

Anni Nupponen

Ulkopuoliset, vähän vaaralliset, toisenlaiset

Toiseus Tove Janssonin muumikirjoissa

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2008

Tampereen yliopisto  
Taideaineiden laitos

Nupponen, Anni: Ulkopuoliset, vähän vaaralliset, toisenlaiset.  
Toiseus Tove Janssonin muumikirjoissa.

Pro gradu –tutkielma, 99 sivua  
Suomen kirjallisuus  
Huhtikuu 2008

Tutkielma käsittelee toiseutta Tove Janssonin muumiromaaneissa. Toiseudella tarkoitetaan merkitykselliseksi tehtyä eroa eli jaottelua eriarvoisiin vastinpareihin. Tutkielman keskeisiä käsitteitä ovat toiseuden ohella kulttuuri ja identiteetti. Näkökulma on kulttuurintutkimuksellinen. Kulttuurin käsitettä työestetään Johan Fornäsin teoretisointien pohjalta, kun taas identiteetin määrittelyssä käytetään Stuart Hallin muovaamia käsitteitä. Tarkastelun suunta on yleisestä yksityiseen: ensin keskitytään toiseuden näkymiseen kulttuurin, myöhemmin identiteetin tasolla. Työssä nostetaan esiin myös joitakin teoksissa käytettyjä kerronnan keinoja.

Käsittely jakautuu kahteen temaattiseen osioon. Ensimmäisessä osiossa tarkastellaan, keitä ovat muumimaailman me ja keitä muut sekä miten tämä asetelma tuotetaan teoksissa. Keskiössä on muumiperhe. Perheenjäsenistä Muumimamma nousee teosten maailman kulttuurin keskushahmoksi. Perhekeskeisessä maailmassa muita ovat ne, jotka jäävät tai jättäytyvät perheyhteyden ulkopuolelle. Muumikulttuurin muita ovat Nuuskamuikkunen, hattivatit ja Mörkö.

Muumiteoksissa toiseus kuitenkin näkyy myös henkilöhahmojen omassa identiteetissä. Lopulta toiseus tulee näkyviin myös kulttuurisessa keskustelussa. Toisessa temaattisessa osiossa tarkastellaan tätä prosessia ensin yksittäisten henkilöhahmojen kautta. Keskeinen analyysin työkalu on Julia Kristevan esittämä ajatus muukalaisuudesta elimellisenä osana identiteettiä. Viimeiseksi tarkastellaan myös sitä, miten toiseuden tuleminen näkyväksi vaikuttaa henkilöhahmoihin sekä teosten maailman kulttuuriin.

Avainsanat: muumit, toiseus, kulttuuri, identiteetti, kulttuurintutkimus, Tove Jansson.

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuskysymys ja -aineisto	1
1.2 Teoreettiset lähtökohdat	3
1.2.1 Kulttuuri ja identiteetti	4
1.2.2 Ero, valta ja toiseus	9
1.2.3 Toisen lumo	14
1.3 Tutkielman rakenne	18
2 ME	19
2.1 Muumilaakso ja -talo	19
2.2 Muumiperhe	24
2.3 Muumimamma	31
2.4 Dynaaminen muumimaailma	36
3 MUUT	39
3.1 Nuuskamuikkunen	39
3.2 Hattivatit	46
3.3 Mörkö	54
4 MUUMIT TOISENA	58
4.1 Muumipeikon taikatalvi	58
4.2 Perhe saarella: <i>Muumipappa ja meri</i>	67
4.2.1 Muumimamman oma tila	68
4.2.2 Muumipappa ja valta	73
4.2.3 Muumipeikko ja itsenäisyys	78
4.3 Vieraat laaksossa: <i>Muumilaakson marraskuu</i>	83
5 LOPUKSI	93
LÄHTEET	95

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuskysymys ja -aineisto

Tutkin pro gradu -työssäni toiseutta Tove Janssonin muumikirjoissa. 1980- ja 1990-lukujen muumitutkimus on pitkälti keskittynyt teosten teemojen ja muumien elämänfilosofian tarkasteluun, mutta 2000-luvun tutkimus on nostanut tarkastelun keskiöön myös teosten henkilöhahmojen identiteetin tutkimuksen. Viime aikoina muumimaailman kulttuuria ja henkilöhahmoja on tarkasteltu myös toiseuden näkökulmasta. Jussi Ojajärvi (2007) käsittelee henkilöhahmojen identiteettiä artikkelissaan ”Ei mitään pahempaa kuin me itse. Identiteetti Tove Janssonin *Muumilaakson marraskuussa*” ja Kuisma Korhonen (2007) analysoi muumikulttuurin vieraanvaraisuuden rajoja artikkelissa ”Kohtaa oma mörkösi. Muumienkin vieraanvaraisuudella on rajansa”. Käsittely on kuitenkin rajoittunut yleensä yhden henkilöhahmon tai teoksen tarkasteluun. Oma käsittelyni kattaa koko muumiteossarjan.

Yksinkertaisimmillaan toiseus tarkoittaa merkitykselliseksi tehtyä eroa, jakoa meihin ja muihin. Olen kiinnostunut tietämään, keitä ovat muumimaailman me ja keitä muut. Tutkielmani keskiössä on myös kysymys siitä, miten toiseus muumikirjoissa rakentuu ja rakennetaan. Olen kiinnostunut paitsi toiseuden rakentumisesta, myös siitä, miten siihen muumimaailman suhtaudutaan – miten ja missä toiseus tulee muumimaailmassa näkyviin ja miten muumimaailman toisille lopulta käy? Tutkin myös, miten teossarjassa kuvailtu kulttuuri reagoi toiseuteen: sulautuuko toiseus kulttuuriin vai onko toiseudella kulttuurin yhtenäisyyttä hajottava vaikutus.

Näkökulmani on kulttuurintutkimuksellinen ja tarkasteluni liikkuu teoksen kulttuurin tasolla. Teoksen kulttuurilla tarkoitan muumiromaaneissa kuvaillun maailman kulttuuria. Otan kuitenkin kantaa myös teoksissa käytettyihin kerronnan keinoihin. Teosten kulttuuria tarkastelen sellaisenaan enkä siis ota kantaa kysymykseen fantasia- ja reaali maailman rajoista.

Sirke Happonen (2007, 8) toteaa, että muumiteokset on tapana jaotella kahteen ryhmään. Teossarjan viisi ensimmäistä teosta keskittyvät pitkälti tapahtumien ja henkilöhahmojen kokemien seikkailujen kuvaukseen. Vuonna 1957 ilmestynyt *Trollvinter* on muumikirjasarjan murrosteos. Teoksessa ja sen jälkeen ilmestyneissä romaaneissa kerronnan painopiste siirtyy kesäisistä seikkailuista filosofisempaan pohdintaan (ks. esim. Happonen 2007, 8; Jones 1984; 63, Aejmelaeus 1994, 24). Myös henkilökuvaus monipuolistuu ja henkilöhahmojen identiteetin yhtenäisyys ja itsestäänselvyys kyseenalaistetaan. Olen kiinnostunut näkemään, miten teosten henkilöhahmojen identiteetti suhteutuu kulttuurintutkimuksen päätelmiin identiteetistä.

Viittaan tutkielmassani viiteen ensimmäiseen muumiteokseen teossarjan alkupään, neljään viimeiseen puolestaan loppupään teoksina. Tove Jansson julkaisi vuonna 1968 uusitut laitokset teoksista *Kometjakten* ja *Mumipappans bravader* nimillä *Kometen kommer* ja *Mumipappans memoarer*. Tutkin työssäni muumiteoksina teossarjana ja siksi tarkastelen kahden mainitun teoksen ensimmäisiä laitoksia. Agneta Rehal-Johansson on tutkinut eroja painosten välillä ja niiden temaattisia ulottuvuuksia teoksessaan *Den lömska barnboksförfattaren* (2006). Hänen luentansa nojaa psykoanalyttiseen tulkintatraditioon (Rehal-Johansson, 2006, 26). Rehal-Johansson (2006, 331) toteaa, että uusien versioiden henkilöhahmot ovat alkuperäisiä kompleksisempia ja että tyyliltään ne lähestyvät teossarjan loppupään romaaneja. Vaikka Rehal-Johansson (2006, 330-331) huomauttaa, että *Kometen kommer* on dramaturgisesti ehyempi kokonaisuus kuin *Kometjakten* ja *Muminpappans memoarer* alkuperäisversiota harmonisempi, on *Muminpappans memoarer* kuitenkin teoksena myös vähemmän spontaani kuin *Muminpappans bravader*.

Vaikka Jansson itse käyttää sekaisin laji- ja henkilönimiä viitatessaan henkilöhahmoihinsa – esimerkiksi muumipeikko ja Muumipeikko tarkoittavat samaa henkilöä – käytän tutkielmassani henkilöhahmoista isolla alkukirjaimella alkavaa nimeä milloin sellainen on hahmolle annettu. Muumilaakson nimen olen kirjoittanut teosten mallin mukaan pienellä alkukirjaimella. Viittaan laaksoon muumilaaksona tai vain laaksona. Joihinkin henkilöhahmoihin, esimerkiksi hemuleihin, viitataan vain heidän lajinimellään, kun taas esimerkiksi teoksen *Sent i november* Vilijonkan kohdalla lajinimi on kirjoitettu isolla

osoittamaan erisnimeä. Näissä tapauksissa olen seurannut teosten tapaa nimetä henkilöhahmot kontekstin osoittaessa, minkä teoksen hahmosta on kysymys.

## 1.2 Teoreettiset lähtökohdat

Tarkastelen tässä luvussa toiseuden, kulttuurin ja identiteetin käsitteellistämistä tutkielmani teoreettista näkökulmaa selventääkseni. Keskeisiä teorialähteitani on Stuart Hallin teos *Identiteetti* (2005). Hallin teos esittelee identiteetin paikkaan ja tuotettuun kulttuurin ja sen perinteisiin sidottuna. Nojaan tähän identiteetti- ja kulttuurikäsitteeseen luvussa, jossa käsittelen muumien asemaa muumimaailman kulttuurisessa keskiössä. Kulttuurin pohtimiseen eväitä tarjoaa Johan Fornäsin teos *Kulttuuriteoria* (1998), jonka keskeistä antia on näkemys kulttuurista symbolisena kommunikaationa.

Teoksessaan *Muukalaisia itsellemme* (1992) Julia Kristeva puolestaan esittää, miten identiteetti on muukalaisuuden, siis toiseuden, läpitunkemaa ja miten toinen itse asiassa on meissä itsessämme. Teoksessa *Trollvinter* Muupeiikko joutuu kohtamaan juuri omasta itsestään nousevaa toiseutta. Psykologisen toiseuden teoriakäsitteistön alle mahtuu myös muumimaailman abjektimaisen pelon symbolin, Mörön hahmon käsittely. Tarkastelen Mörköä luvussa 3.3.

Keskeisiä käsitteitäni toiseus, toinen, identiteetti ja kulttuuri. Tämän lisäksi tärkeitä käsitteitä ovat paikka sekä teoksissa kuvailtuna fyysisenä paikkana että paikkaan liittyvät symboliset arvot. Toiseuden käsitteen kohdalla minua kiinnostaa toisaalta käsitteeseen sisältyvä dikotominen jako meihin ja muihin, toisaalta toiseuden liikkuvuus ja liukuvuus läpi kaikkien kulttuuristen kerrosten. Kulttuurin käsitteen kohdalla tukeudun Fornäsin käsityksiin tavoista käsittää kulttuuri erilaisina funktioina, keskeisimpinä näistä kulttuurin käsittäminen kommunikaationa.

Aikaisempia tarkasteluja muumiteoksista ovat tehneet Boel Westin teoksessaan *Familjen i dalen* (1988), W. Glyn Jones teoksessaan *Vägen från Mumindalen* (1984) sekä Salme Aejmelaeus teoksessa *Kun lyhdyt syttyvät* (1994). Mainituista teoksista ensimmäinen kattaa

mumiteosten analyysin romaaniin *Trollvinter* asti. Westinin painopiste on Janssonin kirjallisen ilmaisun analyysissä, mutta koska tutkimuksessa analysoidaan myös henkilöhahmojen identiteettiä, se on oman tutkielmani kannalta hyvin keskeinen. Lisäksi käytän lähteinä Virpi Kurhelan toimittaman *Muumien taikaa* -artikkelikokoelman kirjoituksia (1996). Tulkintoja mumiteosten hahmojen identiteetistä ovat tehneet myös Juhani Niemi artikkelissaan ”Muumilaakson moderni maailma” (1993), Sari Valkeajoki artikkelissa ”Sivullisuudesta perheyhteyteen. Henkilökuvaus ja eksistentiaalisuus Muumi-kirjoissa” (2003) sekä tuoreimpina johdannossa mainitut Kuisma Korhosen ja Jussi Ojajärven artikkelit. Valkeajoen ja Ojajärven artikkeleissa pureudutaan henkilöhahmojen identiteettiin, kun taas Korhosen artikkelissa esitetään tulkintoja muumikulttuurin sallivuuden rajoista. Kaikki kolme artikkelia siis sivuavat oman tutkielmani aihetta ja ovat siksi keskeisiä lähteitä oman analyysini tueksi.

### 1.2.1 Kulttuuri ja identiteetti

Kulttuurintutkija Johan Fornäs korostaa teoksessaan *Kulttuuriteoria* (1998) kahta aspektia kulttuurin käsitettä muotoillessaan: kommunikaatiota ja symboleja. Kommunikaatio ja symbolit kietoutuvat elimellisesti toisiinsa, mikä näkyy Fornäsin kulttuurin määritelmässä: ”*Kulttuuri* on se inhimillisen vuorovaikutuksen aspekti, jossa on kyse merkitysten luomisesta symboleja käyttämällä ja joka sisältää moninaiset tyylin tuottamisen ja kommunikatiivisen toiminnan muodot”. (Fornäs 1998, 166, 167.) Kulttuuri on siis toiminnallista ja subjektien kesken jaettavaa.

Fornäsin kohdalla on huomattava, että *Kulttuuriteoria* käsittelee pitkälti post- tai myöhäismodernin kulttuurin ulottuvuuksia ja erityispiirteitä. Mumiteosten henkilöhahmojen identiteetti on kyllä moderni ja siksi kyseenalaistunut (ks. esim. Valkeajoki 2003, 101), mutta en tutkielmani puitteissa kuitenkaan tarkastele muumimaailman suhdetta nimenomaan moderniin tai postmoderniin. Tutkin teosten maailman rakentumista kulttuuriteorian antamilla käsitteillä.

Fornäs erittelee teoksessaan kolme kulttuurin määritelmää. Ensimmäinen on käsitys kulttuurista esteettisinä kaunotaiteiden tuotteina. Tämä määritelmä on, kuten myös Fornäs toteaa, varsin suppea eikä tutkielmani kannalta mielenkiintoinen. Fornäs kutsuu kulttuurin toista määritelmää antropologiseksi. Antropologisen määritelmän mukaan paikalliset tai alueelliset yhteisöt muodostavat kulttuurin. Fornäs kritisoi käsitystä laveaksi sillä perusteella, että sen pohjalta on helppo samastaa toisiinsa kulttuuri ja yhteiskunta tai yhteisö. (Fornäs 1998, 167-168.)

Oman tutkielmani kannalta kulttuurin antropologinen määritelmä tuo kuitenkin lisäarvoa kolmanteen eli määritelmään kulttuurista symbolisena viestintänä. Muumiteossarjassa henkilöhahmojen kommunikointi toki tapahtuu symbolisesti, siis kielen välityksellä, mutta kulttuurin määrittymisessä on nähdäkseni myös antropologisen määritelmän piiriin kuuluvia аспекteja. Esimerkiksi muumit, hemulit ja vilijonkat muodostavat teoksissa omia yhteisöjään, jotka voi omine tapoineen käsittää omiksi kulttuureikseen. Viitatessani kulttuuriin tarkoitan siksi antropologisen ja kommunikatiivisen määrittelyn sulautumaa: sekä tietyn paikallisen tai ”rodullisen” yhteisön muodostamaa kulttuuria, että symbolein tapahtuvaa kommunikaatiota näiden yhteisöjen sisällä tai välillä.

On huomattava, että kulttuurintutkimus tutkii reaali maailman kulttuureita, kun taas oma työni keskittyy fiktiivisessä teoksessa esitetyn maailman tarkasteluun. Eräs käyttämäni keskeinen käsite on muumiteosten maailman kulttuuri. Muumiteoksissa kuvaillaan tapahtumien ohella sitä maailmaa, jossa tapahtumat tapahtuvat. Tällä teoksen maailmalla on oma kulttuurinsa, joka välittyy lukijalle tekstissä, ja tähän kulttuuriin siis viitataan teosten maailman kulttuurina.

Kulttuurin kommunikatiivinen luonne edellyttää kommunikoivia subjekteja, jotka ovat ja toimivat kulttuurin piirissä (Fornäs 1998, 169). Subjektit toimivat kulttuurissa identiteetin kautta (ks. esim. Hall 2005, 45). Tarkastelen seuraavaksi niitä teoretisointeja, joita kulttuurintutkimus on esittänyt identiteetistä.

Stuar Hall on käsitteellistänyt identiteettiä ja sen tutkimusta. Eräs Hallin lähtöoletuksia on, että identiteetti on aina ollut perustaltaan fragmentaarinen ja hajanainen, vaikka aikaisempi



tutkimus ja keskustelu on pitkälti käsittänyt sen olevan yhtenäinen. Valistuksen ajan filosofia oletti subjektin olevan kiinteä ja yhtenäiseen ytimeen perustuva. Myöhemmässä sosiologisessa keskustelussa todettiin, ettei subjektin ydin ole autonominen, vaan muodostuu suhteessa merkityksellisiin toisiin, joiden kautta kulttuuriset normit ja tavat välittyvät subjektille. Sosiologian hahmottelemalla subjektilla on kuitenkin selkeä sisä- ja ulkopuoli, joista sisäpuoli on yhtenäinen. Postmoderni keskustelu on Hallin mukaan osoittanut, että minä onkin fragmentaarinen ja paikaltaan siirtynyt. (Hall 2005, 10, 14, 21.)

Hall kuitenkin huomauttaa, että identiteetin keinotekoinen sulkeminen (englanniksi suture, ”harsia kokoon”) on välttämätöntä, jotta minästä voidaan puhua. Identiteetin muokkautuva ja muuttuva kuva on siis pysäytettävä johonkin hetkeen: ”Jokin on olemassa juuri nyt”, Hall kirjoittaa. Identiteetti on myös merkityksellistettävä niin sanotun minäkertomuksen avulla. (Hall 2005, 14.) Minäkertomuksen avulla elämän mahdollisesti vastakkaiset ja ristiriitaiset tapahtumat tehdään merkitykselliseksi sarjaksi – minä kerrotaan eheäksi.

Hall tähdentää, että fragmentaarisuudesta ja minäkertomuksesta huolimatta identiteetillä on aina suhde joukkoon todellisia historioita. ”Identiteetti muodostetaan siinä epävakaassa pisteessä, missä ’ääneenlausumattomat’ subjektiviteettia koskevat tarinat tapaavat historian ja kulttuurin kertomukset” (Hall 2005, 11). Tutkittaessa fiktiivistä maailmaa kuvaavaa kaunokirjallista teosta kysymys kuvatus maailman todellisesta historiasta muuttuu ambivalentiksi. Hallin huomio on kuitenkin tärkeä identiteetin käsitteen kannalta: identiteetti perustuu aina osiltaan johonkin, mikä todella on tapahtunut.

