänsä rakentamisen alusta, ja hylkää jopa silinterihattunsa. Hän ei muistele, mitä perhe ja elämä Muumilaaksossa on ollut, koska koki itsensä siinä maailmassa ulkopuoliseksi. Samalla tavoin Roquentin kokee elämästään vain nykyhetken: "Mennyttä ei ollut, ei missään muodossa. Ei esineissä, ei edes ajatuksissani". (*Inho*, 141). Muumimamma ottaa muistot voimavarakseen ja tuo maalaamisen kautta menneisyyden mukaan nykyhetkeen. Historian kautta välitilaan avautuu ajallinen ulottuvuus. Luomisvoimallaan Muumimamma tekee muistot ja kaipauksen eläviksi, käsinkosketeltaviksi.

Taiteen kautta Muumimamma myös hahmottelee sitä, millainen hän itse on maalamalla lukuisia omakuviaan maiseman sekaan. Camus kuvailee absurdia luomista vapaudeksi, kapinalliseksi ja monipuoliseksi. Tällä tavoin luodessaan ihminen muodostaa samalla kohtaloaan. Teos määrittelee tekijän ainakin samassa määrin kuin tekijä itse antaa teokselle muodon. (Camus 1963, 137.) Muumimamma toimii juuri näin. Hän maalaa kaikki omakuvansa sen mukaisiksi, millaiset mahdollisuudet näkee itsellään olevan. Kuvissa hän on onnellinen ja huoleton ja löytänyt paikan itselleen eri puolilta muistojen ja toiveiden maisemaa. Kenellekään muulle hän ei anna lupaa osallistua teoksen tekemiseen. Lopulta Muumimamma itse astuu mukaan maisemaan, jolloin hän voisi olla mikä tahansa niistä kuvista, joita hän on itsestään tehnyt. Hänen elämänsä sulautuu teokseen, ja maalausprosessin myötä Muumimamman ahdistus väistyy ja hän on tyytyväisempi senhetkiseen elämäntilanteeseensa majakkasaarella. Hän ajattelee, että maisema saarella saattaa olla jopa hienompi kuin puutarha. Illuusio toisesta maailmasta (vrt. Camus 1963, 138), Muumilaakson huolettomuudesta ja onnellisuudesta, ei enää sido häntä.

(22)
Isä huomasi että äiti sanoi kotiin eikä majakkaan. Se tapahtui ensimmäisen kerran. (MpM, 156.)

Camus'n (1963, 136) mukaan absurdi taiteilija luo teoksistaan kapinallisen ajatuksen symboleja. Omaan maisemaansa uppoutuessaan äidillä on nyt myös oma paikka, mihin mennä, oma salaisuus. Sen kautta hän myös kapinoi niitä odotuksia vastaan, mitä perheellä on äidinroolia kohtaan. Eräänä iltana Muumimamma piiloutuu maisemaansa eikä olekaan teeateria valmiina ottamassa perhettä vastaan. "Muista toki, että me olemme tottuneet näkemään sinut kotona iltaisin", Muumipappa sanoo (MpM, 136). Siihen Muumimamma vastaa: "Sepä juuri onkin kauheata", ja nauraa.

Muumipapan keinot välttää oman eksistentialistisen tilansa kohtaamista

Keskittyminen yleiseen logiikkaan

Kun Muumimamma yrittää ymmärtää itseään tunteen ja intuition kautta, Muumipappa koettaa järjestää omaa ristiriitaista oloaan järkeilemällä. Hän yrittää selvittää meren ja tuulen toimintaperiaatteita ja uskoo sen kautta saavansa itsekin rauhan. Merta tutkiessaan hän koettaa ratkaista yleisesti elämän arvoituksen, mutta jättää tarttumatta siihen, mitä hänessä itsessään on, omiin tunteisiinsa, pelkoihinsa ja turhautumiinsa.

> (23)
> Musta lampi oli meren kätköpaikka, salalokero. Isällä oli asiasta huikaiseva varmuus, hän tiesi, että tuo kätkötavara odotti häntä lammen syvyyksissä. Se voi olla mitä tahansa. Mutta hän uskoi, että saatuaan sen nostetuksi hän ymmärtäisi merta, kaikki asettuisi paikoilleen. Myös hän itse. Hänestä tuntui niin. (MpM, 107.)

Psykoanalyyttisesti ymmärrettynä musta lampi, joka kätkee salaisuuksia syvyyksiinsä, viittaa Muumipapan tiedostamattomaan alitajuntaan. Hän tuntee, että kätkössä on selvitettäviä asioita, mutta tapa, jolla hän alkaa niitä selvittää, on jäykän rationaalinen ja ulkokohtainen. Hän laatii laskelmia ja perspektiiviarvioita pysytellen kuitenkin koko ajan lammen pinnan yläpuolella näkemättä lainkaan pinnan alle. Lopulta hän jättää lammen omiin oloihinsa ja kirjoittaa päätelmiään majakanvartijan yksinolopaikalla. Kun Muumimamma maalaa kuvia itsestään, hän katsoo omia elämänsä mahdollisuuksia realistisesti: tutussa muistojen maisemassa, omalla paikallaan omassa rauhassa hän voisi olla onnellinen. Muumipappa puolestaan pyrkii toiminnallaan luomaan elämästään toivekuvien mukaista, ja näkee elämässään mahdollisuuksia vain omaksuessaan majakanvartijan roolin.

Aikaisemmissa Muumi-kirjoissa kirjoittaminen on ollut Muumipapan taiteellinen luomiskeino, esimerkiksi *Muumipapan urotöissä* hän kirjoittaa muistelmiaan ja *Vaarallisessa juhannuksessa* laatii näytelmän. Nyt kirjoittaminen on hänelle logiikan etsimistä, ja hän saa aikaiseksi vain hajanaisia ajatuksia, jotka eivät käsittele mitään oikeaa lukuun ottamatta sitä, että ne kertovat hänen hämmennyksestään. Camus (1963, 136) asettaa tällaisen luomistavan absurdin luomisen vastakohdaksi. Jos ihminen yrittää vain todistaa sen totuuden, jonka hän kuvittelee omistavansa, laittaa hän liikkeelle vain aatteita ajatusten sijasta. Camus kutsuu tällaisia taiteilijoita sameiksi filosofeiksi, kun taas elämän absurdisuuden kohtaaminen taiteen kautta merkitsee hänelle tarkkanäköisyyttä, ajatuksen kirkkautta. Absurdissa luomisessa ei ole tärkeätä selittää ja ratkaista, vaan kokea ja kuvata. (Camus 1963, 140.)

Välillä Muumipappa ei jaksa pinnistää itsestään rationaalisia selityksiä vaan alkaa kuvailla kokemuksiaan. Näin muistiinpanojen "tieteellisyyteen" tulee repeämiä, jotka paljastavat, millaisia kysymyksiä hän tieteellisten päätelmiensä sijasta itse asiassa pohtii.

(24)
Hän väsyi ja tuli epätieteelliseksi ja kirjoitti: "Saareen ei ole siltoja eikä sen rannalla aitoja; sieltä ei pääse pois eikä sinne voi jäädä vangiksi. Se merkitsee siis, että tuntee itsensä…" (MpM, 145.)

Tämä Muumipapan keskeneräiseksi jäänyt ajatus kertoo siitä, että hän yhdistää saaren kokemukseensa omasta olemassaolostaan. Kuten Muumipappa kokee olevansa saarella vankina vaikka mikään ulkonainen ei estä häntä pääsemästä pois, niin allegorisella tasolla hän kokee olevansa ahdistettuna olemassaolonsa todellisuuteen: hän ei pääse pakoon omaa vastuutaan olemassaolostaan. Tämä vastuu ei määräydy mistään hänen ulkopuoleltaan, eikä toisaalta mikään ulkopuolinen auktoriteetti tai arvo voi vangita häntä tiettyyn olemisen tapaan. Saari-kuvan voi siis tulkita kuvaksi olemassaoloon kuuluvasta vastuusta eli sillattomuudesta ja vapaudesta eli aidattomuudesta.

Muumipapan tapaan *Inhon* Roquentinkin koettaa laatia tieteellistä, historiallista tekstiä mutta päätyy pitämään päiväkirjaa, johon kirjaa kokemuksiaan ja ajatuksiaan olemassaolostaan ja jonka kautta luo itseään. Turhuuden ja kuvotuksen kokemuksista hän hahmottaa vähitellen "olemassaolon avaimen", sattumanvaraisuuden. "Kaikki olemassa oleva on havaittavissa, mutta ei loogisesti johdettavissa (*Inho*, 1899)".

Elämän absurdiuden myöntäminen on Muumipapalle aluksi kuitenkin liian kova pala, joten hän kieltäytyy näkemästä sitä. Edellinen sitaatti jatkuu:

(25)
Ei. Isä veti mustan viivan mietinnön yli. Hän siirtyi laihaan lukuun Tosiseikkoja.
Nyt se tuli taas, tuo huimaava ajatus, ettei merellä ollut lakeja ollenkaan. Hän torjui sen kiireesti. Hän tahtoi ymmärtää. Hänen täytyi päästä perille merestä voidakseen pitää siitä ja säilyttääkseen itsekunnioituksensa.
(MpM, 145.)

Tietäminen on keskeinen ominaisuus, jonka Muumipappa liittää siihen identiteettiin, minkä haluaa luoda itselleen. Hän korostaa tätäkin puolta itsessään toisten, lähinnä Muumimamman kustannuksella. Outo ympäristö takaa, että siellä Muumimamma edustaa tiedoiltaankin heikompaa "toista". "Minä voin selittää sinulle tuon ilmiön, sanoi isä. Kysy aina minulta, jos et ymmärrä jotakin, minä tiedän kaiken, millä on tekemistä meren kanssa. (MpM, 50.)"

Myös Muumimammaa ahdistaa saaren ja meren arvaamaton käytös. Aallot huuhtovat hänen kukkamaansa tiehensä ja saari alkaa oirehtia omituisesti, puut siirtyvät kohti majakkaa ja hiekka pakenee rannoilta. Muumimamma alkaa kuitenkin käsitellä selittämätöntä elämää siten, että käsittelee sitä, mitä pystyy hallitsemaan; omaa arkeaan kuten polttopuiden hakkuuta. Hän alkaa toimia oudoissakin oloissa siten, kuin hänelle on ollut luontaista, ja järjestää esimerkiksi huviretken, jonka ajaksi perhe pääsee hengähtämään saaren painostavasta ilmapiiristä. Maalaamisen kautta äiti käsittelee tunteitaan, myös kielteisiä, kuten turhautumista ja yksinäisyyttä.



©Tove Jansson Kuva MpM s.60

Roolin omaksuminen

Kuten *Muumilaakson marraskuussa* Vilijonkalle, myös Muumipapalle on *Muumipappa ja meri* -kirjassa roolin omaksuminen tärkeä keino käsitellä identiteettikriisiään. Hänellä on päämääränään sankarinrooli, joka kiteytyy majakanvartijan tehtävään. Tämä rooli antaa Muumipapalle myös itsensä ulkopuolisen syyn, jolla voi perustella ratkaisunsa muuttaa saarelle. *Inhossa* Roquentin koettaa kirjoittaa markiisi de Rollebonin elämäkertaa voidakseen "häivyttää tunnun omasta olemisestaan". Roquentin toteaa, ettei ole enää olemassa itsessään vaan luomassaan hahmossa. Kaikki hänen tekonsa saavat merkityksen vain de Rollebonin kautta. "Hän oli syy, miksi olin olemassa, hän oli vapauttanut minut omasta itsestäni (*Inho* 144)". Muumipapan kokemukset ovat osin vastaavanlaisia. Hän kokee että on "hirveän vaikeata olla isä". Siksi hän toimii mieluummin luomansa roolihahmon kautta. Majakanvartijana hänellä on selkeä ja tärkeä tehtävä huolehtia majakan valon sytyttämisestä.

Majakanvartijan rooli käy kuitenkin Muumipapalle ahdistavaksi. Saaren oikea majakanvartija näyttäytyy vasta kirjan lopussa. Muumipappa törmää jatkuvasti hänen tavaroihinsa ja muistiinpanoihinsa ja sepittää mielessään hänen elämäkertaansa. Siten poissaoleva majakanvartija tulee Muumipapalle niin todelliseksi, että hän kokee lopulta tämän läsnäolon ahdistavana, eikä halua kivuta majakantorniin koska tuntee, että "majakanvartija on jäänyt vangiksi kojun seiniin". Majakanvartijan sängyssä nukkuminen ajaa Muumipapan kauheisiin painajaisiin. Hän samastuu majakanvartijaan voimakkaasti, muttei osaa sytyttää majakan valoa, ja tämän epäonnistumisen aiheuttama ristiriita näkyy myös Muumipapan painajaisessa. Rooli ei annakaan hänelle kokemusta siitä, miten olla omalla paikallaan ja vastuussa suurista asioista, koska hän ei pysty suorittamaan majakanvartijan vastuutehtäviä. Hän on tehtävässä yhtä turha ja liikaa kuin perheenisänäkin.

Muumipappa koettaa toistella olemassaolonsa merkityksellisyyttä myös korostamalla voimakkuuttaan. Hän ottaa mittaa luonnosta ja vierittää kivenjärkäleitä vuorelta alas mereen muodostaen niistä aallonmurtajaa. Tehtävässä isän, aviomiehen ja majakanvartijan roolit yhdistyvät, ja Muumipappa epäonnistuu niissä jokaisessa. Hän suorittaa tätä tehtävää voimansa tunnossa ja Muumimamman ihailun paisteessa. Mutta tuulen noustessa aallokko vie hänen kivensä mennessään meren syvyyksiin.

Kivien vierittäminen liittää Muumipapan Camus'n absurdiin sankariin, Sisyfokseen. Myytin mukaan jumalat tuomitsevat heitä vastaan kapinoineen Sisyfoksen turhaan työhön vierittämään kiveä ylös vuoren rinnettä. Aina kun Sisyfos vihdoin saa kiven huipulle, se vierii takaisin rotkoon ja hänen on laskeuduttava alas hakemaan sitä. Sisyfos on Camus'n mukaan traaginen sankari sen tähden, että hän tiedostaa koko ajan työnsä turhuuden. Hänellä ei ole onnistumisen toivoa. Tässä tiedostamisessa on Sisyfoksen voima. Hän tuntee kohtalonsa laajuuden, ja pystyy siten nousemaan sen yläpuolelle. Tässä selvänäköisyydessä Camus tulkitsee olevan yhtä lailla tuskaa ja onnellisuutta. (Camus 1963, 102-107.)

Toisin kuin traagisella Sisyfoksella, viriää Muumipapalla onnistumisen toivo aina uuden yrityksen edessä. Vasta epäonnistuminen saa hänet tiedostamaan työnsä absurdien. Työn valuessa hukkaan hän jää hetkeksi voimattomana ihmettelemään kohtaloaan, mutta hetken päästä hän on aina valmis tarttumaan toiveikkaana uuteen haasteeseen.

Elämänviisauden ja elämän tarkoituksen löytyminen

Intuitio ja elämänviisaus korvaavat loogisen rationaalisuuden

Vähitellen Muumimamman edustama intuitiivinen elämänviisaus murtautuu väkinäisen rationaalisuuden tilalle Muumipapankin elämänasenteessa. Saarelle tultuaan hän on jo joutunut toteamaan, että lukitun majakan avain ei löydy etsimällä ja miettimällä, vaan tuntemalla. Silloin hän käyttää esi-isiltään perittyä intuitiota. Vaikka hän onkin ajatellut, että vaistot tylsistyvät ajan myötä, johdattaa hänen vaistonsa hänet avaimen kätköpaikalle. Vaiston varassa toimiminen edellyttää sitä, että looginen tapa ”yhdistellä lankoja aivoissa” on unohdettava. ”Lopulta tuntui siltä, kuin koko pää olisi ravisteltu sekaisin niin että osat hyppivät siellä kuin herneet purkissa (MpM, 42)”. Tätä intuitiota seuratessaan Muumipappa lähestyy Camus’n absurdin luomisen käsitettä, joka ei turvaudu selittämiseen ja loogiseen ratkaisemiseen vaan kokemiseen.

Vaiston varassa toimiminen kuvaa mielestäni elämänviisautta, jonka avulla voi toimia eri tilanteissa niiden edellyttämällä tavalla sen sijaan että yrittäisi soveltaa kaikkeen yleistä loogista järkeilyä. Tämä viisaus tulee Muumipapalle siitä, että hän kohtaa elämän haasteet. Avaimen löytyminen pieneltä kallionkielekkeeltä edellyttää, että hänen on käveltävä aivan korkean kallion reunalle ja katsottava vapinasta ja huimauksesta huolimatta alas kohti merta. Eli symbolisesti tulkittuna isä kohtaa elämän silmästä silmään, vaikka kokemus aiheuttaa huimauksena ilmenevää ahdistusta.

Lopullinen, käänteentekevä haaste Muumipapan minäkuvan kehitykselle on taistelu merta vastaan. Muumipappa ei ole kyennyt ratkaisemaan meren arvoitusta, ja hän päätyy ajattelemaan, että kenties merellä ei olekaan mitään logiikkaa, ei mitään selkeätä järjestelmää, jonka pohjalta se käyttäytyy niin kuin käyttäytyy. Hän alkaa ajatella merta elävänä organismina. Tämä oivallus tekee hänet hyvin huojentuneeksi, sillä vihdoin hän voi luopua päähänpinttymästään ymmärtää merta. Eli kun meren tulkitsee elämäksi, niin Muumipappa myöntyy tässä elämän absurdisuuden edessä ja antaa periksi tarpeelleen etsiä kaikelle järjellisiä syitä. Elämää ei voi ennakoida loogisen järjestelmän pohjalta. Tämän ajatusprosessin jälkeen Muumipappa jättää vahakantisen muistivihkonsa kanervikkoon ja lähtee kohtaamaan meren vaarat. Hän kulkee köyden varassa läpi aaltojen peittämien kallioiden kalastajan luo, joka on jäänyt loukkuun pieneen nimenkärkeen. Tämän onnistuneen pelastusoperaation lisäksi Muumipappa pelastaa Muumipeikon kanssa myrskyistä täyden whiskylaatikon.

Nyt Muumipappa ei enää pelkää merta, elämää, vaan on valmis puhumaan sen kanssa kasvokkain. Hän istuu jälleen kallionkielekkeelle, sivun 165 kuva korostaa sitä miten hän on yksin ja eristyneenä kuilun reunalla, mutta hän on valinnut tämän paikan, koska kokee vapautta elämän ja kuoleman edessä. Muumipappa nuhtelee merta siitä, että saari joutuu olemaan peloissaan.



Kuva Mpm s. 165 ©Tove Jansson

Kuva poikkeaa kirjan muista Muumipappaa esittävistä kuvista siinä, että maisema ei enää ympäröi Muumipappaa joka puolelta, vaan sekä hänen edessään että yläpuolellaan on vapaata, tyhjää tilaa. Tämän vuoksi Muumipappa näyttää tässä kuvassa vapautuneemmalta, ja vaikka hän onkin vain pieni hahmo jyhkeässä maisemassa, hän ei näytä maiseman armoille alistuneelta, vaan tähyää eteenpäin. Teksti sanookin, että hän ”purjehti kuin keulakuva etumaisena saarensa nokassa”. Tämä lause yhdessä kuvan kanssa kertovat siitä, että isä on ottanut saaren haltuunsa, siitä on tullut hänen saarensa. Eli symbolisesti tulkittuna isä on ottanut oman identiteettinsä haltuunsa ja käy sen kanssa rohkeasti kohti tuntematonta.

Tehtävä kalastajan auttajana

Camus (1963, 137) ajattelee, että absurdin vapauden tiellä on viimeisin askel se, että oppii luopumaan omasta yrityksestään ja myöntää, että oma elämä ja työ voisi yhtä hyvin olla olematta, sillä ne ovat hyödyttömiä. Muumipappa puolestaan etsii ja elää niin kauan, että elämä tuo vastaan ne todelliset tehtävät, joita suorittamaan tarvitaan nimenomaan häntä. Lopulta osoittautuu, että kukaan muu ei voisi pelastaa kalastajaa myrskyisältä luodolta. Muumipapan ainutlaatuinen tehtävä on myös puhutella merta niin, että se lakkaa pelottelemasta saarta. Lisäksi Muumipapan muutto majakkasaarelle osoittautuu tärkeäksi kalastajalle, sillä muumiperhe auttaa kalastajaa löytämään oman identiteettinsä. Kalastaja on täysin vieraantunut itsestään, hän ei halua muistella menneisyyttään majakanvartijana ja on hylännyt kaikki entisen elämänsä esineet ja tarinat majakkaan. Kun Muumipappa saapuu saarelle ja koettaa täyttää majakanvartijan paikan, hän samalla tietämättään muistuttaa kalastajaa tämän todellisesta identiteetistä. Hän käyttää tämän majakanvartijan hattua ja yrittää saada kalastajan kertomaan ja kuvailemaan, millainen persoona majakanvartija on ollut. Muumipapan huonon uskon vallassa (eli roolin mukaan) eläminen toimiikin siten paradoksaalisesti kirjassa keskeisenä keinona, jonka kautta majakanvartija saa kohdata oman olemassaolonsa.

Kalastajan ensimmäinen askel kohti omaa identiteettiään on se, että hän myöntää olemassaolonsa vakuuttaessaan Muumipapalle olevansa syntynyt tiettynä päivänä. Muumimamma saa kalastajan pukeutumaan taas oikeisiin majakanvartijan vaatteisiin ja viettämään syntymäpäiväänsä majakassa. Kalastajan syntymäpäiväjuhla osoittautuu nimensä mukaiseksi, sillä tässä juhlassa hän löytää oikean identiteettinsä. Hän kohtaa taas tutut menneisyytensä esineet ja näkee itsensä peilistä. Muumipappa on antanut hänelle lahjaksi oman silinterihattunsa, mikä korostaa kalastajan vieraantuneisuutta itsestään. Tutkimalla peilikuvaansa hän kuitenkin alkaa löytää itseään. Ensin hän kokoaa valmiiksi majakassa olevan palapelin, mikä on vertaus siitä että asiat saaressa ja henkilöiden elämässä asettuvat kohdalleen.

(26)
Kuva oli valmis. Linnut ja majakka. Linnut lensivät suoraan kohti majakan valoa. Kalastaja kääntyi ja katsoi isään.
– Nyt minä muistan, hän sanoi. Meillä on molemmilla väärä hattu.
Hän otti hatun päästään ja ojensi kätensä isää kohti. Herrat vaihtoivat hattuja hiljaisuuden vallitessa.
Majakanvartija oli tullut takaisin. (MpM, 179.)