Hall käsittelee teoksessaan pitkälti kulttuurista rotuun tai etnisyyteen pohjautuvaa identiteettiä. Nämä kysymykset eivät ole muumiteoksissa toiseuden kannalta keskeisiä. Teosten henkilöhahmot ovat kyllä esimerkiksi muumipeikkoja, hemuleita tai mymmeleitä, siis tavallaan eri rotuisia olentoja. Muumimaailmassa rodulliset aspektit eivät kuitenkaan aiheuta kulttuurisia konflikteja tapahtumien tasolla – erot ovat symbolisempia. Olenkin enemmän kiinnostunut Hallin tavasta käsitteellistää kulttuurin ja identiteetin representoitua luonnetta. Hall kirjoittaa seuraavassa kansallisesta kulttuurista, mutta lainauksen voi katsoa kuvaavan kulttuurin luonnetta myös yleisemmällä tasolla:

Kansalliset kulttuurit eivät koostu vain kulttuurisista instituutioista, vaan myös symboleista ja representaatioista. Kansallinen kulttuuri on *diskurssi* – tapa rakentaa merkityksiä, jotka suuntaavat ja järjestävät toimintaamme sekä käsityksiä itsestämme. Kansalliset kulttuurit rakentavat identiteettejä tuottamalla merkityksiä 'kansakunnasta', johon voimme *identifioitua*. Nämä merkitykset sisältyvät tarinoihin, joita kansakunnasta kerrotaan, muistoista, jotka yhdistävät nykyhetken kansakunnan menneisyyteen, ja kuvista, joita siitä konstruoidaan. (Hall 2005, 47.)

Hall pitää kansallista kulttuuria yhtenä tärkeimmistä nykyajan identiteettiä määrittävistä tekijöistä. ”Kansalliset kulttuurit, joihin synnymme, ovat modernissa maailmassa yksi kulttuuristen identiteettien keskeisistä lähteistä. Määritellessämme itseämme sanomme joskus olevamme englantilaisia tai walesilaisia tai intialaisia tai jamaikalaisia yms.” (Hall 2005, 45.) Muumien kohdalla ei kuitenkaan voi puhua varsinaisesti kansallisesta vaan ehkä pikemminkin olennollisesta identiteetistä. Tätä identiteettiä kuitenkin luodaan ja representoidaan teoksissa samaan tapaan kuin kansallistakin identiteettiä, joten Hallin teoretisoinnit ovat tutkielmani kannalta mielenkiintoisia.

Hall erittelee viisi tapaa, jolla kansallisen kulttuurin kertomus luodaan. Ensimmäistä tapaa Hall nimittää kansakunnan kertomukseksi, ja se luodaan historiankirjoituksessa, kirjallisuudessa, mediassa ja populaarikulttuurissa. Muumimaailmasta nämä kulttuuriset instanssit puuttuvat, joten kansakunnan kertomuksen käsite ei ole tutkielmani kannalta keskeinen.

Toinen tärkeä aspekti on painottaa identiteetin alkuperää, jatkuvuutta, traditiota ja ajattomuutta. Tässä retoriikassa kerrotaan, että jokin tietty identiteetti on aina ollut olemassa osana historian tapahtumia. Kolmas kulttuurisen kertomuksen luomisen tavoista liittyy elimellisesti toiseen: kansallisessa kertomuksessa myös keksittyjä tai hyvin nuoria traditioita väitetään vanhoiksi. Mekanismi liittyy nuoret traditiot osaksi vanhaa, ajatonta identiteettiä. Neljäs kansallisen kertomuksen aspekti puolestaan on perustamismyytti. Perustamismyytissä kansakunta paikannetaan myyttiseen alkuperään, jota ei voi ajoittaa historialliseen aikaan. Viimeinen tapa kertoa kansallista identiteettiä on ajatus kansasta puhtaana ja muuttomattomana joukkona. Näin kansallisesta identiteetistä tehdään ajaton vakio, joka säilyttää muuttumattoman erityisluonteensa historian pyörteissä. (Hall 2005, 48.) Käsittelem kansallisen kulttuurin kertomuksen ja kertomisen suhdetta muumikulttuuriin luvussa 2.1.

Identiteetti on olemista, eksistenssiä: Sari Valkeajoki tutkii artikkelissaan ”Sivullisuudesta perheyhteyteen” (2003) muumiteosten henkilöihmoja eksistentialismin viitekehyyksessä. Tarkastelun keskiössä on eksistentialistisen kriisin aiheuttama identiteetin kyseenalaistuminen. Valkeajoki operoi Sartren ja Heideggerin kehittämällä epäautenttisen ja sen vastakohtan, autenttisen olemisen käsitteillä. Käsitteillä kuvataan sitä tapaa, jolla ihminen, tai kirjallisuuden ollessa kyseessä, henkilöihmo, toteuttaa omaa olemistaan ja identiteettiään.

Epäautenttinen oleminen syntyy, kun ihminen tulee tietoiseksi vapaudestaan ja siihen liittyvästä vastuusta. Vastuu oman identiteetin muovauksesta tukahdutetaan omaksumalla yhteisön valmiit arvot ja uskomukset. Yleisiin sääntöihin mukautuessaan ja niitä toteuttaessaan yksilö kuitenkin vieraantuu omasta itsestään ja kokee samalla vieraantuvansa koko maailmasta. (Valkeajoki 2003, 103.)

Tapa käsitellä tätä vieraantumista on mekanismi, josta Valkeajoki Sartreen pohjaten käyttää nimistystä huonon uskon vallassa eläminen. Vieraantumisen aiheuttamaa ahdistusta paetaan uskottelemalla, ettei yksilöllä olekaan vapautta valita omia toimintatapojaan ja että siksi on hyväksyttävää ja toivottavaa mukautua valmiiksi annettuihin normeihin. Eräs huonon uskon vallassa olemisen tyyppi on rooliin identifioituminen. Tällöin yksilö ottaa itselleen roolin, jonka ajattelee sitovan käytöstään. Rooli siis rajaa pois vastuun yksilön ulkopuolelle ja kätkee eksistentialistisen epäaitouden. (Valkeajoki 2003, 112.) Mielestäni rooli vertautuu myös Hallin (2005, 14) minäkertomuksen käsitteeseen, sillä sekä roolin että minäkertomuksen kautta nähtynä identiteetti on näennäisen ehyt ja kyseenalaistumaton.

Yksilön tulisi irtautua yleisesti hyväksytyistä elämäntavasta, jotta hän voisi olla vapaa ja toteuttaa autenttista olemassaoloa (Valkeajoki 2003, 103). Muumiteosten maailmankuvaan kuuluu kuitenkin olennaisena osana perhekeskeisyys, joka on ristiriidassa eksistentialismin yksilökeskeisyyden kanssa. Valkeajoen (2003, 104) mukaan muumiteoksissa kysymys identiteetistä on aina myös kysymys siitä, mikä on yksilön paikka yhteisössä, ja yksilö voi elää autenttisemmin vain toisten henkilöiden avulla.

Viitatessani tutkielmassani autenttiseen olemiseen tarkoitan nimenomaan Valkeajoen artikkelissaan eksistentiaalisesta filosofiasta suodattamaan käsitystä. On nimittäin huomattava, että vaikka muumimaailman kulttuurista keskusta ohjaavat pitkälti perhe- tai sosiaalisiin suhteisiin pohjaavat normit, joillekin henkilöhahmoille näihin normeihin sitoutuminen tarkoittaa nimenomaan autenttista olemista. Esimerkistä käy Muumimamma, joka teossarjan alkupäässä on koko kulttuurin keskushahmo ja hänen identiteettinsä edustaa kulttuurisia arvoja sen sijaan, että olisi niille alisteinen.

### 1.2.2 Ero, valta ja toiseus

Toiseus on liukuva määritelmä, jonka juuret ovat niin filosofisessa, kulttuurintutkimuksellisessa kuin psykoanalyttisessäkin keskustelussa. Yksinkertaisimmillaan toiseus on jotain, joka eroaa jostakin toisesta. Toiseus ei kuitenkaan tarkoita erilaisuutta vaan asetelmaa, jossa jompi kumpi osapuoli nähdään alempiarvoisena ja ei-toivottuna toiseen nähden. Toiseus on pitkälti me ja muut -asetelma ja aina jotenkin tuotettua. Pelkän eron havaitseminen ei siis automaattisesti tuota toiseutta, mutta avaa kuitenkin näköalan siihen positioon, josta ero voidaan tehdä merkitykselliseksi eli toiseuttaa. (Ks. esim. Rantonen 1994, 133.)

Eroa on tutkittu niin lingvistiikan, antropologian kuin psykoanalyysin näkökulmasta (Hall 2005, 153-157). Tutkielmani kannalta kiinnostavia lähestymistapoja ovat kaksi viimeksi mainittua. Lingvistiikka keskittyy tutkimaan eron merkitystä kielessä, kun taas antropologia ja psykoanalyysi keskittyvät tutkielmani kannalta keskeisiin kulttuuriin ja identiteettiin. Hall (2005, 155) esittää, että antropologian näkökulmasta ero on välttämätön kulttuurin rakennuspuu. Erilaiset positiot ja symboliset painoarvot muodostavat kulttuurin: eron merkitseminen on siis kulttuurin perusta. Tästä kuitenkin seuraa myös se, että kulttuurin sisään muodostuu väistämättä erilaisia hierarkkisia valta-asetelmia (emt). Myös Fornäs painottaa eron merkitystä kulttuurin muodostumisessa. Ilman eroa ei lopulta olisi koko kulttuuria ja moniaineisuus on jähmetettävä paikoilleen, jotta siitä jollain hetkellä voitaisiin puhua:

Erolla on väliä: Mikäli jotkut kulttuuriset ilmiöt asetetaan hallitsevan sfäärin ulkopuolelle, toisten ilmaistaan näin olevan sen sisäpuolella. Käsitteiden vaihtaminen ei useinkaan auta. Koska jokainen uusi termi, jolla epäpuhtautta yritetään painottaa, tuo muassaan potentiaalisen kääntöpuolensa eli puhtauden. Radikaali ratkaisu tähän ongelmaan olisi ilmoittaa, ettei keskuksia ole lainkaan, ainoastaan täysin fragmentoitunut marginaalisten alakulttuurien moneus ennakoimattomassa globaalissa virrassa. Mutta tällöin totaalinen moniaineisuus kääntyisi välittömästi vastakohtakseen eli eriytymättömäksi yhdenmukaisuudeksi, jossa kaikki on yhtä lailla perifeeristä. (Fornäs 1998, 83).

Ero toisista ja sen huomaaminen on psykoanalyysin mukaan identiteetin ja minuuden perustava rakennuspuu. Hall muotoilee psykoanalyttisen perusväittämän seuraavalla tavalla: ”*Toinen on perustava minuuden muotoutumisen, subjektiviteetin ja seksuaalisen identiteetin kannalta*”. (Hall 2005, 157.) Vaikka Freudin käsitteellistämä Oidipus-kompleksi ja Lacanin kehittämä peiliteoria kuuluvat eron tunnistamisen peruskäsitteistöön, käytän tutkielmassani työkaluna kuitenkin psykoanalyysin myöhemmän kehittäjän ja kommentoijan Julia Kristevan teosta *Muukalaisia itsellemme* (1992). Kristeva käsittelee teoksessaan toiseuden näkymistä identiteetissä sekä identiteetin prosessiluonnetta ja nämä kysymykset ovat oman tutkielmani kannalta hyvin keskeisiä.

Ero ei välttämättä tarkoita toiseutta, mutta eron tunnistaminen tai sen tekeminen kahden kokonaisuuden välille mahdollistaa toiseuttavan asetelman. Hall (2005, 154) huomauttaa, että filosofi Derridan määrittelemiin binaarisiin vastakohtapareihin kietoutuu aina myös valtasuhde. Hallin (2005, 154) mukaan määrittelyn ja representaation valta on aina keskuksessa eli vastakohtaparin arvokkaammaksi katsotulla osapuolella. Eron tekeminen merkitykselliseksi eriarvoisia vastakohtapareja muodostamalla on siis toiseutta tuottava mekanismi. Kun erosta tehdään merkityksellistä, myös toiseus nousee näkyviin.

Valta liittyy elimellisesti toiseuteen, sillä toiseuden tavoin se kietoutuu niin kulttuuriin kuin identiteettiin. Sosiaalinen valta sijaitsee kulttuurisessa keskuksessa. Näin myös valta tuottaa representaatioita, kulttuurisia malleja ja edelleen toiseutta sijaitsee ja sitä mahdollisesti käytetään kulttuurisesta keskuksesta käsin. Fornäsin (1998, 79) mukaan valta liitetään usein subjektien väliseen sosiaaliseen hallitsemiseen, mutta se voi kohdistaa yhtä lailla luontoon, itseensä kuin muihinkin. Valta läpäisee identiteetin ja kulttuurin kerrostumat. Valtaa voi

Fornäsin (1998, 79) mukaan olla niin yksilöillä kuin ryhmillä, yhteiskunnallisilla kategorioilla sekä yhteiskunnallisilla ja kulttuurisilla mekanismeilla.

Fornäs (1998, 79) toteaa edelleen, että kulttuurin ulottuvuuksista juuri sosiaalinen ulottuvuus on erityisen tiiviisti kosketuksissa valtaa koskeviin kysymyksiin. Valta paikantuu yksikköihin, joita Fornäs kutsuu sfääreiksi. Hän erittelee toisistaan intiimin, kulttuurisen ja poliittisen sfäärin. Intiimi sfääri on Fornäsin määritelmän mukaan ”enemmän tai vähemmän ydinperheen ja henkilökohtaisten ystävyyksien sisäinen tila”, jonka piirissä ihmiset toteuttavat yksilöllisyyttään sukulaisryhmissä tai lähiyhteisöissä. (Fornäs 1998, 106.) Muumimaailmasta puuttuvat lähes kokonaan poliittinen sekä kulttuurinen sfääri: Teoksessa *Muminpappans bravader* (Jansson 1961, 78) kyllä mainitaan satavuotias itsevalti ja samassa teoksessa kerrotaan Muumipapan olevan kirjailija (emt, 5), mutta perheyhteys on henkilöhahmojen identiteettiä määrittävä tekijä. Siksi myös valta on siirtynyt intiimin sfäärin rakenteisiin.

Kuten toiseus, myöskään valta ei ole yksinkertainen alistaja ja alistettu -asetelma, vaan valtaan sisältyy aina voimasuhteiden moninaisuus (Fornäs 1998, 85). Keskuksen ja periferian suhde ei ole symmetrinen. Keskuksella on enemmän valtaa kuin perifeerisellä alueella tai ryhmittymällä. Periferioita on kuitenkin yleensä enemmän kuin keskuksia. (Fornäs 1998, 81.) Keskuksen ja periferian suhde on helposti tulkittavissa yhdeksi keskuksen ja sille alisteisen toiseuden asetelmaksi. Fornäs kuitenkin muistuttaa, ettei periferia ole koskaan olemassa vain marginaalisessa asemassa keskukseen:

On olemassa monen monituisia marginaaleja, joilla on samat suhteet tiettyyn, keskuksen muodostavaan normiin, mutta nämä marginaalit ovat keskenään hyvin erilaisia, eikä niitä voi niputtaa pysyvän Toiseuden vaihteleviksi kasvoiksi, vaikka keskuksen Ykseys (Varsinaisuus) tällaiseen niputukseen pyrkisikin. (Fornäs, 81.)

Keskuksen näkökulmasta kaikki marginaalit on siis helppo pelkistää yhdeksi ja samaksi toiseksi. Tämä tarkoittaa kykenemättömyyttä tai haluttomuutta kunnioittaa eroa.

Michel Foucault on teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* (2005) tutkinut vankilalaitoksen historiaa ja näin käsitteellistänyt myös tapaa ymmärtää valtaa ja sen käyttöä. Foucault'n

mukaan vallankäytön kohde on ruumis. Ruumis kuitenkin kytkeytyy yhteiskunnan ulottuvuuksiin kuten poliittiseen kenttään ja taloudellisiin kysymyksiin, sillä ruumis voidaan merkitä ja siihen voidaan kohdistaa alistusta tai toiveita. (Foucault 2005, 39.) Näin ruumis tulee symbolisen piiriin, jonka sisällä myös toiseus tuotetaan.

Foucault (2005, 41) huomauttaa, ettei valta aina ole alistavaa tai väkivaltaista. Valta ei myöskään ole omaisuutta vaan enemmänkin mahdollisuus, strategia. Hierarkkisen mallin sijasta Foucault (emt) kuvailee valtaa jännittyneeksi ja aina toiminnassa olevaksi suhdeverkoksi, ja korostaa, että verkon toimintaa kuvaa paremmin jatkuvan taistelun kuin niinkään luovutussovituksen tai aluevaltauksen metafora. Myös toiseus on alati liikkeessä, sillä uudet keskuksat tuottavat uusia toiseuksia.

Foucault'n mukaan myös valta ja tiedon tuottaminen liittyvät kiinteästi toisiinsa. Foucault (2005, 42) toteaa, että ”valta ja tieto edellyttävät toinen toisiaan: että ei ole olemassa valtasuhdetta, jolle ei ole muodostunut sitä vastaavaa tietokenttää, eikä tietoa, joka ei edellyttäisi ja samalla muodostaisi valtasuhteita”.

Tiedon tuottaminen liittyy elimellisesti toiseuteen siten, että tuottamalla tietoa voidaan erottaa näkyväksi. Kuten olen jo edellä todennut, eron havaitseminen ja sen tuominen tietoisuuteen ei välttämättä kuitenkaan tarkoita toiseuttavan asetelman aktiivista representointia. Toiseksi tekeminen tapahtuu silloin, kun kulttuurisesta ytimestä tuotetaan tahallisen eriarvoistavaa tietoa – toisin sanoen siis kulttuurin ytimen toimijoilla on valta ja mahdollisuus tuottaa toiseutta.

Valta nousee esiin myös Kristevan määritelmässä meitä ja muukalaisia määrittäviä ryhmiä. ”Ryhmä, joka jättää muukalaisen ulkopuolelle, on välttämättä jonkintyyppinen poliittisen vallan ympärille järjestäytynyt sosiaalinen ryhmä”, Kristeva (1992, 102) toteaa. Olen edellä käsitellyt muumimaailman yhteiskunnallista rakennetta ja todennut, miten valta julkisen sfäärin puuttuessa siirtyy perheeseen ja sosiaalisiin suhteisiin. Muumimaailman sosiaaliset ryhmät eivät keskity poliittisen vallan ympärille vaan nimenomaan sosiaaliset ryhmät muodostavat teosten valtablokkeja.

Kirjallisuudessa representoinnin ja näyttämisen valtaa on paitsi teoksen maailman kulttuurisessa keskuksessa ja teoksen henkilöhahmoilla, myös teoksen kertojalla. Kerrontaa tutkinut Pekka Tammi (1992, 10-11) on jäsentänyt teoksen maailman välittymistä lukijalle niin, että henkilöhahmot havaitsevat teoksen maailman, kertoja kertoo tämän havainnon, ja tekstin tasolla esitetään, miten kertoja välittää havainnon lukijalle. Kertojalla on valtaa näyttää tai olla näyttämättä tiettyjä tapahtumia, mutta kuten Tammi (1992, 89) on todennut, fiktiivisestä maailmasta ei voi koskaan kertoa kaikkea. Myös Jonathan Culler (2004, 24) huomauttaa, että vaikka kertoja tietäisi kaiken, hän ei välttämättä jaa kaikkea informaatiota lukijan kanssa. Muumiteosten kertoja on Tammen (1992, 11) määrittelemä kaikkietävä kertoja, jonka havaintokyky ylittää henkilöhahmojen havaintokyvyn<sup>1</sup>. Tammi (1992, 91) painottaa kuitenkin, että kerrottu maailma välittyy aina lukijalle jostain näkökulmasta – kerronta fokalisoidaan jonkun henkilöhahmon kautta. Fokalisaatio toiseuden tuottajana nousee esiin hattivattien käsittelyn yhteydessä luvussa 3.2.

Eräs toiseksi tekemisen tapa, jonka Hall teoksessaan teoretisoi, on stereotyypittäminen. Hall linkittää stereotyypittämisen me ja muut -diskurssiin tai representaatiojärjestelmän muodostumiseen ja erittelee neljä erilaista diskursiivista strategiaa. Strategioita ovat idealisoiminen, halun ja halveksinnan fantasioiden heijastaminen kohteeseen, kyvyttömyys tunnistaa ja kunnioittaa eroa sekä asioiden katsomien omien kulttuuristen kategorioiden ja normien lävitse. (Hall 2005, 122.)