©Tove Jansson Kuva MpM s.179

Yllä oleva kuva kertoo siitä, miten Muumipapan ja Muumimamman identiteettiin kuuluu olla jälleen perheen isä ja äiti. Heidän varjonsa piirtyvät suurina huoneen seinustoille ympäröiden pienen perheen suurina ja turvallisina. Ja toisaalta majakanvartija pöydän takana on ainoa, joka on kuvattu kasvot suoraan edestäpäin, mikä luo vaikutelman siitä, että juuri hän on tämän huoneen, majakan, isäntä. Muumiperhe ei enää kuulu majakkaan muuta kuin vierailijana.

Majakanvartijan löydettyä oman identiteettinsä luopuu Muumipappakin hatun myötä lopullisesti omaksumastaan roolista. Kirjan viimeisessä kuvassa (s. 181) hän seisoo rantatöyräällä päässään jälleen oma silinterinsä, kaikissa Muumi-kirjoissa esiintyvä Muumipapan tunnusmerkki. Kääntyessään katsomaan majakkasaarta Muumipappa näkee majakan valon vilkkuvan yössä. Kaikki on jälleen kohdallaan saaressa. Se ei kenties olisi mahdollista, jollei Muumipappa olisi päättänyt purjehtia saarelle. Hän on onnistunut tehtävässään saaren hoidossa tuomalla vanhan majakanvartijan takaisin. Eikä hänen enää tarvitse pohtia oman olemassaolonsa oikeutusta. Kirjan lopussa Muumipappa pyyhkäisee rannalla pois kaikki mietteensä. ”Hän vain eli kokonaan, hännänhuipusta korviin saakka (MpM, 182)”.

6. NUUSKAMUIKKUNEN - SIVULLISUUDEN JA PERHEYHTEYDEN VÄLITILASSA

Nuuskamuikkusen hahmo profiloituu halki Muumi-kirjojen sarjan yksinäiseksi, itsenäiseksi, riippumattomaksi ja vapaudenkaipuiseksi kulkuriksi. Hahmon voi nähdä yhtenä sotienjälkeisen kirjallisuutemme lukemattomista sivullis-tyypeistä, joka ei suostu mukautumaan yhteiskunnan käytäntöihin. Esittelen tässä luvussa Nuuskamuikkusen hahmon yhtymäkohtia erilaisiin henkilötyyppeihin, joita modernia identiteettiä kuvaavassa kirjallisuudessa esiintyy. Samalla koetan laajentaa analyysiäni osoittaakseni, millaisen eksistentialistisen muutosprosessin Nuuskamuikkunen kokee.

Sivullisuudesta

Itsenäisyyden ja riippumattomuuden ihanne

Nuuskamuikkunen näyttäisi sopivan Muumi-teosten aiemmin mainitsemieni identiteetiltään muuttumattomien hahmojen joukkoon, koska Pikku Myyn, Tuu-tikin ja muiden muuttumattomien hahmojen tapaan Nuuskamuikkunen toimii peilinä ja kommentoijana niille teosten hahmoille, jotka ovat selvästi eksyksissä oman identiteettinsä kanssa. Esimerkiksi *Muumilaakson marraskuussa* hän rohkaisee hemulia voittamaan pelkonsa ja lähtemään veneellä merelle. Kokemuksen jälkeen hemuli luopuu itselleen sepittämästään teennäisestä identiteetistä ja päättää palata kotiin omana itsenään. Nuuskamuikkunen näkee selkeästi muiden eksistentialistisen tilan ja osaa viedä heidän autenttisuuden etsintäänsä oikeaan suuntaan. Siksi on mielenkiintoista huomata, että oman olemassaolonsa suhteen Nuuskamuikkunen ei kuitenkaan ole lainkaan autenttisen ”selvänäköinen” (vrt. Camus 1963), mihin palaan myöhemmin.

Nuuskamuikkunen muistuttaa muuttumattomia henkilöitä myös siksi, että hän itse on vahvasti tietoinen siitä, millainen hän haluaa olla, mitkä ovat hänen elämäntapaansa ja identiteettiänsä ohjaavat arvot ja päämäärät. Hän haluaa mennä ja tulla minne huvittaa ja tehdä mitä huvittaa, kenestäkään riippumatta. Hän toivoo, että muutkin voisivat elää juuri siten kuin heistä itsestään on hyvä ja hauskaa.

(27)
- Nyt minä haluan taas nukkua, sanoi pikku Myy. Minä nukun aina parhaiten taskussa.
- Jaha, sanoi Nuuskamuikkunen ja pisti hänet taskuunsa. Pääasia, että tiedät, mitä tahdot. (VJ, 70.)

Nuuskamuikkusen kuvaus alkaa käsittelemissäni Muumi-kirjoissa aina viittauksella siihen riippumattomaan, individualistiseen ihanneminään, jollainen hän haluaa olla. Esimerkiksi *Vaarallisen juhannuksen* alussa kerrotaan, miten kesä on alkanut, ja Nuuskamuikkusen olisi pitänyt tulla takaisin Muumilaaksoon jo keväällä. Muumipeikko ikävöi ystäväänsä, mutta hänen on tyydyttävä siihen, ettei Nuuskamuikkusen tulemisista ja menemisistä voi koskaan tietää. Nuuskamuikkunen itse toivoo *Vaarallisessa juhannuksessa* voivansa olla hetken yksin ennen paluuta laaksoon. Samoin *Kevätlaulu*-novellin (NL 7-19) alussa Nuuskamuikkunen työntää mielestään häntä odottavan Muumipeikon, jotta voisi nauttia yksinäisyydestään ilman vastuuntunnetta. *Muumilaakson marraskuun* alussa hän lähtee matkaan kertomatta kenellekään ja jättämättä hyvästejä, jottei hänen tarvitsisi ottaa lähtöpäätöksensä suhteen huomioon kenenkään tunteita ja mielipiteitä.

Nuuskamuikkusen kerrotaan aina vaeltavan talveksi etelään. Hänen matkoilleen ei nimetä sen kummempaa kohdetta. Retket luovat Nuuskamuikkusesta mielikuvaa samankaltaisena harhailijana kuin *Inhossa* ja *Sivullisessa*, joissa päähenkilöt kulkeutuvat päämäärättömästi paikasta toiseen. Nuuskamuikkunen vaikuttaa modernistiselta sankarilta, joka jopa kaipaa välitilatodellisuuden kaltaiseen ympäristöön, tunnistamattomaan ja päämäärättömään, ja kulkee siellä kuin kotonaan, omassa elementissään. Hän nauttii välitilan paikattomuudesta ja ajattomuudesta: ”Huominen ja eilinen olivat yhtä kaukana, mutta juuri tällä hetkellä aurinko helotti koivujen välissä kirkkaan punaisena ja ilma oli vilpoinen ja leuto (NL, 7).”

Muumi-kirjojen tarinoissa Nuuskamuikkusella on kuitenkin aina päämäärä, jokin tärkeä tehtävä, joka liittyy hänen elämänkatsomukseensa. *Kevätlaulu*-novellissa Nuuskamuikkunen on vaeltamassa kohti Muumilaaksoa ja haluaa etsiä yksinäisyydessä säveliä tekeillä olevaan lauluunsa. *Muumilaakson marraskuussa* laulu-tematiikka toistuu käänteisenä, sillä Nuuskamuikkusen pitää palata matkaltaan takaisin Muumilaaksoon löytääkseen viisi kadonnutta säveltään. *Vaarallisessa juhannuksessa* Nuuskamuikkusen tavoite on kostaa puistonvartijalle, joka laatii sääntöjä ja kieltoja. Vahva arvomaailma ja tavoitteellinen toiminta erottavat Nuuskamuikkusen sellaisesta modernista sivullisuudesta, jossa henkilöllä ei ole perusteita toiminnalleen.

Porvarillisuutta vastaan kapinoiva kulkurityyppi

Systeemin valta, joka vieraannuttaa yksilön aidosta minuudesta ja itseydestä, kuului Karkaman mukaan 60-luvun proosan keskeisiin teemoihin, ja sitä kuvattiin usein esineellistymisen käsitteellä. Näennäiskonkreettinen, esineellistynyt maailma näyttää luonnolliselta ja itsestään selvältä, ja sen pakkovaltaan alistutaan siksi kyselemättä. Tätä maailmaa ei tiedosteta ihmisen itsensä luomaksi esine- ja tavaramaailmaksi eikä sitä siksi uskota voitavan kumota. Esineellistymistä seuraa välttämättä vieraantuminen, psyykkinen tila, jossa yksilö ikään kuin luovuttaa vallan esineelliselle todellisuudelle ja sen myötä järjestelmälle. (Karkama 1994, 247.)

Nuuskamuikkusen toiminnassa voi nähdä kapinan tätä esineellistymisen ajatusta vastaan. Hän on valinnut kulkurin elämäntavan, hän kantaa kaiken omaisuutensa repussaan, ja *Kevätlaulu*-novellin alussa hänen reppunsakin kerrotaan olevan tyhjä. Nuuskamuikkunen pystyttää telttansa sinne, minne kulloinkin huvittaa. Jo pysyvän asuinpaikan omistaminen tuntuu hänestä ahdistavalta ajatukselta. Esimerkiksi *Muumilaakson marraskuun* alussa kuvataan lahden rannalla olevia taloja, joiden asukkaat ovat käpertyneet syksyn tullen varastojensa ympärille ja "koonneet omaisuutensa aivan likelle itseään" tunteakseen turvallisuutta ja kokeakseen hallitsevansa elämäänsä. Nuuskamuikkusen ajatus rannalla on: "Voi teitä talot miten ikäviä te olette (MM, 12)". Turhat esineet kytkeytyvät Nuuskamuikkusen mukaan porvarilliseen elämäntapaan ja sen ahdistaviin tapoihin.

(28)
Hän ei koskaan laittanut ruokaa kellekään muulle ellei ollut pakko, eikä hän juuri välittänyt toisten päivällisistä. Kaikki tahtoivat aina välttämättä puhella syödessään.
Ja heillä piti olla tuolit ja pöydät ja pahimmassa tapauksessa lautasliinatkin.
Sellaistakin hän oli kuullut, että muuan hemuli vaihtoi pukua ennen syöntiään, mutta se oli kai sentään parjausta.
(NL, 10.)

Pöytätavat ja esineet, erityisesti lautasliinat, joita Nuuskamuikkunen kieltäytyy käyttämästä (esim. MM, 129), voi tulkita edustavan hänelle porvarillisuuden ahdasta tilaa. Nuuskamuikkusen hahmo jatkaa omalla tavallaan sitä Mazzarellan (1989, 9-10) määrittelemää suomenruotsalaista kirjallisuustraditiota, jossa matkalle lähteminen kuvaa yritystä murtautua ulos henkisesti ahdistavasta ahtaasta tilasta. Nuuskamuikkunenkin pyrkii tekemään fyysisen toiminnan kautta myös henkisen eron porvarilliseen normielämäntapaan. Hän esimerkiksi elää teltassa, jotta saa pitää yksityisyytensä ja oman rauhansa, eikä ole kahlehdittu mihinkään tiettyyn elinympäristöön. Yleensä pyrkimykset murtautua ahtaasta tilasta ulos päättyvät Mazzarellan (1989, 224-229) mukaan siihen, että ulkonainen, rajoittamaton vapaus ei takaakaan henkilölle henkistä vapautta vaan hän palaa kirjan lopussa takaisin samaan ahtaan tilan vaikutuspiiriin, mistä yritti irrottautua fyysisen välimatkan avulla. Nuuskamuikkuselle Muumilaakso ei kuitenkaan ole siinä mielessä ahdas tila, että se rajoittaisi hänen elämäntapaansa ja hänen tarvitsisi paeta laakson ilmapiiriä. Hänellä on mahdollisuus irrottautua laaksosta ja palata aina takaisin, asua omassa teltassaan ja tuntea muiden kunnioittavan, eikä suinkaan uhkaavan hänen elämänarvojaan.