Stereotyypittäminen on siis kohteen redusointia muutamaan, yksinkertaiseen nimittäjään, mutkikkaiden erojen pelkistämistä yhteen kuvaan. Muumiteoksissa stereotyypittämisen kohteeksi joutuvat hattivatit. Hattivatit nähdään teoksissa yksinomaan muumikulttuurin normien läpi eli heidät representoidaan henkilöhahmojen läpi nähtyinä muumimaailman toisiksi. Myös tämä näkökulma nousee esiin hattivatteja käsittelevässä luvussa 3.2.

---

<sup>1</sup>Kaikkietävän kertojan luotettavuudesta ks. esim. Olson, Greta: Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative*, Vol. 11, No. 1 (January 2003).



### 1.2.3 Toisen lumo

Stereotyyppistäminen on osa kulttuurin sosiaalisen ja symbolisen järjestyksen ylläpitoa. Se kiinnittää symbolisen rajat näyttämällä, mikä on suotavaa ja toivottua, ja sulkee näin toisen ulkopuolelle. Kielteiset ja ei-toivotut tuntemukset tulee suunnata kiellettyyn, ja se suljetaan ulkopuolelle, jotta kulttuuri säilyisi puhtaana. Kulttuuri säilyy vakaana silloin, kun asiat pysyvät symbolisten rajojen sisällä. Se, mikä on poissa paikoiltaan, järkyttää kulttuuria. (Hall 2005, 156.)

Erilaisuus on kahtiajakoista ja vahvasti ambivalenttia. Se on välttämätöntä ja uhkaavaa yhtä aikaa. Hall (2005, 191) tarkastelee ambivalenttia Kristevan käsitteillä: ambivalenssi on yhtä aikaa pois sulkemista, merkityksellisyyttä sekä pelkoa. Kulttuurista pois suljettua, pelottavaa mutta kuitenkin kiehtovaa kohdetta nimitetään abjektiksi. Abjekti on jotain subjektin ja objektin välillä: sille ei suoda tilaa eli subjektiasemaa kulttuurin keskuksessa, mutta se ei myöskään ole objektinomaisen teon kohde. (Hall 2005, 191.) Kristevan äitisubjektikäsitystä tutkinut Päivi Lappalainen (1996, 94) tähdentää, että abjektin synnyttää se, mikä järkyttää identiteettiä ja järjestystä. Abjektiin liittyy kuitenkin myös muisto jostakin menetetyistä hyvästä (Lappalainen 1996, 94).

Kristeva hahmottelee teoksessa *Muukalaisia itsellemme* toiseuden psykologista kulttuurihistoriaa. Kristevalle muukalainen on toisen ilmentymä (1992, 13): hän kantaa mukanaan symbolisia merkkejä siitä, mikä on suljettu pois kulttuurisesta keskuksesta ja identiteetin eheydestä. Muukalainen on pelottava, sillä hän pakottaa kohtaamaan ei-toivotun, joka on yhtä aikaa sekä kammottava että haluttava.

Kristeva myös haastaa käsityksen kulttuurista ja identiteetistä yhtenäisenä, murtumattomana kategoriana. Toiseuden leimaava muukalaisuus läpäisee sekä kulttuurin että identiteetin kerrokset. Tämän tuttuun ja itseen kätkeytyvän toiseuden tunnistaminen kuitenkin auttaa voittamaan muukalaisen kohtaamisen aiheuttaman pelon. Kristeva (1992, 13) kirjoittaa:

Outoa kyllä, muukalainen asuu meissä: hän on minuutemme kätkeyty puoli, tila, johon talomme murenee, aika, joka turmelee yhteisymmärryksen ja myötätunnon. Kun tunnistamme muukalaisen

itsessämme, säästymme inholta muukalaista kohtaan toisessa. Muukalaisuus alkaa oman erilaisuuden tiedostamisesta ja päättyy, kun näemme itsemme muukalaisina, kapinoimassa siteitä ja yhteisöjä vastaan, mikä tarkoittaa, että juuri 'me' tulee ongelmalliseksi, ehkä mahdottomaksi.

Muukalaisuuden hyväksyminen on prosessi, mutta kuka lopulta on Kristevan muukalainen ja minkälaista toiseutta käsite edustaa ja heijastaa? Kristevan tarkastelu kattaa länsimaisen muukalaiskäsitteiden historian lähtien liikkeelle antiikin Kreikasta. Tutkielmani kannalta on hedelmällisintä tarkastella, mitä Kristeva sanoo toiseuden ja muukalaisuuden rakentumisesta. Myös Kristeva painottaa näkökulman tärkeyttä muukalaisuutta käsitteellistettäessä. Kristevan mukaan muukalainen on hän, ”joka ei kuulu ryhmään, joka ei ole *meikäläinen* – toisenlainen”, ja jatkaa, että muukalaisuus määritellään usein vain negaation kautta (Kristeva 1992, 101). Kristeva kuitenkin jatkaa toteamalla, ettei pelkkä ryhmästä ulos sulkeminen riitä kattavasti määrittelemään muukalaista. ”Negatiivisia suhteissa mihin? Mihin ryhmään nähden?” Kristeva kysyy. (1992, 101.)

Myös Kristevalle ero on merkityksellinen, mutta hän tarkastelee sitä muukalaisen ja muukalaisuuden näkökulmasta. Hän puuttuu sekä muukalaisen häiritsevyyteen että eronteon noidankehään. Kristeva (1992, 102) kirjoittaa: ”Ilman vallan ympärille järjestäytyneitä, lainsäädäntöön nojaavaa sosiaalista ryhmää ei todellakaan olisi tuota muukalaisen edustamaa ulkopuolisuutta, joka useimmiten koetaan häiritsevänä tai vähintään ongelmallisena”. Kristeva ei kuitenkaan niinkään puutu erojen tarpeellisuuteen siksi, että yleensä voimme sanoa jostain jotakin. *Muukalaisia itsellemme* -teoksen fokus on nimittäin lopulta toteamus siitä, että muukalainen on meissä kaikissa – olemme kaikki vieraita itsellemme. Kun identiteetin toiseuden lävistämä luonne tehdään näkyväksi, näyttäytyy myös muukalaisuuden keinotekoinen ja tuotettu luonne.

Psykologisen toiseuden käsitteenmäärittelyssä Kristeva pohjaa pitkälti Freudin ajatteluun. ”Freudin tutkimusten myötä vieraus – kammottava – pujahtaa järjen tyyneyteen”, toteaa Kristeva (1992, 177). Freud (1993, 134-135) itse painottaa, että minän eheys on kyseenalainen ja että siihen sisältyy aina minän ja pois suljetun ”sen” suhde. Kun muukalainen on osa itse, käsitys muukalaisesta saa uuden ulottuvuuden.

Freudin luoman 'tiedostamattoman' käsitteen myötä oudon sisältyminen psyykkiseen menettää patologisen puolensa, ja ihmisen oletetun ykseyden ytimeen liittyy *toiseus*, joka on *sekä* biologinen *että* symbolinen ja tulee *saman* olennaiseksi osaksi. Siitä alkaen muukalainen ei ole jokin rotu tai kansa. Muukalaisia ei palvota salaisena 'kansanhenkenä' eikä karkoteta rationalistisen hienostuneisuuden häiritsijänä. Vieraus, kammottava, on meissä: olemme itse omat muukalaisemme, olemme jakautuneita. (Kristeva 1992, 187.)

Analysoidessaan sekä biologista että symbolista Kristeva ulottaa tarkastelunsa sekä konkreettiseen että representoituun. Näkisin, että kun toiseus paikantuu psyykkeeseen, on myös mahdollista tarkastella muukalaisen aiheuttamaa pelon ja kiinnostuksen tunnetta uudella tavalla. Muukalaisen symbolinen luonne muuttaa muotoaan, kun pois suljetun merkinä ei enää välttämättä ole yksiselitteisen helppo aspekti kuten vaikkapa etninen erottuminen tai yksinkertaisesti kulttuurisesta keskukselta alempiarvoiseksi määritelytapojen erilaisuus.

Kristevan teoria ammentaa siis Freudin tiedostamattoman käsitteestä. Minuuteen kätkeytynt toinen on jotain, mikä on aikanaan kielletty omasta itsestä, freudilaisittain kammottava - ”*unheimlich* on kaikki se, minkä piti jäädä salaisuudeksi, pimentoon, mutta mikä on tullut esiin”, se on ”ahdistuksen laji, jossa 'ahdistava on jotain torjuttua, joka tulee takaisin” (Kristeva 1992, 189, 190). Näkisin, että muumimaailmaan *unheimlichia* edustavat vahvimmin sekä hattivatit että Mörkö. Ensin mainitut näyttäytyvät teoksissa viettien ohjaamina, vastakkaisina muiden henkilöhahmojen tavoiteorientoituneelle käytökselle. Mörkö puolestaan edustaa kaikkea sitä, mikä teossarjan alkupään maailmasta on poissa: pimeyttä ja kylmyyttä, siis talvea, ja mikä pahinta, yksinäisyyttä. Käsittelen Mörön hahmoa luvussa 3.3.

Toisen aiheuttama pelko on pelkoa oman epäyhtenäisyyden edessä, sillä toisen kohtaaminen ”jättää meidät irrallisiksi” (Kristeva 1992, 192). Minäkertomus, halu merkityksellistää oman elämän ristiriitaiset ainekset, on nähtävissä reaktiona juuri toiseuden pelkoon. Myös pako yhteiskunnan määrittelemään ja näin myös sen hyväksymään epäautenttiseen olemiseen on oman epäyhtenäisyyden kieltämistä. Kulttuuriseen keskukseseen sulautuessa identiteetin fragmentaarisuus on häivyttävä näkyvistä minäkertomuksella, sillä toiseus on suljettava

pois kulttuurisen keskuksen toimijoista. Koska toiseus on itsessä, se on aina osa myös autenttista identiteettiä.

Kohtaaminen toiseuden kanssa, sen päästäminen aikaisemmin yhtenäiseksi oletettuun ytimeen, muuttaa kaiken. Aikaisempaan ei ole enää paluuta, sillä kerran erotettu ei enää palaa yhtenäiseksi. Fornäsin (1995, 46) mukaan erilaistumista on sen lähdettyä liikkeelle vaikea unohtaa tai peruuttaa. Vaikka kerran eronneet puolet voitaisiinkin palauttaa yhteen, tuloksena ei koskaan ole sama vanha totaliteetti (emt). Miten siis elää toiseuden kanssa, sen kohtaaminen jälkeen?

Sekä Kristeva että Fornäs painottavat teoksissaan dikotomian purkamista, eräänlaista toiseuden syleilemistä. Tämä ei tarkoita eron purkamista, sillä kuten edellä on todettu, erot ovat välttämättömiä merkitysten luonnissa. Eron tarkasteluun tarvitaan kuitenkin joustavampia käsitteitä kuin dikotominen, eron kategorioiva malli. Fornäs (1998, 83-84) kirjoittaa:

Binaaristen mallien dekonstruointia ei tarvitse ajatella romanttiseksi ja hyvinkin perinteiseksi rajojen hajottamiseksi niin, että se mikä on aiemmin erotettu toisistaan tällä tavoin yhdistetään. Binaaristen mallien dekonstruktio on pikemminkin eron ja vuorovaikutuksen kriittistä tarkastelua siten, että toisistaan eroavia termejä voitaisiin käyttää joustavammalla tavalla. Refleksiivinen differentioiminen on suositeltavampaa kuin joidenkin postmodernistien toivoma kaikkinaisen differentiaation purkaminen.

Kulttuurintutkimuksen tulisi Fornäsin mukaan luoda ja tutkia sellaisia määrittymissuhteita, jotka eivät sulje pois vastakohtaisuuksia, ristiriitaisuuksia tai toiseutta. Näin välttyään yhden kulttuurisen tason tai aspektin nostamista ensisijaiseksi tai keskimmäiseksi. (Fornäs, 22). Postmodernin kulttuuriteorian painopiste, kommunikaatio, tarjoaa siis tien ulos essentiaalisuudesta. Koska ytimen ja periferian suhde on, kuten edellä on todettu, aina hierarkkinen, avaa keinotekoisesta ytimen ideasta luopuminen tilaa myös toiseuden purkamiselle. Kulttuuri ja identiteetti vahvistuvat ja muuttuvat todellisemmiksi, kun niihin sisältyvä toiseus sulatetaan niiden olennaiseksi osaksi. Tarkastelen siksi myös teosten kulttuurin ja toiseuden kohtaamista sekä sitä, millaisiin muutoksiin tämä kohtaaminen johtaa.

### 1.3 Tutkielman rakenne

Tutkielmani jakautuu kahteen temaattiseen osioon, toiseuden näkymiseen kulttuurin ja identiteetin tasolla. Ensin käsittelen siis toiseutta teosten kulttuurissa, minkä jälkeen painopiste siirtyy yksilötason toiseuden tutkimiseen. Luvuissa 2 ja 3 tarkastelen, löytyykö muumikirjoista kulttuuriteorian hahmottelema, ulkopuolelle suljetun toisen kulttuuri. Lukujen keskiössä on kysymys siitä, keitä ovat muumikirjojen me ja muut. Tarkastelu kattaa varhaisimmat muumiteokset *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945, suomeksi *Muumit ja suuri tuhotulva*, jatkossa SSÖ), *Kometjakten* (1946, *Muumipeikko ja pyrtötähti*, KJ), *Trollkarlens hatt* (1948, *Taikurin hattu*, TH), *Muminpappans bravader* (1950, *Muumipapan urotyöt*, MB) ja *Farlig Midsommar* (1950, *Vaarallinen juhannus*, FM). Näissä teoksissa luodaan muumikulttuurin yhtenäinen pohja. Viitataan kuitenkin käsittelyn yhteydessä myös myöhempiin teoksiin *Trollvinter* (1957, *Taikatalvi*, TV), *Det osynliga barnet och andra berättelser* (1962, *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*, OB), *Pappan och havet* (1965, *Muumipappa ja meri*, PH) ja *Sent I november* (1970, *Muumilaakson marraskuu*, SN). Käytän tekstissä teosten vakiintuneita, suomenkielisiä nimiä kielellisen sujuvuuden takia. Lähdeviitteet viittaavat kuitenkin ruotsinkielisiin alkuteoksiin.

Luvussa 4 tarkastelen ensin murrosteosta *Taikatalvi* yksilön omassa itsessä kokeman toiseuden näkökulmasta. Samassa luvussa käsittelen myös rinnakkaisteoksia *Muumipappa ja meri* ja *Muumilaakson marraskuu*. Teoksissa on mielenkiintoista jo *Taikatalvessa* tapahtuva yksilön identiteetin eheyden kyseenalaistaminen, mutta myös perhe- ja ystävyysuhteisiin piiloutuneiden valta-asetelmien käsittely.

Tarkastelen ensin teosten maailman kulttuuria ja sen jälkeen henkilöhahmojen identiteettiä. Kulttuurin ja identiteetin käsitteet ovat osittain riippuvaisia toisistaan, mutta tutkielmani suuntaa sekä teorian että käsittelyn tasolla yhteisöstä yksilöön. Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan muumimaailman kulttuuria sekä sitä, keitä ovat muumimaailman me.

## 2 ME

### 2.1 Muumilaakso ja -talo

Edeltävän tutkimuksen mukaan muumimaailman keskus on muumilaakso ja siellä asuva muumiperhe (ks. esim. Westin 1988, 108, 113). Kulttuuriteorian näkökulmasta voidaan siis olettaa, että muumiperhe muodostaa teosten kulttuurisen keskuksen. Kulttuurinen keskus on, kuten edellä totesin, aina jotenkin tuotettu. Miten muumikeskeisyys siis teoksissa rakentuu?

Muumilaakson turvallisuus korostuu jo ensimmäisessä muumikirjassa. Teoksessa *Muumit ja suuri tuhotulva* Muumipeikko ja hänen äitinsä etsivät paikkaa, johon rakentaa talo ennen talven tuloa (SSÖ, 12). Teoksen lopussa paikka löytyy pienestä laaksosta, jonne tulva on Muumipeikon isän aikaisemmin rakentaman talon kuljettanut. Laakso kuvaillaan kauneimmaksi, jonka kotia etsivät muumit ovat koko päivänä nähneet. (SSÖ, 54.) Tärkeitä laaksoa arvottavia aspekteja ovat luonnollisuus ja turvallisuus verrattuna esimerkiksi teoksessa aikaisemmin esiintyneeseen keinotekoiseen auringonvaloon tai vaaralliseen metsään jättikäärmeineen (SSÖ, 14, 22).

Teoksessa *Muumipeikko ja pyrstötähti* muumilaakson merkitys korostuu. Muumipeikko tovereineen etsii suojaa lähetysvältä tuholta nimenomaan laaksosta. Niiskun kysyessä, onko laaksossa sitten paremmat mahdollisuudet pelastua kuin jossain muualla, kertoo Nipsu kaiken tähän asti sujuneen laaksossa aivan hyvin. Hieman myöhemmin Muumipeikko vielä toteaa, että on aivan selvää, että he pelastuvat laaksossa sijaitsevassa luolassa. (KJ, 96-98.) Samanlainen aineelliselta puutteelta pelastautuminen tapahtuu myös *Taikatalvessa*: pakkanen on vaikeuttanut läheisten laaksojen asukkaiden ruoanhankintaa, joten ”en flockt småknytt”, lauma pikku mönkiäisiä, saapuu muumilaaksoon kuultuaan huhuja hillockellarista. (TV, 79-80.) Laakso on paikka, joka tarjoaa turvan silloin, kun uhat ovat fyysisiä, kuten pyrstötähti tai pakkanen.

Varhaisemmissa muumikirjoissa ulkoisen uhan muodostaa yleensä jokin luonnonilmiö: tulva teoksissa *Muumit ja suuri tuhotulva* ja tulta syöksevä vuori sekä hyökyaalto teoksessa

*Vaarallinen juhannus. Muumipeikossa ja pyrstötähdessä* uhkaava elementti on tietenkin pyrstötähti. Vaikka muumilaakson voi nähdä osana muumimailman luontoa – laaksossa kasvaa hedelmiä ja sen poikki virtaavasta joesta ongitaan kalaa (KJ, 6, SN, 73) – ei luonnonmullistusten lähde ole koskaan itse laaksossa vaan jossain sen ulkopuolella. Laakso on siis aina turvallinen.

Laakson merkitys on siksi syvempi kuin vain turvan tarjoaminen fyysisen vaaran uhatessa. Edellä kuvaamissani esimerkeissä muumilaakso näyttäytyy aineellisen selviämisen paikkana. Hallin (2003, 91-92) mukaan paikka on tärkeä osa sitä tapaa, jolla kulttuuri ymmärretään. Muumilaaksoon ja etenkin siellä asuvaan perheeseen voidaan liittää Hallin käsite paikasta symbolisena kulttuurin keskuksena. Hall (2003, 92) kirjoittaa:

Vaikka paikka ei [...] ole [...] välttämätön kulttuurille, se näyttää toimivan eräänlaisena symbolisena takuuna kulttuurisesta yhteenkuuluvuudesta. Se luo symbolisia rajoja kulttuurien ympärille erottaen siihen kuuluvat ulkopuolisista.

Vaikka muumilaakso on avoin miltei kaikille tulijoille, se on nimetty juuri muumien laaksoksi. Nimeäminen korostaa muumiperheen ja -laakson keskeistä asemaa. Muumilaakso on ensisijaisesti muumien asuinpaikka ja sinne tulijat astuvat siis muumien elämänpiiriin. Nimen voi tulkita olevan laakson ja laakson edustaman kulttuurin symbolinen raja.