Anarkistinen älykkötyyppi

Nuuskamuikkunen kapinoi järjestelmän valtaa vastaan paitsi vetäytymällä irti sen mukaisesta elämäntavasta myös avoimella vastarinnalla. *Vaarallisessa juhannuksessa* kuvataan, miten Nuuskamuikkunen kostaa puistonvartijalle usuttamalla Hattivatit hänen kimppuunsa ja repimällä alas kaikki puiston kieltotaulut. Sisäinen vakaumus ajaa hänet tähän anarkiaan:

(29)
Koko elämänsä ajan Nuuskamuikkunen oli halunnut repiä alas julisteet, jotka kielsivät tekemästä kaikkea mistä hän piti, ja nyt hän suorastaan vapisi innosta ja odotuksesta. Hän alkoi julisteesta "Tupakanpoltto kielletty". (VJ, 76.)

Karkama kuvaa anarkiaa luonteenomaiseksi nimenomaan modernistiseen yhteiskuntaan pettyneelle kulttuuriälymystölle. Anarkismi suuntaa uhmansa kaikkia yksilöllistä vapautta uhkaavia tekijöitä vastaan ja yrittää luoda uuden tilan, josta vapauden rajoitukset tyystin puuttuvat. (Karkama 1994, 161-162.) Nuuskamuikkusta voi hyvin pitää Muumi-teosten kulttuuriälykkönä, sillä hän hahmottaa maailmaa ja olemassaoloaan paljolti taiteen ja oman yksilönvapautta korostavan elämänfilosofiansa kautta. Hänen on vaikea löytää mitään yhteistä sellaisten henkilöiden kanssa, joiden todellinen minuus on tukahtunut järjestelmän alle. *Muumilaakson marraskuu* -teos on täynnä tällaisia hahmoja, pahimpina heistä Hemuli ja Vilijonkka. "Mitä minulla on noiden kanssa tekemistä, eiväthän ne tiedä mitään sävelistä", ajattelee Nuuskamuikkunen (MM, 77).

Vaarallisessa juhannuksessa anarkistisuus tekee Nuuskamuikkusesta perinteisen sankarin, joka päästää "kaksikymmentäneljä nujerrettua lasta" ulos ahtaasta tilasta, puistonvartijan ja puistotädin sotilaallisesta kurista. Hänen pyrkimyksensä ei ole kuitenkaan ollut pelastaa ketään, eikä edes Karkaman (1994, 162) kuvaaman anarkistisuuden mukaisesti luoda uutta, rajoituksetonta tilaa. Hän haluaa vain ilmaista mielipiteensä, koska jokainen käsky- ja kieltokyltti loukkaa hänen omaa yksilönvapauttaan, sekä kostaa puistonvartijalle, jonka kanssa Nuuskamuikkusen isällä on ollut joskus kahnausta. Nuuskamuikkusella ei ole sen kummempia yhteiskunnallisia päämääriä, vaan teko on hänen egoistinen kapinansa.

Nuuskamuikkusen riippumattomuus rakoilee

Vastuu perheestä

Vaarallisessa juhannuksessa Nuuskamuikkusen riippumattomuus romuttuu komediallisesti. Tultuaan tahattomasti sankariksi ja metsän lasten pelastajaksi tulee Nuuskamuikkusesta saman tien myös kahdenkymmenenneljän lapsen yksinhuoltaja. Lapset nimittäin lähtevät seuraamaan häntä ja hänen on alettava huolehtia heistä. Uusi vastuu pakottaa Nuuskamuikkusen tinkimään monista elämäntavalleen keskeisistä periaatteista. Kylmissään sateessa värjötteleville lapsille pitää löytyä suojapaikka, joten Nuuskamuikkunen turvautuu perin porvarilliseen ratkaisuun: hän vie lapset Vilijonkan taloon. Tällä kohtaa kertomusta kiteytyy hyvin *Vaarallisen juhannuksen* intertekstuaalinen suhde Shakespearen *Kesäyön unelmaan*, jossa kaikki kääntyy yhden yön ajaksi päälaelleen: Vapaa ja riippumaton kulkija Nuuskamuikkunen istuu lapsilauman kanssa porvariskodin idyllissä takan ääressä sillä aikaa kun tapanormeista ja sivistyneestä käytöksestä tiukasti kiinni pitävä Vilijonkka istuu vankilassa ”pahennusta herättävän esiintymisen takia”, sillä häntä syytetään kieltotaulujen repimisestä. Nuuskamuikkusen ajatukset täyttävät nyt sukkien pesu, lasten ruokkiminen ja siistiminen.

Nuuskamuikkunen huolehtii lapsista, koska lapset jäävät yksin hänen vastuulleen, kukaan muu ei siinä tilanteessa huolehtisi heistä. Kirjan lopussa Nuuskamuikkunen luovuttaa huojentuneena lapset Muumimamman huomaan. Lapset ovat kuitenkin muuttaneet jotakin Nuuskamuikkusen sisällä, ja lopulta Nuuskamuikkunen on valmis tinkimään riippumattomuusihanteistaan siksi, että haluaa ottaa lapset huomioon. Esimerkiksi erotessaan lapsista hän lupaa kirjoittaa heille kirjeitä heidän syntymäpäivikseen, ja käydä tapaamassa heitä joka vuosi, vaikka aiemmin kirjassa on kerrottu Nuuskamuikkusen kirjoittavan vain lyhyitä, asiallisia viestejä. Lupaus lasten tapaamisesta on myös Nuuskamuikkusen vastuuntunnottomuuden ihanteesta poikkeavaa, koska se sitoo häntä tiettyyn toimintatapaan.

Empaattisuus ja kaipaus

Nuuskamuikkunen välttää velvollisuudentunnetta kuin ruttoa, ja pysyttelee sen vuoksi tiukasti omalla linjallaan: ei hyvästejä, ei liikoja lupauksia, ei ketään, joka olisi riippuvainen hänestä. Tämä erottaa hänet selvästi *Sivullisesta*. Meursault toimii toisten normikäsityksistä ja tunteista piittaamatta, koska ei halua valehdella olevansa jotain, mitä ei ole (ks. Mazzarella 1999, 74). Sen sijaan Nuuskamuikkunen valehtelee olevansa muuta kuin on, kun uskottelee etteivät toisten tunteet vaikuta hänen toimintaansa. Sillä vaikuttavathan ne. Esimerkiksi *Kevätlaulun* alussa Nuuskamuikkuselle tulee paha olla, kun hän ajattelee, miten Muumipeikko suree pettyneenä hänen lähtöään. Hän ei anna itsensä ajatella Muumipeikkoa enempää, koska se häiritsisi sitä yksinäisyyttä, jota hän uskoo tarvitsevansa saadakseen sävellettyä kevätlaulun.

(30)
Hän on hyvä peikko, mutta juuri nyt minun on päästävä ajattelemasta häntä. Tänä iltana minä olen yksin lauluni kanssa, eikä tänään ole huomenna. (NL, 8.)

Muumipeikon ajatteleminen herättää Nuuskamuikkusessa myötätuntoa ja syyllisyydensekaista velvollisuudentuntoa. Hän ajattelee, että Muumipeikko on kovin tunteellinen ja ihailee häntä turhan paljon. "Ikinä ei tule aivan vapaaksi, jos ihailee toista liikaa" , Nuuskamuikkunen toteaa (NL, 14).

Kun Nuuskamuikkunen *Kevätlaulussa* huomaa pienen mönkijän, hän ei ole ensin huomaavinaan tuota arkaa olentoa, ("juuri sen näköistä henkilöä, jota ei tarvitse ottaa huomioon"), jottei hänen yksinolonsa ja säveltämisensä häiriintyisi. Mutta nyt Nuuskamuikkunen joutuu toteamaan, ettei hän pystykään hallitsemaan säveliä, koska pienen mönkijän läsnäolo vaivaa häntä. Otus edustaa kaikkea sitä, mitä Nuuskamuikkunen koettaa välttää viimeiseen asti: hän ihailee Nuuskamuikkusta ja ripustautuu häneen, koettaa saada tästä irti lauluja ja tarinoita ja elämänviisautta. Hänellä ei ole lainkaan omia mielipiteitä, hänellä ei ole edes omaa nimeä. Pahaksi onneksi ötökkä myös muistuttaa Nuuskamuikkusta siitä, miten Muumipeikko mahtaa ikävöidä häntä, eli tökkää suoraan Nuuskamuikkusen arkaan paikkaan, ja Nuuskamuikkunen alkaa heti uhota, että hän voi yhtä hyvin olla kokonaan palaamatta Muumilaaksoon. Nuuskamuikkunen torjuu tylysti otuksen pyynnöt seuranpidosta, mutta keksii tälle kuitenkin nimen Ti-ti-uuu. Otus lähtee pettyneenä pois, mutta Nuuskamuikkunen ei saakaan yksinäisyydessään rauhaa. Hän ei pystykään toteuttamaan omaa olemassaoloaan, koska ei pysty tavoittamaan kevätlaulunsa säveliä. Hänen on myönnettävä, että ei voi olla tyytyväinen, ellei ota toisiakin huomioon, ja hän palaa etsimään Ti-ti-uuta.

Nuuskamuikkunen uskottelee itselleen, että ei halua ajatella Muumipeikkoa jotta ei tuntisi velvollisuudentunnetta tai hellämielisyydessään potisi huonoa omaatuntoa, koska Muumipeikko suree ja ikävöi. Todellisuudessa Nuuskamuikkunen ei haluakaan kohdata sitä tosiasiaa, että hän itse olisi riippuvainen jostakusta toisesta. Kun Nuuskamuikkunen löytää jälleen Ti-ti-uun, on ötökästä tullut itsenäinen ja riippumaton. Nuuskamuikkunen on auttanut häntäkin toteuttamaan autenttisemmin omaa olemassaoloaan, mille lähtökohtana on ollut nimen saaminen. Nuuskamuikkunen paljastaa nyt vuorostaan Ti-ti-uulle, että hän itse asiassa ikävöi Muumipeikkoa. Tunnustettuaan itselleen, että hän ei voi olla piittaamatta muiden tunteista eikä ole itsekään täysin itseriittoinen, vaan kaipaa toisten yhteyteen, pääsee Nuuskamuikkunen itse lähemmäs autenttista olemista. Tästä kertoo se, että puuttuvat sävelet alkavat soida hänen mielessään. Symbolisella tasolla se merkitsee sitä, että hänen identiteetistään on puuttunut jokin olennainen osa, joka nyt on löytymässä. Heideggerin mukaan itsensä tunteminen häviää eristäytymisessä, itsensä kätkemisessä. Vaikka ihminen pyrkisi riippumattomuuteen, vaikuttaa muiden olemassaolo aina hänen omaan olemassaoloonsa, ja muiden kautta yksilö oppii tuntemaan itseään. (Heidegger 2000, 161-162.) Yksinäisyys kyllä mahdollistaa Nuuskamuikkuselle sen että hän voi Meursaultin ja Roquentinin tapaan kuunnella itseään ja tarkastella selvänäköisesti ympäröivää yhteiskuntaa. Silti vasta toisten huomioonottaminen pakottaa Nuuskamuikkusen kohtaamaan oman olemassaolonsa kätkettyjä puolia.