Kulttuurinen keskuksen rakentumiseen liittyy yleensä negatiivinen vertaaminen. Esimerkiksi siirtomaadialektiikassa Afrikkaan liitetään kaksoisnegaatio. Afrika on maanosana villi ja sivistymätön, mutta toiseuttava asetelma syntyy yksinkertaisesti jo siitä tosiasiaista, että Afrika ei ole Eurooppa (Löytty 1994, 117-118). Euroopan asema on itsearvoinen ja suvereeni. Muumilaakson asema kulttuurisena keskuksena rakentuu osiltaan edellä kuvaillun kehysten varaan. Muumilaaksoa ei tekstin tasolla verrata muihin teossarjassa kuvailtuihin paikkoihin. Poikkeuksen muodostaa Muumimamma teoksessa *Muumipappa ja meri*, jota käsittelen luvussa 4.2.1. Laaksolla on siis oma suvereeni asemansa. Toisaalta muista teossarjan paikkoja ei myöskään aseteta alempiarvoiseen asemaan Muumilaaksoon nähden. Laakson keskeinen asema syntyy siis teossarjan symbolista tasoa tarkastelemalla.

Eurooppa-Afrikka -asetelmissa on nähtävissä myös jako sivistykseen ja luontoon ja näin jaottelusta kumpuava eriarvoisuus (Hall 2005, 161). Muumimaailmasta kaupungit ja teollinen vallankumous puuttuvat, mutta symbolisesti jaottelu on kuitenkin olemassa. Muumilaakso on muokattua ja hallittua maata: Muumimamma nimittäin hoitaa kasvimaata ja puutarhaa (OB, 108-109). Maan muokkaamisella puutarhaksi on syynsä, sillä puutarha tuottaa ruokaa. Vertailukohdaksi asetuvat hattivattien saari *Taikurin hatussa* sekä saman teoksen kohta, jossa hattuun jääneet siemenet muuttavat muumitalon viidakoksi (ks. TH, 60, 109). Sekä saari että taikaviidakko ovat kauniita ja eksoottisia outoine kukkasineen, mutta molemmilla paikoilla on arvoa vain leikin, seikkailun ja esteettisten elämysten mahdollistajana. Vaikka myös muumilaakso on esteettisesti miellyttävä, se tarjoaa lisäksi suojaa ja ravintoa.

Hallin (2003, 91-92) mukaan paikka mielletään usein joksikin todelliseksi, maantieteelliseksi paikaksi, jossa kulttuuri on historian aikana ollut ja muokkautunut. Muumiperhe ei kuitenkaan ole asunut aina nimenomaan muumilaaksossa, vaan laakso löytyy tulvaveden laskettua teoksen *Muumit ja suuri tuhotulva* lopussa. Vaikka laakso on täydellinen, se löytyy kuitenkin sattumalta. Laaksoon tulvan myötä ajautunut muumitalo sen sijaan kantaa mukanaan laaksoa voimakkaampia kulttuurisia merkityksiä.

Muumiperheen koti nouseekin teossarjassa tärkeäksi kulttuuriseksi merkiksi. Talon tarve ja merkitys muumipeikoille mainitaan jo teoksessa *Muumit ja suuri tuhotulva*. Teoksen alussa kerrotaan, miten Muumipeikko ja Mamma etsivät sopivaa paikkaa talon rakentamiseen, jotta voisivat viettää talven talon suojissa (SSÖ, 11). Teoksen lopussa Papan rakentama talo löytyy: se on ”ett hus som nästan liknade en kakelugn” ja perheelle juuri sopiva (SSÖ, 54.)

Esineiden symboliarvon merkitystä tutkinut Fiske (2003, 135) esittää, että jonkin esineen näkeminen koko esineen tuottaneen kulttuurin edustajana on toiseutta ja eriarvoisuutta tuottava mekanismi. Tällöin siis todellisuudesta uutettua osaa, ”miniatyrisointia”, käytetään koko kulttuurin kuvana. Asetelman voi kuitenkin mielestäni kääntää toisinpäin. Tällöin jokin esine täyttyy positiivisella symboliarvolla edustaessaan kulttuuriaan ja toimii kulttuurin arvojen kiteytymänä. Muumitalon voikin nähdä tällaisena, koko muumikulttuuria edustavana symbolina.



Muumitaloon liittyy muumikulttuurin keskeinen rituaali, talviunen nukkuminen sekä menneisyydestä ammentava kaakeliuunimainen arkkitehtuuri. Talviunen nukkuminen on teossarjan alkupuolella kulttuurin tärkeimpiä rituaaleja. Lukijalle kerrotaan, etteivät muumit pidä pimeästä eivätkä pakkasesta (TH, 7) ja nukkuvat siksi talviunta. Näin muumi-identiteetti paikantaa vahvasti kesään. Muumitalo on siis talviunen mahdollistava ja täten talven kulttuurin ulkopuolelle sulkeva elementti.

Muumitalo ammentaa muotokielensä muumipeikkojen myyttiseksi luettavasta menneisyydestä eli ajasta, jolloin he asuivat kaakeliuunien takana. *Muumipapan urotöissä* kerrotaan tarkemmin siitä, minkälainen on oikea muumitalo ja millaiseen ympäristöön se tulee rakentaa:

Jag byggde det vid bäcken. Stranden var grön och mjuk och just lämplig för ett mumintroll. Runt om stod blommande snår som doppade sina grenar i vattnet.

[...]

Det var mycket litet men högt och smalt som ett muminhus ska vara och prytt med en massa balkonger, trappor och torn. Igelkotten lånade mig en lövsåg för verandaräcket i tallkottmönster. Mässingdörren blev jag tvungen att avstå från, men huset liknade i alla fall en kakelugn. (Ni förstår; mumintroll försöker alltid bibehålla stilen från den tid vi bodde bakom kakelugnar. [...]) (MB, 16, 18.)

Muumit ovat teossarjan ainoita olentoja, joiden menneisyydestä kerrotaan lukijalle. Asetelman voi tulkita kahdella tavalla: joko muilla olennoilla ei ole muumien kaltaista historiaa tai sitä ei ole tarpeen nostaa esiin teosten kerrontaan. Molemmissa tulkinnoissa muumikulttuurin pitkä perinne joka tapauksessa korostuu. Kun muumitalon muotokieli nojaa perinteeseen, on muumikulttuurin menneisyys ja sen symbolinen painoarvo koko ajan näkyvillä teosten maailmassa. Laaksosta taloineen tulee leimallisesti muumikulttuurin jatkumon paikka. Muumikulttuurin kertominen traditiosta käsin on kuitenkin leimaavaa myös muumikultttuuria itseään tarkasteltaessa. Toisaalta se luo kuvan Hallin (2005, 54) kuvailemasta yhtenäisestä, perustavasta identiteetistä. Toisaalta traditio normittaa sen sisällä

elävien henkilöhahmojen – tässä tapauksessa siis muumien – olemista ja antaa heille jonkinlaisen mallin siitä millaista on oikea oleminen.

Muumitalon verannalla toistetaan tärkeä, päivittäinen rituaali, teen juominen yhdessä. Teenjuonnin rituaalista arvoa käsitellään *Näkymättömän lapsen* novellissa ”Hattivattien salaisuus”. Muumipappa kokee iltapäiväteen aluksi kahlitsevana ja määräävänä hetkenä, seikkailullisen elämän vastakohtana (OB, 120). Myöhemmin hän käsittää tehetken itselleen sopivana kokoontumisena, turvallisuutta ja jatkuvuutta luovana rituaalina.

Muumitalon kahteen huoneeseen, salonkiin ja keittiöön, liittyy vahvoja symbolisia merkityksiä. Salonki on eräänlainen muumitradition esittelyhuone: salongin seinälle on ripustettu kuva muumien esi-isästä (SN, 34). Salongin toinen tärkeä aspekti on sen kalustus. Kun muumiperhe muuttaa *Vaarallisessa juhannuksessa* teatteriin, on Muumimammalle erityisen tärkeää saada mukaan nimenomaan salongin kalusteet (FM, 32). Teatteri vaikuttaa Mammasta aluksi kolkolta, mutta muuttuu kodikkaammaksi, kun se kalustetaan omilla, tutuilla huonekaluilla (FM, 34, 36). Salongin kalustus on muumikodin merkitsijä, jonka avulla kodikkuus ja turvallisuus on mahdollista tuoda myös teatterin uuteen ja outoon ympäristöön.

Westin (1988, 222) on kuvannut keittiötä muumitalon sydämeksi. Mielestäni keittiön merkitys turvallisena tilana korostuu vasta teoksessa *Muumilaakson marraskuu*, jota käsitelen luvussa 4.3. Keittiö on kuitenkin selvästi Mamman tila. Tilana se merkitsee turvallisuutta ja lämpöä, mutta se on myös Mamman vallan keskus. Muumisarjan alkupään teoksissa muumitaloon avautuva näkymä kuvaillaan vain kaikkietävän kertojan tai Mamman silmin nähtynä. *Vaarallisessa juhannuksessa* hyökyaallon nostattama tulvavesi nousee muumitalon alempiin kerroksiin. Yläkerran lattiaan sahatusta reiästä avautuu näkymä veden valtaamaan keittiöön: näkymän outous ja virkistävyys kuvaillaan nimenomaan Muumimamman reaktioiden kautta (FM, 24). Koska keittiö on hänen aluettaan, hänen hahmonsa kautta on myös mahdollista kuvata keittiön muuttunutta luonnetta.

Vaikka talo on Papan rakentama ja kulkee mukana Papan nuoruudenseikkailuissa teoksessa *Muumipapan urotyöt*, tulee talosta muumiperheen myöhemmässä elämässä selvästi

Mamman hallitsema tila. Muumitalon symboliikkaan liittyy siis myös ristiriita Mamman ja Papan roolien ja näiden roolien välisen vallankäytön välillä. Konflikti tulee näkyväksi teoksessa *Muumipappa ja meri*, jota käsittelemän luvussa 4.2. Siirryn seuraavaksi käsittelemään muumiperhettä.

## 2.2 Muumiperhe

Westin (1988, 108) on todennut, että muumiteosten henkilöahmojen tärkein määrittävä tekijä on perheyhteys. Määritelmä on kuitenkin laajennettavissa kattamaan myös muut kuin fyysiseen sukulaisuuteen perustuvat sosiaalisen yhteen liittymisen muodot. Esimerkiksi Tiuhdin ja Viuhdin suhdetta ei koskaan nimetä sen tarkemmin niin sukulaisuudeksi kuin ystävydeksikään. He kuitenkin tekevät kaiken yhdessä. Ystävyys ja sosiaalinen linkittyminen nousee siis tärkeämmäksi tekijäksi kuin se, perustuuko yhteen liittymisen suku- vai sosiaalisiin sidoksiin.

Muumimaaailmassa perheyhteyttä jäsennetä niinkään sukupuolen kuin erilaisten roolien kautta. Teoksissa korostuvat sukupuoliroolien asemesta sosiaaliset roolit. Sosiaaliset roolit tai asemat eivät nekään muumimaaailmassa aina ole seurausta henkilöahmojen fyysisestä sukupuolesta. Esimerkiksi *Vaarallisen juhannuksen* henkilöahmo Emma on kyllä naispuolinen, mutta on paljon merkityksellisempää, että hän on teatterirotta ja Vilijaanan sukulainen. Joidenkin hahmojen kohdalla sukupuoli kuitenkin liittyy henkilöahmon edustamiin symbolisiin arvoihin: käsittelemän Mörön naispuolisuutta tarkemmin luvussa 3.3.

Viittasin jo muumitalon analyysissä muumiperheen pitkiin, kulttuurisiin ja historiallisiin traditioihin. Paitsi että muumiperheen historia on ainoa, joka teoksissa on näkyvillä, sen esiintuominen noudattelee joitakin Hallin (2005, 48) kansallisen kulttuurin kertomuksen luomisen tapoja. Muumiteoksissa identiteetin alkuperästä kerrotaan teossarjan alkupuolella muun kerronnan lomassa. Vasta murrosteoksessa *Taikatalvi* Muumipeikko todella käyttää identiteetin alkuperän retoriikkaa vedotessaan oman perheensä kauas historiaan ulottuviin juuriin sekä siihen että perheellä, jolla on juuret, myös käytöstavat ovat hallussa (TV, 76).

Kansallisessa kertomuksessa myös keksittyjä tai hyvin nuoria traditioita väitetään vanhoiksi. (Hall 2005, 48.) Tämä strategia ei ole keskeinen muumikulttuurin rakentumisessa. Kaksi heidän tärkeää traditiotaan ovat talviunen nukkuminen sekä asuminen kaakeliuunien takana: ensin mainittu on siis teosten maailmassa luonnollinen tapahtuma. Talviunta nukkuvat muumien ohella monet muistakin henkilöihahmoista – kyseessä on siis todellisuudessa vanhasta ja luonnollisesta, ei sellaisena esitetystä traditiosta.

Kaakeliuunin takana asuminen taas liittyy myös neljänteen kansallisen kertomuksen kerronnan tapaan, perustamismyyttiin. Perustamismyytin mukaan kansakunta on lähtöisin myyttisesti alkuperästä eikä sen syntyä voi ajoittaa historialliseen aikaan (Hall 2005, 48). Muumien myyttisiksi luettavia esi-isiä ovat kaakeliuunien takana asuvat peikot.

Viimeinen kansallisen kertomuksen kerrontatapa on ajatus kansasta puhtaana ja muuttumattomana joukkona. Kansallinen identiteetti on siis eräänlainen ajaton vakio, joka ei muutu historian pyörteissä vaan säilyttää oman erityisluonteensa koko ajan muuttumattomana. (Hall 2005, 48.) Muumien kohdalla identiteetin historiallista puhtautta ei kyseenalaisteta, vaan kaakeliuunien takana asuneista peikoista periytyminen otetaan vastaan sellaisenaan, kulttuuriin kuuluvana faktana.

Kuten Aejmelaeus (1994, 63) toteaa, muumiperhe on teosten maailman kulttuurinen keskiverto. Muumien perheyhteisön toimivuutta ei juuri problematisoida paitsi muumipapan hahmon kautta. Papalle hattivatit edustavat vapautta ja seikkailua vastakohtana arjen rutinoitumiselle (emt., 53). Käsittelen papan ja hattivattien suhdetta lähemmin luvussa 3.2. Muuten muumiperheen elämä kuvataan huolettoman sujuvaksi ja elämänasenne positiiviseksi. *Taikurin hatussa* perheestä kerrotaan seuraavaa:

Och på varje resan hade de hittat nya vänner och tagit dem med sig hem till mumindalen. Mumintrollens pappa och mamma tag emot alla dera bekantskaper lika lugnt, de flyttade bara in nya sänger och gjorde matbordet större. Så hade muminhuset blivit vimmelhus där man gjorde vad som föll en in och sällan bekymrade sig för morgondagen.. där hände visserligen uppskådande och förskräckliga saker ibland, men ingen hann nånsin ha tråkigt. (Och det var ju en stor fördel.) (TH, 12.)

Muumiperheen kohdalla perheen sosiaaliseen piiriin liittyminen ei ole kiinni biologisesta sukulaisuussuhteesta. Myös lasten määrittely on muumiperheen kohdalla joustava. Suurimmillaan lasten määrä on teoksessa *Taikurin hattu*, jossa heihin kuuluvat Muumipeikko, Nuuskamuikkunen, Nipsu, Niiskun sisarukset sekä hemuli. Perheen ohella myös muumitalo on avoin uusille tulijoille.

Muumiperheen helposti soljuva perhe-elämä luo ympäristön, jonka piiriin muumimaailman muut henkilöhahmot kaipaavat. *Muumilaakson marraskuussa* muumilaaksosta etsivät turvaa niin homssu Tuhto, hemuli kuin Vilijonkkakin<sup>2</sup>. Vaikka teoksessa muumiperhe on matkustanut muualle, kuvataan muumiperhe ja –laakso potentiaalisesti rauhallisena ja turvallisena paikkana, jossa elämä on miellyttävän yksinkertaista. Lähtijöiden syyt heijastelevat edellä mainitun kaipuuta: Tuhto etsii laaksosta suojaa, hänen kuvitelmissaan laakson sireenipensaat ja muumipapan hakkuupaikka tuoksuvat kesältä ja turvallisuudelta (SN, 13). Itseensä ja elämäänsä rajoittaviin hankaliin vilijonkkasääntöihin (vanskliga bestämmelse) kyllästynyt Vilijonkka puolestaan haluaa tavata tuttavita, jotka täyttävät päivän niin, ettei siihen mahdu kamalia ajatuksia (SN, 6, 22). Myös hemuli on kyllästynyt omaan hemuliuteensa ja haluaisi olla joku tuntematon. Hemuli muistaa yhtäkkiä muumilaakson, jossa kaikki toisin kuin hemulin omassa elämässä järjestyy yksinkertaisesti ja kuin itsestään: muumiperheen hän muistaa perheenä, joka yksinkertaisesti vain on perhe ja ja jonka piirissä asioista huolehditaan ystävällisen epämääräisesti (SN, 25, 27-28). Kulttuurisen keskuksen tarjoama perheen malli on positiivinen ja sen puitteissa henkilöhahmoilla on hyvä olla.

Muumiperheen vertailukohdaksi asettuu hemulien suku, joka kuvataan teoksen *Näkymätön lapsi* novellissa ”Hemuli joka rakasti hiljaisuutta” (”Hemulen som älskade tystnad”). Aejmelaeuksen (1994, 64) mukaan hemulien suvussa erilaisuutta ei ymmärretä. Toisin kuin muumien kasvavassa ja tarpeen mukaan joustavassa perheessä, hemulit pitävät ilmeisen tarkkaa lukua siitä, kuka todella kuuluu perheeseen ja kuka ei. Hiljaisuutta rakastava hemuli ei omista mitään, ”för han var på sidolinjen, d.v.s. bara släkting halvt om halvt, och eftersom han aldrig kunde säga ifrån och göra väsen av sig”. (OB, 78.) Hemulien perheessä määrittävä tekijä on kategorisesti sukulaisuussuhde, ei suvaitsevaisuus. Hemulina olemista myös

---

<sup>2</sup>Sirke Happonen (2007) on käsitellyt Vilijonkan kuvallista eroavaisuutta muumiperheeseen verrattuna teoksessa *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*.

määrittävät implisiittiset säännöt ja koodit, joihin parodian hengessä viitataan teoksessa *Vaarallinen juhannus*. Teoksessa esiintyy poliisihemulin kiltti serkku, ”som tydligen var alldeles misslyckad (som hemul betraktad)” (FM, 117). Hemulina olemisessa voi siis epäonnistua eli oikeaa olemista rajoittavat jonkinlaiset standardit. Hemulit näyttävät muumimaailmassa järjestyksenpitäjinä, virkavallan edustajina ja ylipäänsä hahmoina, jotka luulevat tietävänsä paremmin (ks. esim. Aejmelaeus 1994, 59). Muumien hienotunteisuutta ja tilan antamista ei hemulien piirissä tunneta.

Muumiperhe vertautuu myös vilijonkkien sukuun. Nuuskamuikkusen mukaan vilijonkkien on elettävä edellä jo mainittujen hankalien sääntöjensä mukaan (SN, 6). Vilijonkille suku on tärkeä mutta myös elämää ja valintoja rajaava tekijä. Teoksen *Näkymättömän lapsi* novellissa ”Vilijonkka joka uskoi onnettomuuksiin” (”Filifjonkan som trodde på katastrofer”) kerrotaan, miten Vilijonkka on sukurakkaana ostanut talon, jossa hänen isoäitinsä on asunut aikaisemmin. Myöhemmin käy ilmi, että isoäiti on asunut aivan toisessa talossa. Vilijonkka ei kuitenkaan enää voi muuttaa pois: hän on kirjoittanut kaikille sukulaisille muutostaan eikä talon vaihtaminen enää ole sopivaa. Suku saattaisi näet pitää Vilijonkkaa haihattelijana (hoppsig). (OB, 39-40.) Suku ja siihen kuuluminen on Vilijonkalle tärkeää, mutta samaan aikaan hänen on pitäydettävä sopivassa käytöksessä ja säilytettävä kasvonsa suvun silmissä. Muumimainen huolettomuus ei ole Vilijonkalle soveliasta.

Hemulien tai vilijonkkien suku ei kuitenkaan muodosta muumiperheen vastakohtaa vaan poikkeaman ideaalista. Hemulien suvussa ei melskaamisesta huolimatta tarkoiteta kellekään pahaa (OB, 77). Suvaitsemattomimman perheen malli löytyy *Näkymättömän lapsen* novellista ”Kertomus näkymättömästä lapsesta” (”Berättelsen om det osynliga barnet”). Novellissa kerrotaan Ninnistä, joka ilkeän tädin piikittelyn seurauksena muuttuu näkymättömäksi (OB, 102).

Näkymättömyyden voi nähdä kahdensuuntaisena symbolina. Toisaalta se on loppuun viety toiseuttamisen prosessi, jossa keskuksesta pois suljetulta viedään, kuten Ninnin tapauksessa, oikeus näkyä. Teoksessa ei kuitenkaan kerrota, onko Ninni itse aktiivisesti halunnut muuttua näkymättömäksi. Ninnin omana tekona muuttumisen voi tulkita pakenemiseksi ja pelastautumiseksi toiseuteen. Tällöin näkymättömyys tarjoaa Ninnille mahdollisuuden toimia omasta toiseudestaan huolimatta ja yhtä aikaa sieltä käsin – näkymättömänä toisena

hän on turvassa tädin ivallisilta kommenteilta. Täti kuitenkin ulottaa valtansa Ninniin, vaikka tämä ei enää olekaan näkyvillä: hän on kiinnittänyt tämän kaulaan kulkusen kuullakseen, missä tyttö liikkuu (OB, 103).

Muumiperheen ja erityisesti mamman hoivissa Ninnistä tulee jälleen näkyvä. Mamma syöttää Ninnille salaa isoäidin reseptillä valmistettua lääkettä (OB, 106). Muutokseen vaikuttaa myös oikeanlainen, salliva ja turvallinen perheympäristö. Ninnin viimeinen näkymätön osa, kasvot, tulevat näkyviksi Ninnin suututtua Muumipapalle (OB, 116). Muumiperhe tarjoaa turvallisen tilan, jossa Ninni voi vapaasti ilmaista niitä tunteita, jotka täti on häneltä kieltänyt.

Muumimaailmassa perheen ideaalia edustaa muumiperhe. Mallin ytimessä on vahvemmin sosiaalinen kuin biologinen liittyminen yhteisöön, toisin kuin hemulien ja vilijonkkien sukuyhteisöissä. Korhonen (2007, 53) luonnehtii muumiperhettä rajattoman vieraanvaraiseksi. Muumiperheen keskeinen arvo ja positiivisen, sosiaalisen yhteyden mahdollistava malli on suvaitsevaisuus. Aejmelaeus (1994, 50) toteaa, että ”Muumiperheessä jokaisen annetaan olla sellainen kun on [...] [...] Ketään ei käydä väkipakoin muuttamaan tai kasvattamaan; jokaiselle annetaan vain itsestään selvää hoivaa ja rakkautta.” Myös Korhonen (2007, 53) painottaa, ettei muumiperheeseen saapuvia vieraita lokeroida minkään valmiin mallin mukaan. Sama sallivuuden teema toistuu myös perheen sisäisissä suhteissa *Näkymättömän lapsen* novellissa ”Hattivattien salaisuus” (”Hatifnattarnas hemlighet”). Novellissa kerrotaan muumiperheen jäsenten päättäneen, etteivät he koskaan ole levottomia toistensa takia, sillä näin kaikilla on hyvä omatunto ja perhe voi tarjota jäsenilleen niin paljon vapautta kuin mahdollista (OB, 120).

Muumiperheen ydinarvoja on myös toisten kunnioittaminen sellaisenaan. *Vaarallisessa juhannuksessa* Emman selittäessä Muumimammalle teatterin tärkeyttä - ”där visar man folk hur de kunde vara, och vad de längtar efter att vara fast de inte törs, och hur de är” – toteaa Mamma kauhistuneena teatterin olevan kasvatuslaitos (uppfostningsanstalt) (FM, 92-93). Vaikka Muumimamman kommentissa on teokselle tyypillistä ironiaa, se kuitenkin paljastaa ne kasvatukselliset arvot, joihin Mamma ei halua sitoutua.

Kasvatuskulma on mielenkiintoinen *Näkymättömän lapsen* Ninnin, *Muumipapan urotöiden* löytölapsikotikuvausten ja *Vaarallisen juhannuksen* orpolapsien kannalta.

Aejmelaeus (1994, 50) kirjoittaa muumiteosten kasvatussanomasta: ”ymmärrys, mahdollisuus omiin kokemuksiin, toisen yksilöllisyyden kunnioittaminen ja rakkaus riittävät – varsinaista kasvatusta ei tarvita”. Näkisin kuitenkin, että muumiteoksissa vahingolliseksi koetaan vääränlainen tapa kasvattaa lapsia. Sekä Ninnin täti, muumien löytölasten kotia pitävä hemuli että metsän orpolapsia vahtivat Puistonvartija ja Puistotäti toimivat esimerkkeinä. Ninnin täti on ironiallaan pelotellut lapsen näkymättömäksi ja näin tehnyt tästä eräänlaisen lopullisen toisen. Löytölasten kotia pitävä hemuli taas Muumipapan mukaan ”tvättade oss tyvärr oftare än hon kysste oss” (MB, 8). Hemuli on tarkka paitsi peseytymisestä myös oikeasta hännän kulmasta tervehdittäessä (MB, 9) – kasvatuksessa on siis tärkeämpää oikea muoto kuin niinkään välittäminen ja muumiperheen mallin mukainen hauskanpito ja suvaitsevaisuus. Puistonvartija ja Puistotäti taas edustavat kasvatusta, jossa ensisijalla ovat säännöt ja kiellot. Lapset, joita he vartioivat, eivät pidä puistosta eivätkä hiekkalaatikolla leikkimisestä ja haluaisivat sen sijaan tehdä heiltä kiellettyjä asioita kuten kiipeillä, seisoa päällään ja juosta yli nurmikoiden (FM, 74-75). Vastakohta muumiperheen seikkaileviin lapsiin on selvä.

Sekä Ninni, muumien löytökodin lapset että Puistonvartijan ja Puistotädin vartioimat metsän lapset ovat jonkinlaisten fyysisten rajoitteiden kohteina toisin kuin muumiperheen lapset. Foucault'n (2005, 39) mukaan rangaistus kohdistuu aina ruumiiseen: ruumis on se paikka, jossa näkyvät symboliset arvot ja siksi rangaistus kohdistuu ruumiin kautta myös kulttuuriin. Ninnin, orpojen muumien ja metsän lasten kohdalla rangaistukset ovatkin juuri ruumiillisia.

Edellä on viitattu Ninnin näkymättömyyteen. Näkymättömyys on toisaalta fyysinen rajoite, mutta luettavissa myös Ninnin omaksi pakokeinoksi. Orpolasten kohdalla rajoitukset koskevat selvemmin fyysistä kehoa, eivät niin vahvasti olemassaolon oikeutta. Löytölapset on sekä *Muumipapan urotöissä* että *Vaarallisessa juhannuksessa* koottu yhteen jonkun vaaralliseksi. Lapsilta on hemulin orpokodissa kielletty niin leipien syönti vuoteessa, eläinten pito kuin öiset kävelyt ja toisten kanssa puhuminen (MB, 8-9). Metsän orvoilta taas on kielletty hauskat, fyysiset leikit (FM, 75). Kaikissa kolmessa tapauksessa lapset ovat fyysisen vallankäytön kohteina siksi, että he eivät kuulu mihinkään sosiaaliseen yhteisöön. He ovat siis muumikulttuurin toisia.



On kuitenkin huomattava, että orpolapset ovat toisen asemassa nimenomaan löytökodin johtajan ja Puistonvartijan ja Puistotädin näkökulmista. Asetelma purkautuu Nuuskamuikkusen otettua orpolapset haltuunsa: Nuuskamuikkusesta tulee lasten sosiaalinen isä ja lopulta he pääsevät sukurakkaan Vilijaanan kasvattilapsiksi (FM, 98, 137). Myös Muumipapan toiseus purkautuu hänen tavattuaan ensimmäisen ystävänsä Fredriksonin (MB, 19-21). Henkilöhahmoja määrittää siis vahvasti kuuluminen oikeanlaiseen, sallivaan ja myönteiseen yhteisöön tai perheeseen.

Muumiperheen asema symbolisena keskuksena sekä keskivertona on helposti tulkittavissa toiseuttavaksi asetelmaksi. Näkisin kuitenkin, että muumimaailmassa suvaitseva perhe tai jonkinlaiseen toveruuteen perustuva liittyminen nähdään tavoiteltuna keskivertona. Vertailukohtina kuvaillaan suvaitsemattomia ja kategorisiin määrittelyihin perustuvia perheitä. Ninnin esimerkki osoittaa, että vain oikeanlainen perheyhteys mahdollistaa jäsenilleen eheyden ja mahdollisuuden autenttiseen olemiseen. Valkeajoen (2003, 110) kuvailemien muuttumattomien henkilöhahmojen kohdalla taas identiteetti perustuu enemmän itsenäisyyteen kuin niinkään sosiaaliseen liittymiseen. Esimerkiksi Mymmeli ja Pikku Myy ovat kyllä sukua ja välittävät toisistaan, mutta he eivät ole riippuvaisia toisistaan eivätkä tarvitse toistensa tukea oman identiteetin vahvistamiselle.

Perhe on perinteisesti tutkimuksessa hahmotettu naisen vallankäytön piiriksi. Tällöin mukaan miehen valta sijoittuu ja sitä käytetään julkisen vallan sfäärissä. (Haavio-Mannila et al. 1984, 40, 42-43.) Muumimaailmasta julkinen sfääri kuitenkin perinteisessä mielessä puuttuu. Henkilöhahmot eivät käy palkkatöissä kodin ulkopuolella eikä yhteiskunnassa ole valtaa käyttäviä instituutioita. *Muumipapan urotöissä* toki mainitaan satavuotias Itsevaltias (MB, 78) ja *Vaarallisessa juhannuksessa* kerrotaan hemulien toimivan niin poliiseina kuin puistonvartijoinakin (FM, 74, 88, Aejmelaeus 1994, 59), mutta teoksista ei kuitenkaan hahmotu mitään yhtenäistä yhteiskuntamallia. Julkisen sfäärin puuttuminen tekee perheestä paikan, jossa valtaa käytetään. Muumiperheessä Muumimamma hoitaa ruoanlaiton sekä muun uusintavan työn. Pappa kirjoittaa kyllä muistelmiaan, mutta tämä sijoittuu ennemmin taiteellisen kuin varsinaisesti ansiotyön piiriin (MB, 5-6; FM, 95). Näin julkisen sfäärin puuttuminen lisää Mamman valtaa perheessä, ja koska perhe on kulttuurin keskus, on Muumimamman hahmo myös elimellinen osa tuota keskusta. Siirrynkkin seuraavaksi tarkastelemaan Mamman hahmoa.

## 2.3 Muumimamma

Muumilaaksossa asuva muumiperhe edustaa siis teosten maailman keskivertoa, mutta myös perheellä on oma keskushahmonsä. Tämä ”itsestäänselvä keskipiste” (Westin1988, 11) ja muumimaailman turvallisuuden runko (Aejmelaeus1994, 57) on Muumimamma.

Tutkielmani kannalta on kiinnostavaa paitsi tarkastella paitsi Mamman hahmoa, myös tapaa, jolla hänen asemansa kulttuurin keskiössä rakentuu.

Mamman rooli on toimia asioiden järjestäjänä, mahdollistajana sekä perheen ja laakson turvallisuuden takaajana. Rooli on selkeä jo teoksesta *Muumit ja suuri tuhotulva* lähtien. Muumimamman käsilaukusta löytyy vatsapulveria liikaa makeaa syöneille Muumipeikolle ja Nipsulle (SSÖ, 24) ja myöhemmin Mamma piristää heitä suklaakakulla juuri sillä hetkellä, kun sitä todella tarvitaan (SSÖ, 41). *Muumipeikossa ja pyrstötähdessä* Mamman rooli korostuu ja hahmon symboliikka muuttuu voimakkaammaksi: Muumipeikko rauhoittelee tovereitaan sanomalla, että äiti kyllä järjestää heidän pelastautumisensa pyrstötähdeltä (KJ, 97).

Mamman voiman voi nähdä muita henkilöahmoja voimakkaampana ja se ulottuu pitemmälle. Niin ikään *Muumipeikossa ja pyrstötähdessä* teoksessa tuodaan myös ilmi, miten Mamman suojeleva voima ulottuu laakson rajojen ulkopuolelle. Nipsun ja Muumipeikon lähtiessä matkaan Mamma on pakannut mukaan villahousut, joita Muumipeikko ei usko kaksikon tarvitsevan (KJ, 38-39). Myöhemmin Muumipeikko ja Nipsu kuitenkin pelastuvat krokotiileilta syöttämällä niille Mamman villahousupakkauksen, jolloin Muumipeikko toteaa äidin olleen oikeassa housujen hyödyllisyydestä (KJ, 42-43; ks. myös Westin 1988, 144). Villahousujen myötä Mamman suojeleva voima yltää myös erämaahan, jossa Muumipeikko ja Nipsu matkustavat.

*Taikatalvessa* puolestaan kerrotaan, miten Mamma jopa nukkuessaan talviunta auttaa Muumipeikkoa löytämään tämän tarvitsemat surunauhat – Mamman vastaa kesken unien, ”[d]å svarade mamman i sömnen, djupt ur sin kvinnliga förståelse för allt som bevarar traditionen” (TV, 51-52). Mamman persoonaa määrittävät siis perinteet ja niiden tärkeyden tunnustaminen, mikä korostaa hänen asemaansa muumikulttuurin keskushahmona. Lainauksessa perinteista huolehtiminen linkitetään kuitenkin enemmän naisellisuuteen kuin Muumimamman persoonaan. Kulttuurin perinteiden ylläpito on naisten ja äidin vastuulla. Surunauhat ovat osa eräänlaista kulttuurista näytelmää, eivät niinkään todellisen tunteen ilmaus. Mamma siis pitää yllä sekä todellista kulttuuria että sen ulkoisia ilmenemismuotoja.

Mamma huolehtii perheen rutiinien toimivuudesta: hän vastaa ruoanlaitosta ja siivoamisesta. Uusintava työ on perinteisesti naisen harteilla miehen vastatessa perheen elättämisestä. Kuten olen edellä todennut, muumimaailmassa valtaa kuitenkin käytetään perheen intiimissä sfäärissä. Huolehtimalla arjen toimivuudesta Mamma mahdollistaa muiden seikkailut. Näin Mamman roolin voi nähdä kahtalaisena. Toisaalta hän luopuu omasta hauskuudestaan, muiden leikkiessä hän huolehtii heidän hyvinvoinnistaan. Luopuminen kuitenkin tarkoittaa muille mahdollisuutta leikkiä ja näin Mamman toiminta on myös kulttuurisen vallankäytön muoto.

Huolehtiminen perheen tarpeista jatkuu myös poikkeuksellisissa olosuhteita. *Taikurin hattu* –teoksessa perhe lähtee retkelle saareen. Perille päästessä Mamma ryhtyy heti rakentamaan tulisijaa, jotta voi lämmittää pannukakun, kerää puut ja järjestää muutenkin kaiken valmiiksi ruokailua varten. Kun Muumipeikko kysyy, voivatko he auttaa valmistelussa, Mamma sanoo, että heidän on tutkittava saari. Kertoja lisää Mamman tietävän, että juuri sitä lapset haluavat. (TH, 61-63.) Lainauksessa tiivistyy edellä kuvaamani rooli yhtä aikaa sekä mahdollistajana että huolehtijana.

*Taikurin hatun* retkikohtauksessa paljastetaan myös, miten Mamma viettää omaa aikaansa. Lasten lähtiessä tutkimaan saarta myrskyn jälkeen Mamma etsii sopivan suojaisen kolon ja käy nukkumaan (TH, 81-82). Asetelma on lähtökohdiltaan tulkittavissa epätasa-arvoiseksi:

Mamma on se, joka tekee töitä muiden seikkaillessa tai kirjoittaessa muistelmiaan, oman aikansa hän käyttää leppäämiseen. Teossarjan alkupään idyllissä Mamman uhrautuvaan rooliin sisältyvä alisteisuus ei kuitenkaan aktivoitu. Rooliin nimittäin sisältyy myös vastuuta sekä vallankäytön ulottuvuus, jolloin Mamman asema ei ole yksiselitteisen alisteinen.

Perheessä Mamma on se, joka sulauttaa uudet ja mahdollisesti oudot tulijat perheen elinpiiriin. *Taikurin hatussa* kuvaillaan Tiuhdin ja Viuhdin saapumista laaksoon. Tiuhti ja Viuhti puhuvat muumilaakson hahmoille vierasta, joskin lukijalle helposti ymmärrettävää kieltä. Kristevan (1992, 57-58) mukaan oudon kielen puhuminen on eräs varhaisimmista perusteista, joilla vieras määritellään toiseksi ja mahdollisesti sivistymättömäksi. Tiuhti ja Viuhti ovat siis lähtökohtaisesti toisia (ks. myös Westin 1988, 183). Muumimamma ottaa vieraat vastaan turhia päivittelemättä. Hän vain kehottaa Nipsua viemään vieraille maitoa ja huomattessaan näiden kantavan matkatavaraa, pyytää Pappaa laittamaan kaksi uutta vuodetta. Kun Nipsu kertoo vieraiden puhuvan ulkomaalaista, Mamma huolestuu. Huolenaiheena on kuitenkin vieraiden viihtyminen, sillä Mamma pelkää, ettei tiedä mitä Tiuhti ja Viuhti haluavat syntymäpäivänä jälkiruoaksi tai kuinka monta tyynyä he tahtovat vuoteisiin. (TH, 120, 122.) Toiseuden merkit ovat siis nähtävissä perheen ja Tiuhdin ja Viuhdin kohtaamisessa, mutta ne eivät nouse tulevaa suhdetta määrittäviksi tekijöiksi. Mamman ulottaessa huolenpitoa Tiuhtiin ja Viuhtiin heidän voi jo nähdä kuuluvan perhepiiriin.

Mamman tehtävä on myös puolustaa laakson järjestystä sellaista toiseutta vastaan, joka ei ole toivottua tai sulautettavissa perheen elinpiiriin ja arvoihin. *Taikurin hatussa* kuvaillaan, miten Muumipeikko esineiden muotoa muuttavaan hattuun piilosleikin aikana ryömittyään muuttuu tunnistamattomaksi kummituseläimeksi. Muumipeikko ei itse havaitse muodonmuutostaan ja saa siksi väärinkäsityksen takia selkäänsä Nipsulta, Niiskulta ja Nuuskamuikkuselta. Muumimamma käskää lapsia lopettamaan riitelyä. Muumipeikko on kuitenkin kummituseläimen hahmossa vieras ja Niiskuneiden mukaan selkäsaunansa ansainnut, joten Mamma puhuttelee Muumipeikkoa pikku elukaksi ja olettaa tämän vain ärsyttäneen muita. (TH 29-33.) Kohtauksessa korostuu Mamman rooli perheen ja ylipäänsä muumikulttuurin puolustajana. Outoon kummituseläimeen ei tarvitse kohdistaa Mamman antamaa turvaa eikä automaattista myötätuntoa.

Muumipeikko kuitenkin vakuuttaa olevansa oma itsensä ja katsottuaan kummituseläintä silmiin Mamma vahvistaa tämän olevan Muumipeikko (TH, 33-34). Muumimamman katseella on siis voimaa purkaa hatun taika, purkaa toiseus ja palauttaa asioiden oikea muoto – kuten Aejmelaeus (1994, 59) muotoilee: ”Mamman tehtävänä on palauttaa ennalleen kaikki ulkonaisesti tai sisäisesti vammautuneet”. Myös Westin (1988, 148) korostaa Mamman voimaa suojella muita sellaiselta, joka uhkaa paitsi koko olemassaoloa – Mamman elinvoimaa edes maailmaa uhkaava pyrstötähti ei pysty horjuttamaan. Mamman rooli saa kuitenkin uusia sävyjä, kun sitä tarkastellaan toiseuden näkökulmasta. Tässä tarkastelussa nousee keskeiseksi Mamman rooli nimenomaan oman perheensä suojelijana. Vaikka maailma lopulta säilyy *Muumipeikossa ja pyrstötähdessä* ennallaan, Mamman suojeleva voima ylittää vain perheenjäseniin, ja vain perheenjäsenet mahtuvat turvaan Nipsun luolaan.