Kaipaus perheyhteyteen

Muumilaakson marraskuun alussa kuvataan Nuuskamuikkusen jokasyksyistä lähtöä Muumilaaksosta. Hän lähtee kysymättä muiden mielipidettä ja jättää muumiperheen piittaamatta enempiä siitä, miten he kokevat hänen lähtönsä. Tällä kertaa hän jättää Muumipeikon jäähyväiskirjeenkin kirjoittamatta. Hän unohtaa Muumipeikon, "ihan noin vain". Hän kaipaa paitsi yksinäisyyttä myös sitä, ettei hänen tarvitse ajatella muiden tunteita ja sitä, että joku kaipaa häntä jossakin.

Nuuskamuikkusen matkan edetessä käy kuitenkin niin, ettei hän löydäkään yksinäisyydestä sitä, mitä etsii. Nuuskamuikkunen on löytänyt Muumilaaksossa viisi tahtia, joista hän aikoo tehdä sadelaulun. Nuo tahdit eivät kuitenkaan palaa hänen mieleensä vaan jäävät Muumilaaksoon, ja Nuuskamuikkusen on palattava hakemaan niitä. Ennen niiden löytymistä ei Nuuskamuikkuselle ole mahdollista toteuttaa itseään säveltämällä eikä rauhaa jatkaa matkaa. Säveltäminen edustaa tässä kuten *Kevätlaulussakin* mielestäni sitä, miten Nuuskamuikkunen hahmottaa identiteettiään. Jokin prosessi hänen minuutensa muotoutumisessa on kesken, eikä sitä saa päätökseen lähtemällä pois, kuten Nuuskamuikkusella on ollut tapana. Prosessi etenee vain, jos hän etsiytyy takaisin sinne, mistä on jo aikaisemmin saanut identiteetilleen perustavia rakennusaineita, viisi tahtiaan.

Vielä kääntyessään takaisin Muumilaaksoon Nuuskamuikkunen ei kuitenkaan tiedosta, että se, mitä kohti hän on palaamassa ei ole tietty paikka, vaan perheyhteys. Vasta vähitellen hänelle alkaa hahmottua, mitä Muumiperhe merkitsee hänelle. Hän on kokenut olevansa perheen parissakin riippumaton ja omillaan. "Kuinka on mahdollista, että minä olen saattanut viettää niiden seurassa kaikki pitkät kesät huomaamatta koskaan, että ne antoivat minun olla yksikseni (MM, 78)". Perhe on ollut turvallisesti hänen ympärillään, mutta se ei ole muodostanut ahtaan tilan kaltaista yhteisöä vaatimuksineen vaan tilan, joka on tukenut hänen yksilöllistä kasvuaan. Nuuskamuikkunen tajuaa perheen merkityksen huomatessaan ikävöivänsä heitä.

Nuuskamuikkunen saa muiden *Muumilaakson marraskuun* hahmojen tapaan huomata, että Muumiperhe on lähtenyt. Perhe ei ole jättänyt edes jäähyväiskirjettä, mikä järkyttää Nuuskamuikkusta. Kirjan alussa hän itse jätti kirjoittamatta Muumipeikolle, mutta nyt lähtijän ja odottajan osat vaihtuvat ja Nuuskamuikkunen alkaa etsiä Muumipeikon kirjettä. Samalla hän tunnustaa itselleen, miten paljon Muumipeikko merkitsee hänelle. Hän ajattelee, että Muumipeikko on "ainoa, joka tiesi miten Nuuskamuikkuselle kuuluu kirjoittaa". Tämä viittaa siihen, että Muumipeikko tietää, mitä Nuuskamuikkunen tarvitsee, vapautta ja samalla kiintymystä.

Kirje olisi Nuuskamuikkuselle muistutus muumiperheen olemassaolosta ja sen kautta hän saisi yhteyden johonkin tuttuun, kun nyt syksyisessä, tyhjässä muumitalossa kaikki vaikuttaa vieraalta. Tämänkaltaisessa välitilassa ei Nuuskamuikkunenkaan viihdy, vaikka muutoin pitää oudoista seuduista. Muuttunut Muumilaakso on Nuuskamuikkuselle välitilan kaltainen todellisuus, koska se heijastaa hänen omaa eksistentialistista kriisiään. Hän on nyt tilassa yksin, eikä saa apua muumiperheeltä. "Ensimmäistä kertaa hän tunsi olonsa yksinäiseksi (MM, 97)."

Hetken Nuuskamuikkunen suunnittelee lähteä etsimään muumiperhettä jollalla purjehtien, mutta jättää suunnitelmansa ja ajattelee, että ehkä muumiperhe tarvitsee vuorostaan rauhaa. Samalla hän ajattelee, että myös hänen viisi tahtiaan saavat tulla rauhassa, ja miettii, että ”onhan muitakin lauluja”. Tämä kertoo mielestäni siitä, että Nuuskamuikkunen on hyväksynyt eksistentialistisen tilanteensa, eli sen, että hänenkin identiteettinsä on muutosprosessissa, jota hän ei voi itse ohjata. Hän rinnastaa Muumiperheen poissaolon sävelten poissaoloon, ja toteaa, että voi soittaa muitakin lauluja. Tulkitsen tämän siten, että Nuuskamuikkunen ajattelee että tässä prosessissa hän ei voi hakea muumiperheeltä tukea omalle olemassa olemisen tavalleen, eikä hänellä ole paluuta vanhaan, totunnaiseen identiteettiinsä.

Uusia lauluja syntyy, alussa hieman epävarmoja sävelmiä, mutta Nuuskamuikkunen soittaa joka ilta. Hän on rauhallinen ja odottaa viittä tahtiaan. Hänen rauhallisuutensa vetoaa *Muumilaakson marraskuun* toisiin henkilöihin, ja Nuuskamuikkunen alkaa edustaa heille sitä turvaa, mitä he toivoivat saavansa muumiperheeltä. Hänen ympärilleen on muodostunut perheen kaltainen yhteisö, jossa hänellä on keskeinen tehtävä sovitella ristiriitoja ja auttaa jokaista löytämään oman paikkansa. Muumipapan tapaan Nuuskamuikkunen on päättäväinen ja saa purjehduskammoisen hemulin mukanaan merelle. Muumimamman tapaan hän huomaa herkkävaistoisesti toisten pelot ja heikot kohdat ja auttaa heitä siten, etteivät he edes huomaa.

Kirjan alussa Nuuskamuikkunen yrittää ensin eristäytyä telttaansa, mutta toisten onneton tilanne ei jää häntä rauhaan, vaan ”hemulin levottomat silmät ja vilijonkka joka itki vuoteessaan ja homssu joka oli hiljaa ja vain tuijotti maahan ja sekapäinen Ruttuvaari” pyörivät hänen mielessään. Toiset käyvät vuorollaan kysymässä Nuuskamuikkuselta neuvoa erilaisiin kysymyksiinsä, ja sekä hemuli että Vilijonkka tulevat Nuuskamuikkusen telttaan turvaan kun eivät enää kestä omaa henkistä tilaansa. Nuuskamuikkunen ei enää henno eristäytyä, vaan menee heidän seuraansa, koska he etsivät hänestä tukea. Hän neuvoo Ruttuvaarille, mistä kohtaa puroa voi saada kalaa, ja ehdottaa, että Vilijonkka voi valmistaa kalan, mitä Vilijonkka on salaa toivonutkin. Nuuskamuikkunen jättää sivullisen-osansa ja alkaa kantaa vastuuta muista.

Nuuskamuikkusen autenttisuudesta ja epäautenttisuudesta

Nuuskamuikkusen vastuun kantaminen lähtee kuitenkin enemmän omantunnon velvoitteesta kuin empatiasta muita kohtaan. Vaikka Nuuskamuikkunen osallistuu ”perheensä” kömpelöihin puuhiin ja aterioihin, hän pysyy eristyneenä ja irrallisena. Pieni homssu näkee hänen lävitseen ja miettii, ettei halua ”semmoisia ystäviä, jotka ovat kilttejä mutta eivät yhtään välitä toisista”. Nuuskamuikkunen on valmis jakamaan hyviä neuvoja ja ohjailemaan henkilöitä tiettyyn suuntaan, mutta ei anna itsestään mitään. *Muumilaakson marraskuussa* korostuu Nuuskamuikkusen sisäänpäinkääntyneisyys myös kuvissa. Hän esiintyy kirjassa viidessätoista kuvassa, joista vain neljässä näkyvät hänen kasvonsa. Homssun ajatukset kuvaavat Nuuskamuikkusta kriittisessä valossa.

(31)
Teltassa istui Nuuskamuikkunen puulusikkaa vuolemassa, tai ehkäpä hän ei tehnyt mitään, hän oli hiljaa ja tiesi kaiken paremmin kuin muut.

--- ---

Minkähän ihmeen takia kaikki ihailevat häntä, homssu tuumi vakavissaan. On tietysti hienoa että hän polttaa piippua. Tai ehkäpä he ihailevat häntä siksi että hän noin vain lähtee tiehensä ja sulkee ovensa. Mutta niinhän minäkin teen, eikä se kenenkään mielestä ole hienoa.
(MM, 125-126.)



©Tove Jansson Kuva MM s.87

Homssu alkaa epäillä, että Nuuskamuikkunen vain antaa vaikenemisellaan sen vaikutelman, että hän tietää, mikä missäkin tilanteessa on parasta. Homssu pukee sanoiksi sen, että Nuuskamuikkunen on kaikille kuin ihannekuva, eikä kukaan tiedä, mitä hänen sisällään oikeasti on. *Muumilaakson marraskuussa* Nuuskamuikkunen ei jaksa välittää muista kuin omista asioistaan. Nuuskamuikkunen kuitenkin käpertyy *Muumilaakson marraskuussa* oman itsensä ympärille vielä enemmän kuin aiemmissa Muumi-kirjoissa, mikä ilmenee juuri siinä, että hän auttaa toisia vain saadakseen itselleen mielenrauhan. *Muumilaakson marraskuun* muutkin henkilöt ovat kyllä samalla tavalla kietoutuneet omaan olemassaoloonsa, mikä liittyy kirjan kuvaamaan eksistentialistiseen hapuiluun ja etsintään. Se, että Nuuskamuikkunen auttaa velvollisuudentunnosta ja on toisten seurassa vaikka ei todellisuudessa tunne heitä kohtaan muuta kuin säälinsekaista ylemmyydentunnetta, on mielestäni epäautenttista toimintaa. Ja juuri epäautenttinen toiminta tekee Nuuskamuikkusestakin inhimillisen, elävän henkilön, koska eksistentialismin mukaan epäautenttisuus on ihmiselle luonnollinen olotila. Autenttisempaa olemassaoloa Nuuskamuikkunen puolestaan alkaa toteuttaa sen kautta, että hän myöntää itseriittoisuutensa olevan harhakuvitelmaa, koska hän onkin riippuvuus- ja tunnesuhteessa muumiperheeseen. Nuuskamuikkusen hahmo on sekoitus muuttuvaa ja muuttumatonta hahmoa. Hän elää sivullisuuden ja perheyhteyden välitilassa, toinen jalka teltan yksinäisyydessä ja toinen muumitalon lämmössä.

Entä Homssun kysymys ”miksi sitten kaikki ihailevat Nuuskamuikkusta ja luottavat hänen sanaansa?”. Vastaus kytkeytyy epäilemättä siihen, että Nuuskamuikkusta ihailevat ovat itse hukassa oman identiteettinsä kanssa. Muuttuviin, itseään etsiviin henkilöihin vetoavat Nuuskamuikkusessa olevat muuttumattoman henkilön luonteenpiirteet, kuten vahvat mielipiteet ja etenkin sen korostaminen, että pitää tehdä siten kuin itseä huvittaa. Kenties Nuuskamuikkusessa on myös samaa kykyä kokea nautintoa, kuin Mazzarella (1999, 74) näkee Meursaultissa. Siinä missä Meursault nauttii auringosta, merestä, sikareista ja erotiikasta, nauttii Nuuskamuikkunen luonnosta, hiljaisuudesta, piipusta ja musiikista. Nautinnon kokeminen korostaa Mazzarellan (1999, 74) mukaan Meursaultin elinvoimaa ja houkuttaa lukijaa samastumaan häneen. Samalla tavalla Nuuskamuikkusen elinvoima houkuttaa muita henkilöitä ihailemaan häntä, etenkin kun ahtaan tilan kaltaiselle elinympäristölle, missä muuttuvat henkilöt Muumi-kirjoissa elävät, on tyypillistä askeettisuus ja halujen ja toiveiden torjunta. Nuuskamuikkusen hahmo, olkoonkin vaikka vain ihannekuva, herättää muissa henkiin tiedostamattomia tai haudattuja unelmia ja aavistuksen siitä, että hekin voisivat tehdä niin kuin heitä itseään huvittaa.

7. VIERAANTUMISEN VOITTAMINEN MUUMI - TEOKSISSA

Ahdistuksesta

Palaan nyt tutkimukseni lähtökohtaan, lapsuuden kysymykseeni, miksi Muumi-kirjoissa ilmapiiri tuntuu yhtä aikaa ahdistuneelta ja turvalliselta. Olen tutkimuksessani kuvannut eri henkilöiden kautta sitä, miten Muumi-kirjoissa ahdistus liittyy nimenomaan olemassaolon epäautenttisuuteen. Toisin sanoen henkilöt toimivat ulkoa ohjautuvasti, eivätkä sen mukaan, mitä heidän oma luontainen toimintatapansa olisi, ja tuntevat samalla syvää epävarmuutta. Heidän on usein vaikea tiedostaa sitä, miten he voisivat elää autenttisempina.

Tällaiset identiteetiltään epävarmat henkilöt olen nimennyt muuttuviksi henkilöhahmoiksi. Heidän tarinansa alkavat useimmiten siitä, että he kokevat ulkopuolisuutta, vierautta ja epävarmuutta sekä kulloisessakin elinympäristössään että oman itsensä kanssa. Tämä kokemus yhdistää Muumi-teosten muuttuvat henkilöt sekä *Inhossa* ja *Sivullisessa* esitettyihin eksistentialistisiin kokemuksiin, että suomalaisen sotienjälkeisen kirjallisuuden perusteemoihin. Muumi-kirjoissakin kuvataan paljon yksittäisten henkilöiden subjektiivista olemassaolon kokemusta, ja koko miljöö muuttuu modernistiseen tapaan tämän kokemuksen allegoriaksi. Kuten Muumipappa kyselee pelokkaalla saarellaan aggressiivisen meren keskellä: "– onko mahdollista että voimakas tunne, siis omassa itsessä, voi muuttaa koko ympäristön?" Outoon, tunnistamattomaan ympäristöön joutuminen on teoksissa keskeinen tapa kuvata totunnaisen identiteetin menettämistä. Sekä kuvitus että tarinat kuvaavat ahdistusta pelkona ja levottomuutena. Kuvat korostavat henkilöiden pienuutta ja irrallisuutta kolkon ympäristön keskellä. Pelko kohdistuu juuri siihen, mikä saattaa vaania epämääräisen kolkossa ja pimeässä ympäristössä. Esimerkiksi *Taikatalvessa* Muumipeikko joutuu kohtaamaan yön olioita, jotka ryömivät pimeän aikaan esiin koloistaan. Muumipeikko pelkää myös, ettei valo palaa enää koskaan talviseen pimeyteen. Vilijokka pelkää ötököitä, joiden hän kuulee ryömivät aution muumitalon kaapeissa ja seinien välissä. *Muumipappa ja meri* -kirjassa allegorisuus on viety niin pitkälle, että henkilöiden subjektiivista kokemusta kuvastaa pelkäävä maisema: saari koettaa paeta merta niin että kasvillisuus ja jopa kivet vetäytyvät merestä kauemmaksi.

Muumi-teoksissa olevaa ahdistuksen ja epävarmuuden ilmapiiriä tehostaa mielestäni se, että subjektiivisten pelkokokemusten lisäksi kirjoissa kuvataan kollektiivista pelkoa. *Muumilaakson marraskuussa* esimerkiksi kuvataan, miten kaikki henkilöt pelästyvät Ruttuvaarin juhlien jälkeistä yllättävää pimeyttä, kun lamppua ei saadakaan sytytettyä. *Muumipappa ja meren* pelkäävä saari on esimerkki allegoriasta, jolla kuvataan koko perheyhteisön kokemaa kriisiä. *Muumipappa ja merestä* ja *Muumilaakson marraskuusta* puuttuu välillä kokonaan teoksen ahdistunutta ilmapiiriä helpottava turvallinen ja lämmin koti. Näissä kirjoissa on aiemmista Muumi-kirjoista poiketen myös kodin sydän, äiti, kriisissä. Siksi mielestäni näissä kahdessa viimeisessä Muumi-kirjassa pelon ja turvallisuuden välinen tasapaino tuntuu ainakin lapsen näkökulmasta puutteelliselta, koska perheen suomaa pysyvyyttä ja turvaa ei ole enää totutussa muodossa, muumitalon idyllissä.

Kollektiivinen ahdistuskokemus Muumi-kirjoissa kuvaa mielestäni myös ahdasta tilaa, jossa henkilöt tuntevat ahdistusta ja voimattomuutta, koska eivät keksi ulospääsykeinoa. Ahdas tila ei Muumi-kirjoissa ole kuitenkaan itse yhteisö eli perheen kaltainen tila, johon henkilöt kaikissa kirjoissa kuuluvat tai jota kohti he ainakin hakeutuvat. Henkilöt ovat tietoisia siitä, että yhteisön ulkopuolella he tuskin selviytyisivät. Esimerkiksi Vilijonkka toteaa *Muumilaakson marraskuussa* tarvitsevansa ympärilleen muita henkilöitä, jotta pystyisi ajattelemaan jotain muutakin kuin ahdistustaan. Yhteisö antaa Muumi-kirjoissa henkilöille mahdollisimman turvalliset puitteet elää läpi omia kriisejään ja ahdistuksiaan.

Ahtaaksi tilaksi Muumi-kirjojen henkilöt kokevat mielestäni sellaisen yhteiskunnan, mikä edellyttää kaiken yksilön toiminnan motiivina olevan porvarilliset ja materialistiset arvot kuten rikastuminen ja omistaminen, seurapiireihin kuuluminen tai säädylliseltä näyttävä käyttäytyminen. Tällainen yhteiskunta tukahduttaa normeineen yksilön oman luontaisen käyttäytymisen sekä mahdollisuuden olla rakentavalla tavalla vuorovaikutuksessa toisiin. Myös suku saattaa kyllä olla muumi-kirjojen henkilöille yhteisö, jota kohtaan he tuntevat velvollisuutta toimia porvarillisten normien mukaan. Esimerkiksi *Vaarallisessa juhannuksessa* Vilijonkka kutsuu joka vuosi sukulaisensa juhla-aterialle, koska hän kokee sen velvollisuudekseen sukuaan kohtaan. Muumi-kirjoissa suku erotetaan selvästi perheestä. Henkilöiden varsinaiset verisukulaiset saattavat edustaa juuri ahdasta tilaa ja henkilöiden pitää olla piittaamatta heidän mielipiteistään, jotta voisivat elää omien mielipiteittensä mukaisesti. Perhe taas on yhteisö, joka kannustaa jokaista elämään itselleen luontaisella tavalla, autenttisesti.

Perheen merkityksestä teosten henkilöille

Perheen jäsenien ei tarvitse olla sukua keskenään, vaan muumiperheeseen kuuluvat aina ne henkilöt, jotka kulloinkin sattuvat asumaan muumitalossa. Keskeistä on, että perhe hyväksyy jokaisen jäsenensä vaatimatta ketään muuttumaan tietynlaiseksi. Perheen yhteydessä jokaisen olemassaololle tulee merkitys. Tästä turvalliseen yhteisöön kuulumisesta tulee mielestäni se ahdistusta liennyttävä lämpö ja varmuus, joka kuuluu Muumi-teoksiin. Muumiperhe on idylli, ihanneyhteisö, josta Tove Jansson (ks. Westin 1988, 18) itse on sanonut seuraavaa:

> Muumiperhe on onnellinen sellaisella itsestään selvällä tavalla, että he eivät itse edes tiedä sitä. He viihtyvät yhdessä ja antavat toisilleen vapauden. Vapauden olla yksin, vapauden ajatella omalla tavallaan ja säilyttää salaisuutensa rauhassa, kunnes haluavat kertoa niistä muille. Olla aiheuttamatta toisille huonoa omaatuntoa ja kokea vastuu mukavana asiana eikä vain velvollisuutena.

Nuuskamuikkunenkin toteaa *Muumilaakson marraskuussa*, että muumiperhe on antanut hänelle sekä mahdollisuuden toteuttaa hänen omaa itsenäistä elämäntapaansa ja omia vapauden ihanteitaan, että mahdollisuuden kuulua turvalliseen yhteisöön. *Muumilaakson marraskuussa* Vilijonkka pääsee ahdistuksestaan ja oppii toimimaan itselleen luontaisella tavalla, koska saa muilta yhteisön jäseniltä palautetta omista hyvistä ja huonoista puolistaan ja kokee olemassaolonsa mielekkääksi kun saa tehdä oman osansa yhteisön hyvinvoinnin eteen ruokaa laittamalla. *Muumipappa ja meri* -kirjassa muumipapan olemassaolon tarkoitus kietoutuu hänen tehtäväänsä perheen isänä. Hän koettaa itse kehittää itselleen sankarinroolia perheen suojelijana, koska kokee että isänä on vaikeaa olla. Kirjan lopussa hän luopuu keinotekoisesta roolistaan ja toteaa tuntevansa itsensä olemassa olevaksi vasta laitettuaan jälleen oman silinterihattunsa päähänsä ja palattuaan seikkailijasta isäksi.

Muumi-kirjoissa yksilö siis voittaa vieraantumisen itsestään ja ympäristöön siten, että toimii osana perheyhteisöä, jossa saa peilata omia ominaisuuksiaan ja mahdollisuuksiaan. Eksistentialismille ajatus siitä, että yksilö tarvitsee toisten apua vieraantumisen voittamisessa, ei ole lainkaan vieras. Kuitenkaan *Inhossa* tai *Sivullisessa* ei päähenkilöillä ole lopulta lainkaan vuorovaikutusta muiden ihmisten kanssa. Meursault ei jaa subjektiivista kokemustaan kenenkään kanssa. Roquentinkin on sivullinen, tarkkailija. Kukaan ihminen ei vaikuta häneen olemalla hänen kanssaan kontaktissa, vaan jos Roquentin oivaltaa jotain, hän oivaltaa sen seuraamalla sivusta ihmisten toimintaa, jota pitää yleensä aina teeskentelynä. Sekä Meursaultilla että Roquentinillä on vahvat mielipiteet toisten ihmisten epäautenttisuudesta, mutta jää hyvin epäselväksi, mitä he hyötyvät jatkuvasta epäautenttisuuden havaitsemisesta itsessään ja toisissa. Sekä *Inho* että *Sivullinen* mitätöivät arkirutiineille ja normeille rakentuvan olemassaolon pystymättä kuitenkaan osoittamaan mitään uutta, positiivista sen tilalle. Päähenkilöt pääsevät kenties itsestään vieraantumisen tunteestaan lopettamalla teeskentelyn ja normien mukaan elämisen, mutta mielestäni he vieraantuvat toisista ihmisistä ja ympäristöstään teosten lopussa vielä pahemmin kuin alussa. Meursaultin viime hetkien tunnelmaksi jää tiedostaa "maailman lempeä välinpitämättömyys". *Sivullisessa* elämän todellisuuden kohtaaminen on nimenomaan sen kohtaamista, että kaikki on sattumanvaraista, eikä absurdi ihminen toivo enää löytävänsä elämästä mitään mielekästä.