Mamman rooli laakson järjestyksen turvaajana ja muumielämäntävän puolustajana korostuu, kun Mamma Taikurin hatun avulla hankkiutuu eroon Möröstä. Juuri Mamma saa Mörön vaihtamaan Tiuhdin ja Viuhdin matkalaukun salaperäisen Sisällön hattuun, jossa kirsikat muuttuvat rubiineiksi. (TH, 132-133.) Westin (1988, 173) painottaa Mamman vastaavan näin koko laakson turvallisuudesta. Mörkö onkin uhkana pahempi kuin luonnonkatastrofit tai esineiden muotoa muuttava hattu. Käsittelen Mörköä tarkemmin luvussa 3.3.

Mamman hahmon kautta muumiteosten suhtautuminen valtaan ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin valottuu mielestäni selvimmin. Mammalla on, varsinkin teossarjan alkupäässä, henkilöahmoista eniten valtaa, mutta hän ei käytä asemaansa alistamiseen vaan nimenomaan hauskuuden mahdollistamiseen ja turvallisuuden säilyttämiseen. Vaikka Muumipeikko on Mammalle tärkein, hän pyrkii kohtelevaan kaikkia perheen lapsiin kuuluvia tasapuolisesti. *Vaarallisessa juhannuksessa* Muumipeikko ajattelee kesän ensimmäisestä kaarnalaivasta seuraavaa:

Den är till mig, tänkte han. Den måste vara till mig. Hon gör alltid den första barkbåten på sommaren åt den hon tycker mest om. Sen blandar hon bort det lite för att ingen ska bli lessen. (FM, 11.)

Perhetraditioiden ja kulttuurisen kertomuksen kannalta on tärkeää huomata, että teoksissa viitataan Mamman perheeseen, kun taas Pappa puolestaan on lähtöisin löytölapsikodista. Vaikka sukulinjojen kautta periytyminen ei ole muumiperheessä määräävä tekijä, on Mamma kuitenkin Pappaa kiinteämpi osa kulttuurista traditiota ja sen periytymistä. Mamman vanhemmat mainitaan teoksessa *Muumipappa ja meri* (MPM, 42), mutta tärkeämmäksi kulttuuriseksi perinnöksi nousee Ninnin tarinan yhteydessä mainittu isoäidin muistiinpanokirja, joka sisältää tietoa luotettavista lääkkeistä, ”Ofelbara Huskurer”. (OB, 106.) Muistiinpanokirja on kiteytymä Mamman taidoista, jotka hän ammentaa paitsi omasta asemastaan perheen keskushahmona, myös perinteen antamasta voimasta. Muistiinpanoista löytyvät lääkkeet niin vilustumista, pahaa silmää kuin surumielisyyttäkin vastaan. Mamma siis osaa huolehtia perheensä fyysisestä sekä henkisestä hyvinvoinnista. Se, että Papan perhe on tuntematon kun taas Mamman tunnetaan, tekee muumikulttuurista matrilineaarisesti periytyvän. Näin Mamman hahmon merkitys kulttuurin traditioiden välittäjänä korostuu yhä.

Mamman identiteetti on varhaisemmissa muumiromaaneissa kyseenalaistumaton: hän edustaa kulttuurin ydintä eikä kulttuurin ydin murru ennen kuin teoksessa *Taikatalvi*. Käsittelen Mamman roolin murtumia tarkemmin luvuissa 4.2.1 ja 4.3.

Feministisessä keskustelussa on tuotu esiin, että nainen on varsinkin länsimaisessa kulttuurissa ollut perinteisesti toisen asemassa niin sosiaalisesti, kulttuurisesti kuin yhteiskunnallisestikin (ks. esim. Rojola 1996, 30).<sup>3</sup> Rojola (1996) esittää, että mies- ja naissubjektin tasa-arvoistuminen on usein käsitetty naisten samastumisena miehisen normin antamaan, hierarkkiseen malliin. On selvää, että Mamman hahmon vastuuseen kuuluu paljon sellaista, joka perinteisesti liitetään alisteisen naisen rooliin kuuluvaksi. Korhola (2007, 58) esittää, että Mammaa voi pitää feministien painajaisena, mutta itse tulkitsen, ettei Mamma hahmona ole yksiselitteisen alisteinen. Kuten olen jo edellä todennut, Mammalla on paljon valtaa muiden perheenjäsenten seikkailujen mahdollistajana. Näkisin, että Mamman valtapiirissä eli muumiperheessä toteutetaan Rojolan (1996, 32) hahmottelemaa, uudenlaista minän ja toisen suhdetta. Tämä suhde ei Rojolan (1996, 32, 40) mukaan perustu hierarkiaan

---

<sup>3</sup>Naissubjektin toiseuden keskustelunavauksena voidaan Simone de Beauvoirin teosta *Le Deuxième Sexe*, 1949.

eikä valtasuhteisiin vaan minän ja toisen väliseen kunnioittavaan vuorovaikutukseen. Mamman suvaitsevaisuus on muumikulttuurin ydintä ja suvaitsevainen kulttuuri pystyy kohtaamaan toiseuden joustavasti: käsittelen seuraavaksi muumimaailman dynaamisia piirteitä.

## 2.4 Dynaaminen muumimaailma

Vaikka muumimaailmalla on selkeä keskus, ei teosten maailman kulttuuri ole kuitenkaan ahtaiden normien määräämä. Muumimaailma on hyvin dynaaminen ja sen sekä teosten perusta on lämmin huumori (ks. esim Westin 1988, 16, 111). Laaksoa uhkaavia luonnonkatastrofit eivät nimittäin ole yksiselitteisen negatiivisia tapahtumia, vaan toimivat lähtökohtina seikkailuille ja leikeille. Pelkkä rauhallinen oleminen turvallisessa ympäristössä on muumimaailman henkilöhahmoille tylsää (Westin 1988, 211). Asetelmasta löytyy useita esimerkkejä: *Muumipapan urotöissä* Pappa kyllä viihtyy miellyttävällä saarella muiden siirtolaisten kanssa, mutta käy levottomaksi ja kaipaa hattivatteja ja muita tapahtumia (MB, 111). Samanlainen tylsistyminen ja levottomuus toistuu perheen lapsien kohdalla *Taikurin hatussa* (TH, 93). Kuten Westin (1988, 121) toteaa, katastrofit piristävät ja aiheuttavat toimintaa.

Luonnonkatastrofit kuten pyrstötähti ja tulvan aiheuttava tulivuorenpurkaus sekä todellisuuden pintaa rikkova taikurin hattu eivät siis näyttäyty negatiivisina vaan jotakin mahdollistavina elementteinä. Ne paitsi mahdollistava seikkailun, myös toimivat teosten kerrontaa organisoivina elementteinä (Westin 1988, 137-138). Muumipeikon seikkailu pyrstötähden salaisuuden selvittämiseksi tuo perheeseen uusia jäseniä (emt). Vaikka pyrstötähti on perinteinen maailmanlopun enne (emt), voidaan sekin sijoittaa muumimaailman suvaitsevaan kehukseen. Muumipeikko nimittäin ajattelee tähden olevan Mörön lailla hyvin yksinäinen (Westin 1988, 140) jolloin siitä tulee muumimaailmassa toinen. Mörön yksinäisyyttä käsittelen luvussa 3.3.

Uhkaavat katastrofit, laakson muodonmuutokset tai vierauden uhka eivät myöskään koskaan merkitse peruuttamatonta tuhoa tai kulttuurin keskuksen romahtamista. Kauheuksien odottamiseen sekoittuu Westinin (1988, 96) mukaan aina lupaus niiden myötä tulevasta katharsiksesta. Muumimaailman dynamiikan luo jännityksen ja idyllin sopiva vaihtelu, ”pending mellan verandan och den stora världen” (Westin 1988, 96).

On myös huomattava, että vaikka Mamma on perheen keskushahmo, varsinkin varhaisimpien muumiteosten päähenkilö on kuitenkin Muumipeikko. Juuri Muumipeikko on teosten henkilöahmoista se, joka elää ja toimii kulttuurin keskiössä Muumimamman ollessa kulttuurin ylläpitäjä. Muumipeikko kulttuurin ydinhahmona kuvastaa myös hyvin teosten maailman suhdetta valtaan ja toiseuteen. Kulttuurin ydinhahmo on vapaa seikkailemaan ja leikkimään. Kulttuurin ytimen tuottaja ja ylläpitäjä ja sen kokija ovat eri henkilöitä: asetelman voi nähdä kulttuurin hegemonisen ytimen hajautuneisuutena ja dynaamisena rikkonaisuutena.

Muumimaailma on omanlaisensa idylli. Teossarjan alkupäässä maailmaa määrittävät ikuinen kesä sekä sopivalla tavalla vaaralliset ja innoittavat seikkailut. Teoksen maailmalla on mielenkiintoisia yhtymäkohtia tapaan, jolla länsimaissa idealisoitiin Orienttia. Orientti representoitiin kultaiseksi maaksi, eräänlaiseksi maanpäälliseksi paratiisiksi. Kultaisessa maassa elettiin yksinkertaista ja viatonta elämää. Kerrottua Orienttia leimasi kehittyneen sosiaalisen järjestyksen ja yhteiskunnan puute ja sitä leimasi eläminen puhtaassa luonnontilassa ilman seksuaalisuuteen liittyviä yhteiskunnallisia pidäkkeitä. (Hall 2005, 113.) Seksuaalisuutta ei suoraan muumikirjoissa käsitellä (ks. esim. Aejmelaeus 1994, 27)<sup>4</sup>, mutta muuten kaikki Orientin idealisoinnin aspektit pätevät muumimaailmaan lähes yksi yhteen. Näkisin, että muumimaailmaa ja erityisesti -laaksoa ei kuitenkaan viidessä ensimmäisessä muumiteoksessa vain representoida ideaaliksi vaan maailma itsessään on ideaali.

---

<sup>4</sup>Seksuaalisuuden teemasta Tove Janssonin tuotannossa ks. Gustafsson, Barbro K. *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*. Almqvist & Wiksell Internatiol.



Mikä sitten on idyllin suhde toiseuteen? Toiseus on aina jokin positio ja näkökulma. Muumiperheen asema idyllisen kulttuurin keskuksena antaa ehdottaa, että myös idyllin sisällä jotkut kokevat toiseutta. Tällöin idylli tietysti paljastuu rakennetuksi konstruktioksi eikä näin ollen ole todellinen. Kuten jo edellä totesin, teokseen *Taikurin hattu* asti idylli säilyy idyllinä. Vasta *Vaarallisessa juhannuksessa* avataan varovasti ja huumorin keinoin näkökulmaa muumiperheen ja muiden laaksolaisten suhteeseen. Tulivuorenpurkauksen nostattaman aallon jälkeinen tulva on pakottanut joitakin laaksolaisia pelastautumaan puunrungon päälle. Puunrungolta Miska kommentoi muumiperheen yrittävän pelastaa sohvakalustoaan sillä välin, kun muut hukkuvat. (FM, 28.) Näin valottuu ulkopuolisen näkökulma perheeseen, muumit nähdään hieman itsekeskeisinä ja koomisina hahmoina.

Kuten Niemi (1993, 23) huomauttaa, muumien elämässä vallitsee aina kesä, jonka aikana leikitään ja juhlitaan. Talvi on suljettu tämän elinpiirin ulkopuolelle. Idylli kuitenkin murtuu teoksessa *Taikatalvi*, jota käsittelemän luvussa 4.1.

## 3 MUUT

### 3.1 Nuuskamuikkunen

Keitä sitten ovat muumikulttuurin muut? Kysymystä voi lähestyä tarkastelemalla kulttuurin keskeisiä arvoja. Perhekeskeisessä kulttuurissa toisia ovat ne, jotka joko jäävät tai jättäytyvät sosiaalisen yhteisön ulkopuolelle. Muumimaailman toisista käsittelen ensimmäisenä vapaaehtoista yksinäisyyttä ja sen edustajaa, Nuuskamuikkusta.

Valkeajoki erittelee muumiteosten henkilöhahmojen joukosta kaksi tyyppiä, muuttuvat ja muuttumattomat henkilöhahmot. Muuttuvia henkilöhahmoja ovat ne, jotka turvautuvat valmiisiin roolimalleihin ja kulttuuriin normeihin. Useimmat muumiteosten henkilöhahmot kuuluvat muuttuviin henkilöhahmoihin ja heidän toiminnalleen on leimallista oman identiteetin etsiminen. (Valkeajoki 2003, 109.)

Muuttumattomat henkilöhahmot puolestaan viihtyvät asemassaan kulttuurisen ytimen ulkopuolella ja he saavat nautintoa omien mielihalujen toteuttamisesta. Heidän identiteettinsä pysyy samanlaisena läpi teossarjan, eivätkä he kaipaa siihen muutosta. Valkeajoen mukaan muuttumattomiin henkilöhahmoihin kuuluvat pikku Myy, Mymmeli sekä Tuu-tikki. (Valkeajoki 2003, 110.) Kuitenkin myös Nuuskamuikkusen identiteetissä on teossarjan alkupäässä muuttumattoman henkilöhahmon piirteitä, mutta myöhemmässä tuotannossa Muikkusen identiteetti kyseenalaistuu.

Vaeltajahahmo Nuuskamuikkunen esiintyy ensi kerran teoksessa *Muumipeikko ja pyrstötähti*. Jo ensimmäisessä kohtaamisessa nähdään ero verrattuna Muumipeikkoon ja Nipsuun. Nämä ovat lähteneet kotoa perheen luota, kun taas Nuuskamuikkunen on hahmona riippumattomampi ja omavaraisempi. Hän nimittääkin itseään kulkuriksi, on siis selvää, ettei hän ole sidottu kotiin. Valkeajoki (2003, 108) analysoi Nuuskamuikkusen hahmoa seuraavasti:

Nuuskamuikkusen hahmoon liitetään kaikissa Muumi-teoksissa lähteminen. Hänen kuvauksensa alkaa kirjoissa aina viittauksella siihen riippumattomaan, individualistiseen ihanneminiään, jollainen hän haluaa olla. Hänen mainitaan vaeltavan vaikkapa etelään, mutta reissuille ei koskaan nimetä mitään tarkkoja päämääriä. Sekä reitit että lähtö- ja saapumispäivät ovat vain hänen omassa tiedossaan.

Lainaus kiteyttää myös niitä arvoja, jotka tekevät Nuuskamuikkusesta muumimaailman toisen. Hän ei ole sidottu perheeseen vaan hänen identiteettinsä perustuu nomadimaisuuteen. Hän ei myöskään sitoudu yhteisöllisyyteen, sillä ei tiedota muita matkojensa kestosta.

Nuuskamuikkunen näkee kauneutta seuduissa, jotka Nipsun ja Muumipeikon silmin ovat vain autioita ja epäystävällisiä (KJ, 44-45). Näin tuodaan esille Nuuskamuikkusen esteettinen periaate. Siinä missä muumiperheen kauneuskäsitys on varsinkin teossarjan alkupuolella paikannettavissa kauniisiin ja turvallisiin asioihin, Nuuskamuikkusen silmissä kauneutta on kaikkialla, myös siellä, mihin perinteinen ja turvallinen esteettisyys ei yllä. Paitsi että hän pitää autiomaata kauniina, hän uskaltaa myös verrata itseään pyrstötähteen. Pyrstötähden tapaan myös Nuuskamuikkunen kulkee ympäriinsä miten sattuu ja ilmestyy silloin, kun sitä vähiten saattaa odottaa (KJ, 49).

Omistaminen kietoutuu muumiteoksissa yhteen esteettisen periaatteen kanssa. Muumiperhe on jälleen keskiverto: he haluavat omistaa, mutta yleensä vain kauniita tavaroita. *Taikurin hatussa* perhe etsii öisen myrskyn jälkeen rannoilta hylkytavaraa. Niisku löytää kultaa ja perheen mainitaan yhtäkkiä rikastuneen. Arvokkaimpia löytöjä ovat kauneutensa ja ihmeellisyytensä vuoksi Niiskuneidin löytämä keulakuva ja Muumipeikon löytämä talvitalismaani. Kultaa perhe aikoo käyttää puutarhan koristeluun. (TH, 82, 90, 91-92.) Tavaroiden arvo mitataan muumiperheessä hyvin perinteisillä estetiikan mittareilla.

Muumimaailman omistajien ääripää ja Nuuskamuikkusen vastakohta on Nipsu. Jo teoksessa *Muumit ja suuri tuhotulva* (SSÖ, 54) kuvaillaan Nipsun arvostavan rikkautta. Kuva täydentyy, kun Nipsu *Taikurin hatussa* toivoo itselleen purppurapurjeistä venettä, jonka maston tulee olla jakarandaa ja hankaimien tehty smaragdeista (TH, 159). Omaisuus luo kuitenkin yhteisön lailla paitsi turvaa, myös kahlehtii ja saattaa osoittautua vaaralliseksi. Teoksessa *Muumipeikko ja pyrstötähti* Nipsu on ahneuksissaan joutua kallisarvoisia granaatteja vartioivan jättiläissisiliskon saaliiksi (KJ, 53-54). *Näkymättömän lapsen*

novellissa ”Sedrik” Nuuskamuikkunen taas kertoo Nipsulle tädistään, joka kokee tukehtuvansa kaikkien keräämiensä esineiden keskelle niiden kauneudesta ja arvokkuudesta huolimatta (OB, 147-148). Aejmelaeus (1994, 60) liittää analysissaan liiallisen kiintymisen tavaroihin yhteen ahtaan maailmankuvan kanssa. Henkilöhahmoista vapaimpia ovat Aejmelaeuksen (1994, 61) mukaan ne henkilöhahmot, jotka eivät halua omistaa mitään.

Nuuskamuikkunen kuuluu tässä kategoriassa vapaisiin henkilöhahmoihin. Hän haluaa säilyttää asioita vain mielessään. Hänestä omistaminen on vaivalloista ja sitoo liiaksi. Nuuskamuikkunen selittää suhtautumistaan Nipsulla *Muumipeikossa ja pyrstötähdessä* seuraavasti:

Allting blir svårt när man vill äga saker. Bära dem med sig och ha dem. Jag tittar bara på dem – och när jag går min väg har jag dem inne i huvudet och kan ha roligare saker för mig än bara kappsäckar. (KJ, 54.)

Nuuskamuikkusen halu pidättäytyä omistamasta mitään ulottuu kuitenkin syvemmälle symboliselle tasolle kuin vain matkalaukkujen raahaamisen välttämiseen. Omistaminen liittyy vastuun kysymyksiin ja omistamisesta kieltäytymisen voi tulkita myös menettämisen peloksi. Vastuu esineitä tai muista on identiteettiä kiinnittävä elementti, sillä se sitoo identiteetin merkitysverkostoon – esineet edustavat kulttuuria, kotia ja perhettä, joista kahteen jälkimmäiseen Nuuskamuikkunen välttää identifioitumasta. Nuuskamuikkunen haluaa vapaana itse määritellä itsensä, ei tavaroiden ja niihin liittyvän kulttuurisen symboliikan kautta.

Nuuskamuikkusen tapa välttää vastuuta tuodaan esiin *Muumilaakson marraskuussa* Tuhton kautta. Tuhto toteaa, että kaikki, mitä Nuuskamuikkunen sanoo, kuulostaa hänen seurassaan viisaalta. Myöhemmin on kuitenkin vaikea ymmärtää, mitä Nuuskamuikkunen on tarkoittanut. Hän myös vaikuttaa viisaalta, vaikka ei sanoisi mitään tai puhuisi vain teestä tai säästä. (SN, 117.) Niin kauan kuin Muikkunen ei sano mitään todellista, hänen identiteettinsä ei kiinnity muiden kiistoihin tai muiden mielipiteisiin.