Muumi-teoksissa taas henkilöiden autenttisemman olemassaolon löytyminen liittyy aina siihen, että he löytävät omia luontaisia ominaisuuksiaan vastaavat tehtävät ja löytävät samalla olemassaololleen tarkoituksen. Tehtävät liittyvät usein vielä siihen, että he samalla auttavat jotakuta toista kohti autenttisempaa olemista. *Muumipappa ja meri* -teoksessa Muumipapan tehtäväksi tulee saada meri rauhoittumaan niin, ettei se enää pelottele saarta, sekä auttaa vanhaa majakanvartijaa löytämään oman identiteettinsä ja palaamaan omaan tehtäväänsä. *Taikatalvessa* Muumipeikon tehtävänä on pelastaa jäälautalle joutunut pikku Myy. "Kevätlaulussa" Nuuskamuikkusen tehtävänä on antaa Ti-ti-uulle nimi ja auttaa siten ötökkää löytämään oman identiteettinsä. kaikki mainitsemani henkilöt kokevat tehtäviensä myötä oman olemassaolonsa tarkoitukselliseksi ja kokevat olevansa entistä kokonaisempia, ikään kuin saaneensa jotain lisää omaan identiteettiinsä.

Myös *Inhossa* olemassaolon todellisen luonteen ymmärtäminen johtaa lähinnä siihen, että Roquentin joutuu myöntämään elämän sattumanvaraisuuden ja sen, ettei ihminen voi koskaan oikeuttaa omilla teoillaan omaa olemassaoloaan. Omat positiiviset mahdollisuutensa Roquentin näkee taiteessa. Hän uskoo, että pystyy kenties kirjoittamaan jostain, mikä ei kuvaa olemassaoloa vaan antaa ihmisille häivähdyksen siitä, mitä on olemassaolon tuolla puolen. Yksinkertaistettuna tämän voi tulkita toiveeksi siitä, että voisi taiteen kautta auttaa ihmisiä näkemään arjen rutiinien ja omaksuttujen mallien ohi. Se, mistä he Roqunetinin mukaan näkisivät häivähdyksen, jää kuitenkin negatiiviseksi: Roquentin toivoo, että he alkaisivat hävetä omaa olemassaoloaan. Ja sitä hän itse tekee, pääsemättä tästä häpeän tilastaan mihinkään. Muumi-teoksissa sen sijaan taide on yksi keino voittaa vieraantumisen tunne ja löytää uusille identiteetin alueille.

Välitilan haltuunotosta

Juhani Niemi on todennut, että Muumi-teoksissa esiintyy yleiseurooppalainen traditio, avantgardistinen idea elämän ja taiteen rajojen hävittämisestä. Kun yksilö taiteen kautta irtautuu yhteisöstään ja häviää mielikuvitusmaailmaansa, hän paradoksaalisti samalla löytää itsensä. Taiteellinen luovuus asettuu järjestystä etsivän rationaalisuuden vastapainoksi. (Niemi 1995, 88.) Tässä voi nähdä yhdellä tavalla toteutuvan Sartren idean siitä, että järki ei enää erota yksilöä ”luonnollisesta”. ”Sivullinen olen viimekädessä minä itse suhteessa itseeni, toisin sanoen luonnollisen ihmisen suhde hänessä olevaan järkeen (Sartre 1953, 34).” Taiteen kautta yksilö voi kohdata itsensä ja olemassaolonsa mahdollisuudet paljaina, eikä enää rationaalisen järkeilyn, yleisen mielipiteen ja normien ohjaamalla tavalla. *Muumipappa ja meri* -kirjassa Muumipappa ja Muumimamma edustavat juuri järjen ja taiteen vastapooleja. Siinä missä Muumipappa yrittää ymmärtää itseään rationaalisen logiikan kautta, luo Muumimamma omista tunteistaan ja toiveistaan maalauksia, joiden kautta hahmottaa omaa olemassaolonkokemustaan.

Muumimamman omakuvat ovat konkreettinen esimerkki siitä, miten luodessaan taidetta Muumi-teosten henkilöt luovat samalla kuvia itsestään. *Taikatalvessa* Muumipeikko puolestaan alkaa laulaa kokiessaan oman olemassaolonsa uhatuksi. Laulun kautta hän ikään kuin vahvistaa omaa käsitystään itsestään ja olemassaolostaan. ”Vastalauselaulu” on hänen yksilönvapauden julistuksensa, joka kertoo siitä millä tavoin hänelle olisi luontaista elää: asua auringonkukassa puutarhan ja mehiläisten keskellä sen sijaan että joutuu olemaan talven vankina. Muumipeikon laulu koostuu kuitenkin ainoastaan muistoista ja unelmista. Sen sijaan Tuu-tikki laulaa aina niistä tunnelmistaan, jotka liittyvät nykyhetkeen. Hän laulaa esimerkiksi suuren pakkasen tulosta ja pienen oravan kuolemasta. Tuu-tikki on Muumipeikolle esimerkkinä siitä, että kaikkia ympärillä tapahtuvia asioita ei voi ymmärtää, mutta niitä ei voi myöskään paeta haavemaailmoihin, vaan on löydettävä oma tapansa elää niiden keskellä.

Muumi-teosten esittämä malli modernin identiteettikriisin kautta löytyvästä uudenlaisesta eksistentialistisesta kokemuksesta onkin mielestäni juuri se, että henkilöt oppivat toimimaan omalla, itselleen luontaisella tavalla sellaisessa ympäristössä, jossa heidän entinen identiteettinsä ja toimintamallinsa eivät enää päde. He ottavat välitilan haltuunsa ja löytävät omasta persoonastaan ne piirteet, jotka pysyvät, vaikka maailma ympärillä muuttuu. Vilijonkka uskaltaa lopulta toteuttaa itselleen ominaisinta olemassaolon tapaa eli siivoamista, pelottavassa, autioituneessa muumitalossa. Muumipappa hylkää lopulta väkinäiset teoriansa ja löytää itsestään riittävästi elämänviisautta, jonka avulla voi kohdata sekä myrskyävän meren että eksistentialististen kriisien asettamat haasteet. Muumipeikko toteaa *Taikatalven* alussa, että on joutunut uuteen todellisuuteen, eikä pysty enää tavoittamaan sitä maailmaa, johon kuuluu syreenintuoksuinen kesä ja unessaan hymyilevä Muumimamma. Muumipeikko kuvaa vieraantumisen kokemustaan: “Minä en kuulu enää tänne. Enkä sinnekään.” Elettyään yksin läpi talven huomaa Muumipeikko, että hänellä on omat voimavaransa selvitä uudenlaisessa maailmassa. Kevään tultua hän voi todeta, että on itse entistä kokonaisempi. “Nyt minulla on koko vuosi. Talvikin.”

AINEISTO:

JANSSON, TOVE 1991 [1954]: *Farlig midsommar*. 7. upplagan. Schildts, Helsingfors.
— 1987 [1954]: *Vaarallinen juhannus*. [*Farlig midsommar*.] Suomentanut Laila Järvinen. 6.p. WSOY, Helsinki.
— 1987 [1957] *Trollvintern*. 4. upplagan. Schildts, Helsingfors.
— 1988 [1957] *Taikatalvi*. [*Trollvintern*.] Suomentanut Laila Järvinen. 8. p. WSOY, Helsinki.
— 1981 [1962] *Det osynliga barnet och andra berättelser*. 4. upplagan. Schildts, Helsingfors.
— 1964 [1962] *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia.* [*Det osynliga barnet och andra berättelser*.] Suomentanut Laila Järvinen. Toinen painos. WSOY, Helsinki 1964.
— 1987 [1965] *Pappan och havet*. 5. upplagan. Schildts, Helsingfors.
— 1985 [1965] *Muumipappa ja meri*. [*Pappan och havet*.] Suomentanut Laila Järvinen. 5. p. WSOY, Helsinki.
— 1991 [1971] *Sent i november*. 5. upplagan. Schildts, Helsingfors.
— 1987 [1979]: *Muumilaakson marraskuu.* [*Sent i november*]. Suomentanut Kaarina Helakisa. 7.p. WSOY, Helsinki.

MUUMI-TEOKSISTA KÄYTTÄMÄNI LYHENNYKSET:

MM	Muumilaakson Marraskuu
MpM	Muumipappa ja meri
NL	Näkymätön lapsi
VJ	Vaarallinen juhannus
TT	Taikatalvi

SEKUNDÄÄRI AINEISTO:

CAMUS, ALBERT 1995 [1942]: *Sivullinen*. [*L'étranger*.] Suomentanut Kalle Salo. Otava, Helsinki.
SARTRE, JEAN-PAUL 1981 [1938]: *Inho*. [*La nausée*.] Suomentanut Juha Mannerkorpi. 5. p. Tammi, Helsinki.

PAINETUT LÄHTEET:

AEJMELAEUS, SALME 1994: *Kun lyhdyt syttyvät. Tove Jansson ja muumimaailma.* Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere.

CAMUS, ALBERT 1963 [1937-53]: *Esseitä*. Koonnut Maija Lehtonen. Suomentanut Leena Löfstedt. Otava, Helsinki.

CAMUS, ALBERT 1971 [1942-63]: *Kapinoiva ihminen. Esseitä ja katkelmia*. Koonnut Maija Lehtonen. Suomentaneet Maija Lehtonen ja Ulla-Kaarina Jokinen. Otava, Helsinki.

CAMUS, ALBERT 1975 [1942]: *The Myth of Sisyphus*. [*Le mythe de Sisyphe.*] Translated by Justin o'Brien. Penguin Books Ltd, Harmondsworth.

COOPER, DAVID 1999: *Existentialism: A Reconstruction. Second Edition.* Blackwell Publishers Ltd, Oxford.

HEIDEGGER, MARTIN 2000 [1953]: *Oleminen ja aika*. [*Sein und Zeit*.] Suomentanut Reijo Kupiainen. Osuuskunta Vastapaino, Tampere.

HOLLÄNDER, TOVE 1983: *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till muminböckerna.* Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere.

KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

KARKAMA, PERTTI 1991: *Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa.* Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

KEEFE, TERRY 1986: *French existentialist fiction: changing moral perspectives*. Croom Helm Ltd, London & Sydney.

LAAKSONEN, TERHI 1993: Modernin subjektin etsintä Jorma Korpelan romaanissa Tohtori Finckelman. Ihmiskurjan kertomus. Teoksessa Toikka, Minna (toim.) *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta.* Taiteiden tutkimuksen laitoksen julkaisusarja A, N:o 29. Turun yliopisto, Turku.

MAKKONEN, ANNA 1992: Kokeilijoita ja sivullisia. Näkökulmia 1950-luvun proosaan. Teoksessa Makkonen, Anna (toim.): *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

MAZZARELLA, MERETE 1989: *Det trånga rummet: en finlandsvensk romantradition.* Söderströms, Helsingfors.

— 1999: *Silloin en koskaan ole yksin. Lukemisen taidosta*. [*Där man aldrig är ensam. Om läsandets konst*.] (s. 72-75.) Suomentanut Kaarina Sonck. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.

NIEMI, JUHANI 1994: *Modernia muotoa etsimässä. Suomalaisen proosan modernismin juurilla.* Suomen kirjallisuus, julkaisuja 34. Tampereen yliopisto, Tampere.

— 1995: *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle.* Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

SARTRE, JEAN-PAUL 1972 [1943]: *Being and nothingness. An essay on Phenomenological Ontology.* [*L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*.] Translated by Hazel E. Barnes. Methuen & Co Ltd, London.

— 1965 [1946]: Eksistentialismikin on humanismia. Teoksessa *Esseitä I*. [*Situations I*.] Suomentanut Aarne T. K. Lahtinen. Otava, Helsinki.
— 1953 Camus'n "Sivullinen". Tulkinta. Suomentanut Tyyne Saastamoinen. *Parnasso* 1/53 s. 33-40.
WESTIN, BOEL 1988: *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld.* Bonniers, Stockholm.
— 1994: Muumilyriikka eli "Tästä voisi kirjoittaa runon". Teoksessa Kurhela, Virpi (toim.): *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan.* Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, Tampere 1996.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

KIRSTINÄ, LEENA. Haastattelu syksyllä 1998.



©Tove Jansson

Taitto ja kuvankäsittely:
SASSI VALKEAJOKI

LIITE 1: Muumi-teosten lainaukset alkukielellä

(1)

Det var på den tiden, för länge sen, när mumintrollets pappa gav sig av hemifrån utan att förklara nånting och utan att ens själv förstå varför han måste ge sig av.

– –

Och då hade pappan gripits av en oemotståndlig längtan och melankoli och det enda han visste var att han absolut inte ville dricka te på verandan. Den kvällen, eller någon kväll. (*Det osynliga barnet*, 119-120.)

(2)

Men dalen var inte grön längre, den var vit. Allt som rörde sig hade blivit orörlig. Alla levande ljud var borta. Allt kantigt hade blivit runt.

–

Han tittade på jasminbusken som var ett slarvigt trassel av nakna grenar och tänkte förfärad: Den är död. Hela världen har dött medan jag sov. Den här världen tillhör nån annan som jag inte känner. Kanske Mårran. Den är inte gjort för mumintroll att leva i. (*Trollvintern*, 13-14.)

(3)

Berätta för mig om snön, sa mumintrollet och satte sig i pappans solblekta trädgårdsstol. Jag förstår den inte.

Inte jag heller, sa Too-ticki. Man tror den är kall, men on man gör ett snöhus av den blir den varm. Man tycker den är vit, men ibland blir den skär, och ibland blå. Den kan vara det mjukaste av allting och den kan vara hårdare än sten. Ingenting är säkert.

En tallrik fisksoppa kom försiktigt glidande genom luften och ställde sig på bordet framför mumintrollet.

Var har dina näbbmöss lärt sig flyga? frågade han.

Nåja, sa Too-ticki. Man ska inte fråga folk om allting. (*Trollvintern*, 24-25.)

(4)

Jag sa, här växte det äpplen. Och du svarade bara, men nu växer det snö. Förstod du inte att jag var melankolisk?

Too-ticki ryckte på axlarna. Man måste upptäcka allting själv, sa hon. Och klättra över alldeles ensam. (*Trollvintern*, 113-114.)

(5)

Kommer du alltid att vara likadan? frågade Filifjonkan nyfiket.

Det hoppas jag verkligen! svarade Mymlan. (*Sent i november*, 141.)

(6)

Hur bär hon sig åt, tänkte mumintrollet. hon gör alltid vad hon har lust med och ingen opponerar sig. Hon bara gör det. (*Pappan och havet*, 67.)

(7)

I en av dalarna bodde en filifjonka ensam för sig själv. Snusmumriken hade träffat många filifjonkor och visste att de måste handla enligt sin art och sin egen vanskliga bestämmelse. Men aldrig var han så tyst som när han gick förbi en filifjonkas hus. (*Sent i november*, 6.)

(8)
Hennes hus hade ett uttryck av fullständig slutenhet och tomhet. Men hon fanns därinne, längst in, bakom de höga, ogenomträngliga väggarna och muren av granar som gömde hennes fönster. (*Sent i november*, 6.)

(9)
Nu var hon ingenting alls, bara nånting som försökte göra sig så platt som möjligt och komma vidare (*Sent i november*, 19).

(10)
Därinnanför kunde hon se fatet med tvålvatten och städtrasan, en oberörd bild av lugn vardaglighet, en onåbar värld (*Sent i november*, 19).

(11)
Ögonen var annorlunda, och tänk att man har ögon att titta med, tänkte Filifjonkan, och hur går det till - att se...? (*Sent i november*, 21.)

(12)
Hon ville se folk. Folk som pratade och var trevliga och gick ut och in och fyllde hela dagen så att det inte fanns plats för hemska funderingar. (*Sent i november*, 22.)

(13)
Man får inte röra i gamla löv! De är farliga! De är fulla av förruttnelse! Hon sprang framåt verandan med filtarna släpande omkring sig. Bakterier! skrek hon. Maskar! Larver! Krypdjur! (*Sent i november*, 52-53.)

(14)
Varför måste vi äta utomhus? klagade Onkelskruttet. Han petade upp skinnet på tallrikskanten.
Skinnet måste också ätas upp, påpekade Filifjonkan.
Varför får vi inte vara i köket, upprepade Onkelskruttet.
Ibland gör man vad som faller en in, svarade Filifjonkan otåligt. Man tar maten med sig eller också låter man bli att äta! Det är roligt! (*Sent i november,* 106-107.)

(15)
I går kväll kom jag plötsligt att tänka på dig. Vad var det du hette nu igen?
Toft, sa homsan.
Toft, upprepade Filifjonkan. Ett vackert namn. Hon letade förtvivlat efter ord och önskade att hon visste lite mer om barn och tyckte om dem. (*Sent i november*, 103.)

(16)
Förresten fanns det ingen att skrika efter. Filifjonkan hade äntligen blivit av med hela släkten och alla sina besvärliga bekanta. Hon hade hur mycket tid hon ville för att

sköta om sitt hus och sina ensamhet och ramla ner från sitt tak helt allena bland trädgårdens skalbaggar och obeskrivliga larver. (*Sent i november*, 17.)

(17)
Hon spelade Snusmumrikens visor och hon spelade sina egna, hon var onåbar och inne i en fullkomliga säkerhet. Hon tänkte inte på om de andra hörde henne eller inte. Därute i trädgården var det tyst, allt som kröp var borta, det var bara en vanlig mörk höst med ökande vind. (*Sent i november*, 136.)

(18)
En obestämd eftermiddag i slutet av augusti gick en pappa omkring i sin trädgård och kände sig onödig (*Pappan och havet*, 7).

(19)
Den tröstade honom alltid, varje kväll han hade gått ner för att titta i den, hela den långa, varma, obeskrivligt vackra och vemodiga sommaren.
Kulan var alltid sval. Den blåa färgen var djupare och klarare än havet och den målade om hela världen så att den blev kylig och avlägsen och främmande. I världens centrum såg han sig själv, sin egen stora nos, och runt omkring den speglade sig att förvandlat och drömlig landskap. Den blåa marken var långt nere och djupt in och därinne i det onåbara började pappan leta efter sin familj.
– –
Men inne i sin spegelbild blev de allesammans otroligt små och glaskulan gjorde deras rörelser vilsna och planlösa. *(Pappan och havet, 12-13.)*

(20)
Det gav honom en känsla av att de behövde beskyddas, att de sjönk i ett djupt hav som bara han kände till *(Pappan och havet, 14).*

(21)
Hans familj var lika liten och hjälplös som i glaskulan och han förde den i trygghet över det väldiga havet, genom den blåa tysta natten.
– –
Ni fryser väl inte, ropade han glatt. Du har väl filten omkring dig? Ser ni, vi har lämnat den sista ön bakom oss. Snart är natten som mörkast. Det är mycket svårt att segla om natten, man måste vara på sin vakt varenda sekund.
Javisst älskling, sa mamman som låg hoprullad på durken. Det är en mycket stor upplevelse, dethär. *(Pappan och havet, 27.)*

(22)
Pappan märkte att hon sa hem och inte till fyren. Det var första gången. *(Pappan och havet, 175.)*

(23)
Svarta gloet var havets gömställe, en lönnlåda. Pappan visste med desperat säkerhet att därnere låg alltsammans och väntade på honom. Allt - det kunde vara vadsomhelst. Han trodde att bara han fick upp det skulle han förstå havet, allting skulle komma på plats. Han själv också. Det kändes så. *(Pappan och havet, 118.)*

(24)
Han blev trött och ovetenskaplig och skrev: En ö har inga broar och inga staket så man kan varken släppas ut eller stängas in. Det betyder alltså att man känner sig... *(Pappan och havet, 162.)*

(25)
Nä. Pappan drog ett svart streck över funderingen. Han övergick till det magra kapitlet med Fakta.
Nu kom den igen, den hisnande tanken att havet inte hade några lagar alls. Han avvisade den hastigt. Han ville förstå. Han måste komma underfund med havet för att kunna tycka om det och för att kunna bibehålla respekten för sig själv. *(Pappan och havet, 162.)*

(26)
Det ska jag förklara för dig, sa pappan. Du ska alltid fråga mig om det är nånting du inte förstår – jag vet allting som har med havet att göra. (*Pappan och havet*, 54.)

(27)
Bilden var färdigt. Fåglarna och fyren. Fåglarna flög rakt mot fyrljuset. Fiskaren vände sig om och såg på pappan.
Nu kommer jag ihåg, sa han. Vi har fel hatt.
Han tog av sig hatten och sträckte ut tassen mot pappan. De båda herrarna bytte hatt under tystnad.
Fyrvaktaren hade kommit tillbaka. *(Pappan och havet, 200.)*

(28)
Nu vill jag sova igen, sa lilla My. Jag sover alltid bäst I fickor.
Jaha, sa Snusmumriken och stoppade henne I fickan. Huvudsaken är att du vet vad du vill. (*Farlig midsommar*, 72.)

(30)
Han lagade aldrig middag åt nån annan om han inte var tvungen, och andras middagar brydde han sig inte mycket om. Folk envisades alltid med att prata medan de åt.
Och de var svaga för stolar och bord och använde i värsta fall servetter.
Han hade till och med hört om hemul som klädde om sig innan han åt, men det var nog bara förtal. *(Det osynliga barnet, 10.)*

(31)
I hela sitt liv hade Snusmumriken längtat efter att få dra ner skyltar som förbjöd honom allt han tyckte om, och nu darrade han av iver och förväntan. Han började med “Rökning förbjuden”. (*Farlig midsommar*, 78.)

(32)
Det är en bra troll, men just nu slipper jag tänka på honom. Ikväll är jag ensam med min melodi och ikväll är inte i morgon. *(Det osynliga barnet, 8.)*

(33)

Därinne satt Snusmumriken och gjorde en träsked eller kanske ingenting alls och teg och visste allting bättre än alla andra.

– –

Jag undrar varför de beundrar honom, tänkte homsan allvarligt. Det är naturligtvis stiligt att han röker pipa. Kanske de beundrar honom för att han bara går sin väg och stänger om sig. Men det gör jag också och ingen tycker det är fint. (*Sent I november*, 117-118.)