Vasta samaisessa teoksessa kuvailtu suuttuminen hemulille tuo hänet lähemmäs muita, inhimillisemmäksi ja tavallisemmaksi. Nuuskamuikkusen perheestä tiedetään oikeastaan

vain, että sen perinteisiin kuuluu lakien vastustaminen ja kylttien, muidenkin kuin kielitaulujen, inhoaminen (MB, 26-27, 47). Hemuli osuu arkaan paikkaan naulatessaan laakson nimikylttiä sillankaiteeseen. Näin toimiessaan hän tuo esiin todellisen, aidon muikkusen (SN, 76-77). Suuttuessaan Nuuskamuikkusen on osoittanut aitoja tunteita ja antanut näin muille mahdollisuuden nähdä oman, todellisen identiteettinsä. Näin myös rehellinen kommunikaatio tulee mahdolliseksi.

Valkeajoki (2003, 108) painottaa, että vaikka Nuuskamuikkusen vaellukset alkavat vailla päämäärää, hänelle ilmaantuu yleensä jokin tehtävä, jonka suorittaminen on välttämätöntä. Nuuskamuikkusen vaellukset ovat yleensä lopulta tavoitteellisia, mutta nämä tavoitteet voivat olla myös itsekkäitä.

*Taikurin hatussa* Nuuskamuikkusen kerrotaan nukkuvan talviunta muun perheen tavoin (TH, 8), mutta teossarjan myöhemmissä osissa hänen kerrotaan joka syksy lähtevän talvivaellukselle pois laaksosta. *Vaarallisessa juhannuksessa* kerrotaan Muumipeikon näkökulmasta seuraavaa:

Snusmumriken var lugn och visste enormt mycket men pratade inte om det i onödan. Bara nån gång berättade han om sina resor och då kände man sig stolt, som om Snusmumriken låtit en bli medlem i ett hemligt förbund. Mumintrollet gick alltid i ide med de andra när den första snön kom. Men Snusmumriken vandrade söderut och återvände först nästa vår till mumindalen. (FM, 14.)

*Vaarallisen juhannuksen* keväänä Nuuskamuikkunen ei ole kuitenkaan palannut keväällä. Käy ilmi, että hänellä on tärkeitä suunnitelmia juhannusyölle. Hän on kostamassa viholliselleen Puistonvartijalle. Teoksessa kerrotaan, että Nuuskamuikkunen ajattelee silloin tällöin Muumipeikkoa. (FM, 70, 72-73.) Välien selvittäminen Puistonvartijan kanssa on kuitenkin tärkeämpää. Nuuskamuikkusen ja Muumipeikon suhteeseen sisältyy lähtökohtaisia jännitteitä. Muumipeikko ihailee Nuuskamuikkusta, mutta ymmärtää tämän halua vaeltaa (OB, 8). Nuuskamuikkusen samastumisen kohde ei kuitenkaan ole perhe vaan hänen identiteettinsä määrittänyt vaeltamisen, omistamattomuuden ja vapauden varaan.

Nuuskamuikkusen kosto onnistuu, mutta koska teon motiivit ovat itsekkäät, sillä on jälkiseurauksensa. Puistonvartijan vahtimat orpolapset ajattelevat Nuuskamuikkusen tulleen

pelastamaan heidät ja tämä joutuu heistä vastuuseen (FM, 78-79). Uusi isänrooli kääntää Nuuskamuikkusen mieltymykset pääläelleen: hän katselee kauniita, vihreitä sananjalkoja ja toivoo, että niiden tilalla kasvaisi nauriita lasten ruokkimiseen (FM, 98). Muikkuselle tyypillinen luonnon ihailu on vaihtunut käytännöllisyyteen eikä luonnon esteettisyydellä ole enää sijaa hänen ajattelussaan.

Vaikka orpolapsien isänä toimiminen on Nuuskamuikkuselle eräänlainen rangaistus, ovat hänen koettelemuksensa metsän lasten kanssa kuitenkin linjassa *Vaarallisen juhannuksen* parodioivan tyylin kanssa. Muikkunen on isän roolissa hellyttävän avuton ja ottaa vastaan neuvoja pikku Myyltä (FM, 100). Tämän kasvatusohjeet taas ovat peräisin isosiskolta Mymmeliltä, joka yrittää pitää omapäistä siskoaan kurissa vain omantuntonta rauhoittamiseksi, ei niinkään hyvän kasvatuksen takia (FM, 12). Vaikka Nuuskamuikkusta rangaistaan teoksen komedian hengessä, yhteisöllisessä kulttuurissa itsekkäillä teoilla on aina seurauksensa. Koston vaikutukset Nuuskamuikkusen toimintaan ovat siis tärkeämpiä symbolisella kuin teoksen tapahtumien tasolla.

Muumiteosten henkilöhahmojen joukossa Nuuskamuikkunen sijoittuu jonnekin lapsen ja aikuisen välitilaan. Hän ei tarvitse äidin hoivaa, hän polttaa piippua kuten aikuiset ja pitää itse huolen itsestään. Kuitenkin Nuuskamuikkunen seikkailee lasten, ei aikuisten kanssa (ks. esim. TH, 11-16) ja on Muumipeikon, ei Papan ystävä. Koska Nuuskamuikkusen identiteetti ei paikannu perheeseen, hän ei myöskään esiinny yksiselitteisesti lapsen tai aikuisen roolissa. Hänet voi myös nähdä elementtinä, joka erottaa Muumipeikon Mammasta – Nuuskamuikkunen siis vähentää Mamman roolin tärkeyttä Muumipeikon silmissä.

Nuuskamuikkusen identiteettiä ja sen rakentumista tarkastellessa esiin nousee kaksi eri puolta. Toisaalta Nuuskamuikkunen tehdään niissä tarinoissa, joita muut kertovat hänen matkoistaan. Näin luodaan kuva Nuuskamuikkusen maineesta – tämä tarinoissa tehty Nuuskamuikkunen on Hallin (2005, 14) käsitteellistämää minäkertomukseen verrattava kuvaus henkilöhahmon luonteesta. Teossarjan alkupäässä Nuuskamuikkunen vaikuttaa olevansa yhtäläinen sen tarinan ja identiteetin kanssa, jonka muut ovat hänestä kertoneet. On selvää, että Muikkunen on tehnyt vaarallisia asioita ja nähnyt outoja paikkoja. (KJ, 56-57)

Tarinoista koostettu identiteetti on kuitenkin vain idyllinen kuva eikä pidä täydellisesti yhtä todellisuuden kanssa.

*Näkymättömän lapsen* novellissa ”Kevätlaulu” kerrotaan, miten Nuuskamuikkunen peilaa omaa identiteettiään sekä Muumipeikkoon että siihen kuvaan, joka hänestä on ulkopuolisille. Ötökkö Ti-ti-uun kainosti kysellessä, voisiko Nuuskamuikkunen kertoa tälle seikkailuistaan, Nuuskamuikkunen vaivaantuu. Hän ajattelee katkerana:

Varför kan de aldrig låta mig vara ensam om mina vandringar?! Kan de inte begripa att jag pratar sönder alltsammans om ifall jag måste berätta om det. sen är det borta, jag kommer bara ihåg min egen berättelse när jag försöker minnas hur det var. (OB, 14-15.)

Nuuskamuikkunen haluaa pitää seikkailunsa ominaan eikä kokemuksia hänen mielestään tulisi välttämättä järjestää tarinaksi. Asenne on mielenkiintoinen, kun se luetaan postmodernin teoriaa vasten. Muikkusen mielestä arvokasta on raaka ja rehellinen hetki, kokemus, ei tarinaksi järjestetty menneisyyden tulkinta. Nuuskamuikkunen haluaa jättää tilan myös mahdolliselle riitasoinnulle ja toiseudelle, mutta toisaalta sulkee näin tilan kokemuksen jakamiselta muiden kanssa tarinan muodossa.

Nuuskamuikkunen ei halua myöskään tunnustaa riippuvuutta ja pyrkii eroon identiteetin määrittelystä toisten kautta ja toisten avulla. Aikaisemmin samassa novellissa Nuuskamuikkunen ajattelee Muumipeikkoa. Ajatuksiin sekoittuu ikävää ja ärsyyntymistä (OB, 8). Valkeajoki (2003, 116) toteaa, että Nuuskamuikkunen ajautuu identiteetikriisiin teeskennellessään, etteivät toisten tunteet vaikuta hänen toimintaansa. Valkeajoen (2003, 118) mukaan Nuuskamuikkusen ärtymys johtuu siitä, ettei hän halua tunnustaa omaa riippuvuuttaan Muumipeikosta. Nuuskamuikkusen toimintaan vaikuttavat siis sekä hänen omat tunteensa että ne tuntemukset, joita muut kohdistavat häneen. Vasta tunnustettuaan, että itse asiassa ikävöi Muumipeikkoa, Nuuskamuikkunen pääsee lähemmäs Valkeajoen (2003, 118-119) määrittelemää autenttista olemista. Identiteetti rakentuu vastuunoton kautta, oikeanlaisessa vapaudessa. Nuuskamuikkuselle ovat ominaista vahva arvomaailma ja tavoitteellinen toiminta (Valkeajoki 2003, 109), eikä hänen identiteettinsä siksi perustu vain vaeltamiseen vaeltamisen vuoksi.

Nuuskamuikkusen ja Muumipeikon suhde ei ole tasavertainen vaan siihen liittyy riippuvuussuhteista kumpuavia ristiriitoja. Elementit ovat aistittavissa Nuuskamuikkusen ja Muumipeikon ensimmäisessä kohtaamisessa teoksessa *Muumipeikko ja pyrstötähti*, johon olen jo viitannut aiemmin. Nuuskamuikkusen nimittäessä Muumipeikkoa ja Nipsua löytöretkeilijöiksi Muumipeikko tuntee itsensä hyvin ylpeäksi (KJ, 48). Muikkuselta saatu tunnustus on siis Muumipeikolle tärkeä.

Teossarjan alkupuolella suhdetta kuvataan Muumipeikon näkökulmasta tämän tuntemuksia ja toiveita tarkastellen. Muumipeikko haluaisi olla kuten Nuuskamuikkunen: seikkailijan identiteetti näyttäytyy tavoittelemisen arvoisena. Nuuskamuikkunen on myös se, joka yleensä ehdottaa ystävyksille tekemistä (TH, 12). Muumipeikko aistii kyllä oman erilaisuutensa ja oman asemansa Nuuskamuikkusen elämässä, mutta ei osaa pukea tunnettaan sanoiksi:

Snusmumriken hade inte kommit hem än. Såna här nätter vandrade han ofta omkring ensam med sig själv och sin munharmonika. Men i natt hördes inga visor. Han var nog på upptäcktsfärd. Snart skulle han slå opp sitt tält vid flodstranden och vägra att sova inomhus... Mumintrollet suckade. Han kände sig ledsen utan att ha nånting att sörja över. (TH, 43.)

Kun Nuuskamuikkunen sitten pyytää Muumipeikon mukaansa yölliseen seikkailuun, viimeksi mainittu on jälleen ylpeä ja iloinen (TH, 44). Muumipeikko toteaa heidän ensi kertaa tekemisen sellaista, josta ei voi kertoa Mammalle ja Papalle (TH, 47).

Nuuskamuikkuselle yölliset seikkailut ovat kuitenkin jo tuttuja ja hänen suhteensa kiellettyyn on erilainen.

Nuuskamuikkusen ja Muumipeikon suhdetta valottaa myös *Näkymättömän lapsen* novelli ”Maailman viimeinen lohikäärme” (”Historien om den sista draken i världen”).

Muumipeikko on löytänyt lohikäärmeen, josta hän haluaisi kertoa perheelle oikealla tavalla. Myy kuitenkin pilaa salaisuuden, jolloin Muumipeikko lähtee purkamaan mieltään Nuuskamuikkusen luo. Muumipeikko valmisteleo paljastusta kysymällä, onko Nuuskamuikkunen koskaan tavannut matkoillaan lohikäärmettä. (OB, 65-66.) Jännite on selvä: Muumipeikko on kerrankin se, joka on löytänyt ja kokenut jotain uutta seikkailevan Nuuskamuikkusen sijasta.



Nuuskamuikkusen kerrotaan tietävän, miten yllätystä valmistellaan ja siksi hän esittää aluksi epäilevänsä Muumipeikkoa. Hänen käytöksensä on juuri sellaista, kuin kuuluukin, mutta ei välttämättä täysin vilpittömä: ”Medan de vandrade upp mot huset gick Snusmumriken igenom hela skalan av misstro, häpnad och berundran. Han var perfekt.” (OB, 67.)

Nuuskamuikkunen käyttäytyy niin kuin tietää Muumipeikon hänen haluavan käyttäytyä eli ystävyys on hänen puoleltaan osittain roolin suorittamista. Muumipeikko taas puolestaan haluaisi käytöksellään ansaita Nuuskamuikkusen kunnioituksen.

Suhde tasa-arvoistuu vasta teoksissa *Muumipappa ja meri* sekä *Muumilaakson marraskuu*.

Edellisessä Muumipeikko löytää oman, perheestä irrallisen identiteetin muuttamalla asumaan erilleen perheestään (PH, 131) ja saamalla yhteyden muumimailman negatiivisimpaan toiseen, Mörköön. Käsitelen tätä prosessia tarkemmin luvussa 4.2.3. Jälkimmäisessä teoksessa Nuuskamuikkunen etsiessään Muumipeikon jäähyväiskirjettä toteaa tämän olevan ainoa, joka tietää, miten Nuuskamuikkuselle tulee kirjoittaa. Kirjeen tulee olla asiallinen ja lyhyt, siinä ei tule olla lupauksia eikä kaipausta, ja lopussa on oltava jotain naurettavaa. (SN, 79.) Muumipeikko on se, joka kunnioittaa Nuuskamuikkusen tahtoa olla vapaa. Suhteessa on siis kuitenkin ollut tilaa kummankin persoonalle.

### 3.2 Hattivatit

Muumikirjoissa on Nuuskamuikkusen lisäksi muitakin hahmoja, joiden identiteetti rakentuu vaeltamisen ja sitä kautta ainakin oletetun kodittomuuden varaan. Vapaan, mutta ei välinpitämättömän Nuuskamuikkusen rinnalle asettuvat pienet valkoiset vaeltajat, hattivatit.

Hattivatit mainitaan ensimmäisen kerran teoksessa *Muumit ja suuri tuhotulva*. Vaikka hattivatit kuvataan teoksissa melko tyhmiksi ja saamattomiksi (SSÖ, 29-30), myös niiden myöhemmissä teoksissa toistuva perusluonne tuodaan heti alussa esiin. Muumimamma kuvailee hattivatteja:

Men för det mesta vandrar de runt världen, stannar ingenstans och bryr sig inte om nånting. Du kan aldrig säga om en hattifnatt är glad eller arg, sorgsen eller förvånad. Jag är säker på att han inte har några känslor alls. (SSÖ, 19.)

Myöhemmin hattivatit mainitaan lähes jokaisessa muumikirjassa. Kuvaus noudattaa edellisen lainauksen pääpiirteitä. Kuitenkin jo *Muumipeikossa ja pyrstötähdessä* vihjataan, etteivät hattivatit ehkä olekaan niin tunteettomia kuin Muumimamma antaa ymmärtää. Muumipeikko ja Nipsu näkevät purjehduksellaan hattivateja, jotka katselevat kaukaisuuteen, purjehtivat kaipauksen ajamina pysähtymättä minnekään, kuulematta ja puhumatta mitään (KJ, 44). Teoksessa kuitenkin mainitaan, että myös hattivatit ovat pyrstötähdessä takia tavallista rauhattomampia (KJ, 45) ja näin puretaan hattivattien tunteettomuutta.

Kuva hattivateista tunteettomina ja välinpitämättöminä vaeltajina purkautuu edelleen teoksessa *Taikurin hattu*. Muumiperhe on lähtenyt veneretkelle ja rantautuu tietämättään hattivattien saarelle. Lukijalle kerrotaan, että saari on kaukana merellä ja että se on yksinäinen (TH, 60): se on siis eristeinen muumimaailman kulttuurisesta keskuksista. *Taikurin hatun* retkikohtauksessa saaren yksinäisyys tekee siitä erilaisen ja siksi virkistävän paikan verrattuna Muumilaaksoon, mutta symbolisella tasolla yksinäinen saari on nähtävissä myös potentiaalisen perifeerisenä. Lukijalle kerrotaan myös hattivattien kerääntyvän saarelle kerran vuodessa eräänlaiseen vuosikokoukseen:

En gång om året samlades hattifnattarna där, innan de åter drog ut på sina ändlösa strövtåg runt jorden. De kom farande från alla väderstreck, tysta och allvarliga med sina små, vita, tomma ansikten. Varför de håller detta årsmöte är svårt att säga, eftersom de varken kan höra eller tala och aldrig fäster sin blick på nånting annat än de fjärran mål de färdas mot. (TH, 60-61.)

Kuvaus toisaalta noudattaa tuttua kaavaa, toisaalta purkaa sitä. Loputon vaeltaminen ja kuuloaistin ja puhekyvyn puute mainitaan. Kuitenkin tekstistä voi aistia hattivattien välittävän jostakin, nimittäin saarestaan ja toisistaan. Teoksessa kuvaillaan myös hattivattien juhlamenoja (TH, 63). Hattivateilla on tapana tavatessaan kumartaa arvokkaasti toisilleen. Heillä on myös saarellaan oma, salainen aukionsa, jonka keskellä tangossa roikkuu suuri ilmapuntari. Myös ilmapuntarille kumarretaan.

Ilmapuntarin merkitys hattivateille jää arvoitukseksi. On kuitenkin selvää, että kulttuurinen merkitys ylipäänsä on olemassa ja että se on hattivateille tärkeä. Hemuli törmää kasvinetsintäretkellään ilmapuntarin tankoon, naputtaa puntaria ja saa hattivatit reagoimaan. Heidän käytöksensä kuvataan hemulin silmin nähtynä uhkaavaksi ja pelottavaksi. Hemulia pelastamaan rientävä Nuuskamuikkunen lieventää jälleen kuvaa hattivateista ihmettelemällä, miten hemuli on saanut kunnon hattivatit, ”hyggliga hatifnattarna”, niin vihamieliselle tuulelle. (TH, 64-66.) Myöhemmin osoitetaan, että hattivatit pystyvät myös päämääräorientoituneeseen yhteistoimintaan: yhdessä he tunkeutuvat muumiperheen teltaan ja hakevat ilmapuntarinsa pois. Fornäsin (1998, 169) mukaan kulttuuriset ilmiöt ovat aina subjektien välisiä ja edellyttävät sosiaalista vuorovaikutusta. Hattivattien vuositapaaminen sekä yhteistoiminta ilmapuntarin pelastamiseksi on nähtävissä kulttuurin sisäisenä sosiaalisena toimintana. Ilmapuntarin hakeminen takaisin on selvästi päämäärään tähtäävää toimintaa, joten hattivattien toimintaan liitetty päämäärättömyys asettuu kyseenalaiseksi.

Nuuskamuikkuselle ja erityisesti Muumipapalle hattivatit ovat seikkailun ja vapauden symboleita. Haettuaan ilmapuntarin takaisin hattivatit lähtevät purjehtimaan pois saarelta. Nuuskamuikkunen arvelee hattivattien etsivän itselleen uuden, salaisen saaren, jonne kukaan ei löydä – tämän jälkeen hän katselee haikeana heidän peräänsä (TH, 77-78). Muumipapan suhde hattivatteihin on syvempi ja mutkikkaampi.

Jo nuoruudessaan Pappa tuntee hattivatit nähdessään itsensä surumieliseksi ja malttamattomaksi (MB, 111 ). Teoksessa *Muumit ja suuri tuhotulva* kerrotaan papan lähteneen hattivattien matkaan, sillä hän on luonteeltaan levoton (SSÖ, 19). *Muumipapan urotöiden* kehyskertomuksessa mainitaan muumipapan joskus purjehtineen hattivattien matkassa viettäen turmioelämää (dålighetsliv). Turmioelämän käsitettä ei koskaan suoranaisesti teoksissa avata, mutta on selvää, että se on vastakohta rauhalliselle perhe-elämälle. (MB, 72.)

Muumipapan purjehdus hattivattien matkassa kuvaillaan teoksen *Näkymätön lapsi* novellissa ”Hattivattien salaisuus”. Aikaisempien teosten antama kuva purjehduksesta on kasvattanut tarinan lähes myyttisiin mittoihin, ja novellissa tämä kuva purkautuu. Novellissa kuvaillaan,

miten kotoa levottomana kulkemaan lähtenyt Muumipappa etsii erästä tiettyä niemeä. Niemessä on käyty aikaisemmin perheen kanssa retkellä. Pappa on nähnyt hattivattien purjehtivan niemen takaa ulapalle päin seisoessaan hemulin kanssa rannalla. Hemuli kuvaa hattivatteja totuttuun tapaan toisenlaisiksi:

Det är hatifnattar, sa hemulen och därmer var allting sagt. Lite ringaktande, lite vaksamt, med ett tydligt avståndstagande. Dedär som var utanför, halvt farliga, annorlunda. (OB, 119-120.)

Kuvauksen painopisteessä on selvä ero. Hattivattien on ennen kuvattu tunteettomiksi ja saavuttamattomiksi. *Taikurin hatun* hemuli pohtii kyllä hattivattien aukiolle eksytyään, ovatko hattivatit vihaisia ja pitää suurta joukkoa hattivatteja inhottavina (TH, 56). Hattivattien pelottavin ja uhkaavin piirre on kuitenkin heidän sähköisyytensä eli heidän aiheuttamansa fyysisen kivun uhka. ”Hattivattien salaisuudessa”, edellä lainatussa kohtauksessa, hemuli toistaa kaikki toiseuden tuntomerkit, ulkopuolelle jättämisen, vaaran tunnun ja erilaisuuden. Vaikka hemulit voi muumikulttuurin sisällä nähdä perhearvojensa takia olevan toisen asemassa, kohtaamisessa hattivattien kanssa hemuli edustaa kuitenkin muumikulttuurin ydintä. Koska hattivatteihin liitetyt arvot – tunteettomuus, itsetarkoituksellinen vaeltaminen ja perheyhteyden puuttuminen – ovat muumikulttuurin vastaisia, hattivateista tulee hemulin kuvauksessa yhtä aikaa mielenkiintoisia ja vaarallisia toisia.

Hattivatit kiehtovat pappaa. Hänet valtaa jo *Muumipapan urotöistä* tuttu kaipaus ja surumielisyyys eikä hän halua lähteä perheen kanssa kotiin juomaan teetä kuistille (OB, 120). Pappa kokee perheen rutiinit ahdistaviksi. Teen juominen kuistilla kantaa myös symbolisia merkityksiä ja kulttuurisena rituaalina se liittyy elimellisesti perheen ja talon tarjoamaan turvallisuuteen. Myös Vilijonkan mainitaan juovan iltapäiväteeä (OB, 41, SN, 22). Näin teenjuonti saa muodollisemman ja mahdollisen rajoittaviin tapoihin viittaavan vivahteen.

Novellissa kerrotaan, miten kuva hattivateista purjehtimassa ulapalle on jäänyt Muumipapan mieleen (OB, 120). Lähtiessään eräänä päivänä levottomana kulkemaan pappa ajautuu rantaan ja kohtaa hattivatit uudelleen. Pappa on aina ollut kiinnostunut hattivateista: ”de är farliga för alla dem som bor i salonger och på verandor och gör samma saker på samma tider

av dan” (OB, 122). Hattivattien oletettu elämäntapa muistuttaa hyvin läheisesti *Muumipapan urotöistä* tuttua merellistä seikkailua, mutta tarkasti pappa ei ole koskaan päässyt hattivateista perille, sillä niistä ei ole hienoa puhua muuta kuin vihjauksin. Koska hattivatit uhkaavat kulttuurista järjestystä, ne on suljettava keskustelun ulkopuolelle.

Tapa suhtautua hattivatteihin on yhtenevä Hallin (2005, 122) esittelemien stereotyyppittämisen strategioiden kanssa. Strategioita on neljä ja sekä Muumipapan että yleisemmin muumikulttuurin suhtautumisessa hattivatteihin on piirteitä kaikista strategioista. Hallin (2005, 122) luettelemista strategioista kaksi ensimmäistä, idealisointi sekä halun ja halveksinnan projisointi, kertovat toisen ambivalentista asemasta. Esittämällä hattivatit vapaina ja välinpitämättöminä vaeltajina, heidät idealisoidaan edustamaan samaan aikaan sekä toivottua että kiellettyä haavekuvaa. Hattivatteihin kohdistuu siis yhtä aikaa sekä halu että halveksinta, toiseen kohdistuva ambivalentti torjunta ja lumo.

Kaksi jälkimmäistä strategiaa ovat kyvyttömyys tunnistaa ja kunnioittaa eroa sekä muiden arvottaminen omien kulttuuristen normien ja kategorioiden läpi (Hall 2005, 122). Pappa lähtee hattivattien mukaan odottaen kohtaavansa loistavia seikkailuja ja nimettömiä salaisuuksia (OB, 123). Alusta asti on kuitenkin selvää, ettei pappa saa hattivatteihin juuri minkäänlaista kontaktia. Hattivatit eivät vastaa Muumipapan selittelyihin muuten kuin heiluttelemalla käpäliään. Vasta kun Pappa kumartaa, hattivatit vastaavat eleeseen. (OB, 122-123.)

Yhteistä kieltä ei myöhemminkään löydy. Muumipappa muistaa Mymmelin kertoneen, että hattivatit osaavat lukea ajatuksia. Pappa tulee tietenkin ajatelleeksi, ettei saa ajatella hattivatteja ja käy siksi levottomaksi. Hattivatit reagoivat heiluttamalla käpäliään. Hattivatit rauhoittuvat kun pappakin rauhoittuu ja pakottaa itsensä ajattelemaan yksinkertaisesti. (OB, 124-125.) Hattivattien salaisuus, ainoa asia, josta pappa kokee tuolla hetkellä olevansa kiinnostunut, ei aukea.

Pian Muumipappa alkaa kuitenkin ymmärtää, ettei hattivateissa ehkä olekaan mitään ihmeellistä. Hattivatit laskevat maihin pieneen, epäystävälliseen saareen ja tekevät jotain, mikä näyttää papasta salamenoilta. Palatessaan veneeseen hattivatit tuovat mukanaan pienen

tuohenkäppyrän. Pappa avaa käppyrän myöhemmin vaivihkaa, mutta ei löydä kaipaamaansa karttaa tai salakirjoitusta. Sen sijaan hän saa pienen sähköiskun. Kuin vihjeenä hattivattien salaisuudesta pappa pohtii sähköiskun toimivan hattivattien käyntikorttina, mutta hän pohtii myös, josko hattivatit osaisivat lukea näkymätöntä kirjoitusta. Pappa on jo kyllästynyt seikkailuihin ja toteaa, ettei hattivattien kanssa purjehtiminen vastaa lainkaan hänen kuvaansa huonosta elämästä. (OB, 125-131.)

Painottaessaan symbolisen kommunikaation luonnetta Fornäs (1998, 171) muistuttaa kuitenkin erosta merkityksen ja tietoisuuden välillä. Symbolit saattavat merkitä jotain, vaikka yksittäinen tarkkailija ei niitä tunnista. Tuohenkäppyröitä löytyy muiltakin saarilta ja hattivatit myös jättävät niitä jälkeensä (OB, 132), mikä viittaa kommunikaatioon hattivattien välillä. Pappa ei kuitenkaan tunnista eroa hattivattien ja omien kommunikointitapojensa välillä ja tulee näin arvottaneeksi oman kulttuurinsa ylemmäksi omilla standardeillaan. Hattivatit joutuvat stereotyypittämisen kohteiksi.

Kommunikointivaikeuksista huolimatta Pappa uskoo yhä, että hattivattien käytöksen takana on jokin suurempi arvoitus ja aikoo kulkea hattivattien mukana niin kauan, että arvoitus selviää. Pappa ei enää nouse veneestä saariin, joissa hattivatit käyvät, sillä ne muistuttavat häntä entisestä elämästä perheineen ja retkineen. Papan aiempaa elämää kuvaillaan ystävälliseksi ja kirjavaksi, jolloin vastakohtaksi asettuu hattivattien tunteettomuus ja näennäinen päämäärättömyys. Pappa on alkanut myös ajatella uudella tavalla, hän ei enää haaveile tai innostu mistään. Hän pohtii, onko itse alkanut muistuttaa hattivattia. (OB, 132-133.) On kuitenkin huomattava, että Papan muistoissa entinen elämä on muuttunut idylliseksi haavekuvaksi. Asetelma on siis kääntynyt toisin päin, nyt Pappa kaipaa takaisin perhe-elämän pariin.

Lopulta ukkosmyrskyn aikaan pappa selvittää – ainakin itselleen – hattivattien salaisuuden. Pappa ymmärtää, etteivät hattivatit tunne mitään eivätkä edes ajattele, he vain etsivät. Vasta ukkosmyrskyn hattivatit elävät, ”när de blev elektriska levde de, äntligen, av alla krafter och med stora häftiga känslor”. Pappa löytää oman onnensa tunnustaessaan omat tunteensa:

Tänk att aldrig kunna bli glad eller besviken [...]. Att aldrig kunna tycka om nån och bli arg på honom och förlåta honom. Att inte kunna sova eller frysa, aldrig missta sig och ha ont i magen och bli frisk igen, fira födelsedag, dricka öl och ha ont samvete... (OB, 139-140.)

Aejmelaeus (1994, 54) toteaa Papan tällöin ymmärtävän, ”että vaeltaminen vaeltamisen vuoksi on mieletöntä” ja että merkityksellinen elämä muodostuu tunnesiteessä toisten kanssa. Muumipappa palaa kotiin, sillä ”där skulle han kunnas vara just så fri och äventyrlig som en riktig pappa ska vara” (BO, 141). Näin siis myös Muumipapan ja hattivattien kohtaamisessa korostuu tavoitteellisen toiminnan tärkeys identiteetin määrittäjänä.

Näkisin, että hattivatit ovat yhdistettävissä luontoon, kun taas Muumipappa heidän vastinparinaan edustaa kulttuuria. Hattivatit nimittäin kasvavat siemenistä (FM, 75), kun taas muut muumimaailman olennot syntyvät ihmisten tapaan (MB, 98). Hallin (2005, 169-172) mukaan erottelu luontoon ja kulttuuriin on tärkeää retoriikassa, jossa mustia orjia representoitiin toisiksi valkoisiin plantaasinomistajiin nähden. Kun hattivatit liitetään luontoon, heistä tehdään alkukantaisempia kulttuurin edustajiin nähden. Hattivatit ovatkin muumiteoksissa usein instrumentin roolissa: Nuuskamuikkunen käyttää heitä aseena kostakseen Puistonvartijalle, ja ”Hattivattien salaisuudessa” he ovat tausta, jota vasten Muumipappa peilaa identiteettikriisiään.

On mielenkiintoista huomata, ettei muumikirjojen kerrontaa koskaan fokalisoita hattivattien kautta. Heistä tarjotaan vain muumimaailman standardien läpi suodattunutta tietoa. Hattivattien kuvaus noudattaa Löytyn (1994, 117) hahmottelemaa tapaa tehdä Afrikasta toinen Eurooppaan nähden. Eurosentrisessä esityksessä Afrikka itse on mykkä ja kaikki sen määrittelyt tuotetaan ulkopuolelta – samaan tapaan myöskään hattivattien omaa ääntä ei kuulla teoksissa. Afrikan määrittelyt myös noudattavat toiseuden periaatetta eli jakautumista positiiviseen ja negatiiviseen vastakohtapariin (emt). Samaa dialektiikkaa noudattaa myös hattivattien kuvaus.

Hattivattien salaisuus ratkeaa, mutta vain Muumipapan tulkitsemana. Jonesin (1984, 54) mukaan hattivatit symboloivat primitiivisiä viettejä. Tulkinta mukailee kerrontaa. Hattivatit kuvaillaan kyllä primitiivisen tunteettomiksi, jonkin sisäisen pakon eli vietin ajamiksi. On

mielestäni kyseenalaista, selviääkö hattivattien salaisuus todella muumipapalle. Sekä *Taikurin hatun* että ”Hattivattien salaisuuden” voi nähdä sisältävän vihjeitä siitä, että hattivattien kulttuuri itse asiassa sisältää kommunikaation elementtejä. Näitä elementtejä on vain muumien keinoin mahdoton ymmärtää, eivätkä he siksi pääse osalliseksi hattivattien väliseen kommunikaatioon. Fornäsin (1998, 171) mukaan kommunikatiivista kulttuurikäsitystä tarkasteltaessa on helppo sortua tietoisuuden ja merkityksellisyyden niputtamiseen yhdeksi käsitteeksi. Myös se, mitä ei välttämättä tunnisteta symboliseksi, voi olla merkityksellistä. Koska lukijalle ei ole annettu keinoja tunnistaa hattivattien kulttuurin symbolisia merkityksiä, jää heidän kulttuurinsa salaisuus avoimeksi.

Muumimaaailman keskiöstä katsottuna hattivatit ovat hemulin kuvailemia ulkopuolisia ja hieman vaarallisia. Heiltä puuttuu perhe- tai sukulaisuussuhteisiin perustuva yhteisö, sillä hattivatit itävät siemenistä. He eivät kaipaa tai tarvitse keskiön määrittelemää yhteisöllisyyttä. Hattivattien kulttuuri ei myöskään perustu muumimaaailman standardiin eli paikallaan pysymiseen ja kodin perustamiseen, vaan sen ydin on vaeltamisessa.

Muumimaaailmassa hattivatit ovat päällisin puolin helposti kategorisoitavissa klassisiksi toisiksi – niiksi, jotka ovat yksinkertaisesti erilaisia kuin vallan keskiössä elävät me. Lähempi tarkastelu kuitenkin osoittaa, että hattivateilla on oma kulttuurinsa ja omat tapansa. Näistä ei vain tarjota lukijalle muuta tietoa kuin se, minkä vallan keskiössä olevat henkilöhahmot näkevät ja kokevat. Hattivattien toiseus syntyy kommunikaation mahdottomuudesta. Koska kommunikaatio hattivattien ja vallan keskuksen välillä on olematonta, ei kulttuurien välille myöskään synny vallan ja vastarinnan dialektiikkaa (vrt. Fornäs, 158). Muumipapan ja hänen kauttaan muumikulttuurin näkökulmasta ovat toisia, mutta koska hegemonisen keskuksen valtapotentiaalia ei muumikirjoissa aktualisoida, ovat valkoiset vaeltajat enemmän rinnakkaiskulttuurin edustajien roolissa.

Koska hattivatit ovat muumikulttuurin keskuksesta nähtynä tunteettomia toisia, heihin ei tarvitse ulottaa muumiperheen tarjoamaan hyväksyntää eikä rakkautta. Hattivatit eivät tarvitse muumiperhettä sosiaalisena yhteisönä. Toisin on kuitenkin Mörön laita, jota siirryn seuraavaksi tarkistelemaan.



### 3.3 Mörkö

Totesin jo Nuuskamuikkusen hahmon käsittelyn yhteydessä, että muumimaailmassa yksinäisyys ei ole negatiivista, jos se on itse valittua. Negatiivista yksinäisyyttä ja sitä kautta yhteisön ulkopuolisia edustavat siis ne hahmot, jotka on jätetty kulttuurin yhteisöjen ulkopuolelle. Näistä hahmoista yksinäisin on Mörkö.

Mörkö esiintyy ensimmäisen kerran teoksessa *Taikurin hattu*. Teossarjan sisäisessä kronologiassa ensimmäinen maininta Möröstä on kuitenkin jo papan muistelmissa teoksessa *Muumipapan urotytöt*. Mörkö mainitaan kohtauksessa, jossa pappa pelastaa hemulin tädin. *Muumipapan urotöissä* Mörkö kuvaillaan varsin perinteiseksi hirviöksi: hän metsästää hemulin tätiä ja aikoo mahdollisesti syödä tämän (MB, 40). Vaikka ei ole varmaa, onko Mörkö todella syömässä hemulin tätiä, hän on kuitenkin selvästi uhkaava.

*Taikurin hatussa* Mörön pelottavuus johtuu kuitenkin muista seikoista kuin perinteisestä hirviömäisyydestä. Teoksessa Mörkö seuraa laaksoon saapuvia Tiuhtia ja Viuhtia näiden laukussa kantaman, kallisarvoisen Kuningasrubiinin houkuttelemana. Alusta asti on selvää, ettei Mörkö ole tervetullut muumilaaksoon. Papan mukaan Mörkö voi olla vaarallinen ja siksi hänen tulonsa varalta on asetettava vartio (TH, 124-125). Mörkö kuvataan ilkeäksi ja pelottavaksi:

Då – såg de Mårran. Varena en såg henne. Hon satt orörlig på sandgången nedanför trappan och stirrade på dem med runda, uttryckslösa ögon.

Hon var inte särskilt stor och inte såg hon så farlig ut heller. Man kände bara på sig att hon var förskräckligt elak och kunde vänta hur länge som helst.

Och *det* var hemskt. (TH, 126.)

Korhonen (2007, 54) on todennut, että Mörkö on pelottava juuri siksi, että hänen aiheuttamansa uhka ei ole fyysinen. Löytty (2005, 94) ehdottaa, että Mörössä on pelottavinta nimenomaan hänen yksinäisyytensä. Kuten edellä *Taikurin hatusta* lainattu kohta osoittaa, Mörön pelottavuus ei ilmene jonakin, mikä näkyy. Se syntyy vaikutelmista ja tunteesta. Mörkö voi odottaa niin kauan kuin tahtoo – kukaan ei siis kaipaa häntä eikä hänellä ole kiire

hoitamaan muista riippuvia velvollisuuksia. Mörkö on siis yhtä aikaa yksinäinen ja kuitenkin itsenäinen. Kuva täydentyy muissa teoksissa: *Muumipapan urotöissä* mainitaan Mörön kolkon ulvova metsästyslaulu (MB, 40). Muumipapan mukaan vielä kauheampaa kuitenkin on, kun Mörkö on hiljaa, sillä silloin mielikuvitus täydentää sen, mitä ei nähdä: ”Då tyckte man sig se hennes gråa skugga flyga över marken i ljuset från den stigande månen” (emt). Merkityksellisintä ja pelottavinta on kuitenkin Mörön yksinäisyys ja kylmyys. Maa jäätyy paikalla, jolla Mörkö on istunut (TH, 126, PH, 15). Näin Mörkö liittyy symbolisesti talveen, joka on muumipeikoille vierasta, negatiivista ja tutun elämänpiirin ulkopuolella.

Mörkö on uhka laaksossa ja muumiperheelle siinä missä pyrstötähti ja suuri hyökyaalto. Mörön aiheuttama uhka ei kuitenkaan ole, *Muumipapan urotöiden* syömiskommenttia lukuunottamatta, fyysistä vaan nimenomaan symbolisempaa. Symbolinen uhka on kulttuurin keskuksessa vaarallisempaa kuin materiaalista järjestystä järkyttävät uhat, sillä se haastaa keskuksen arvot ja yhtenäisyyden (ks. esim. Hall 2005, 156.)

Westinin (1988, 88) mukaan Mörkö on kaikista muumiteosten hahmoista ilmeisin negatiivisen yksinäisyyden kuva. Nuuskamuikkusen tarkastelun yhteydessä totesin, että yksinäisyys on vahingollista vain silloin, kun se ei ole itse valittua. Myöhemmissä teoksissa Mörkö osoittaa lähentymisen halua yhteisöä kohtaan. *Taikatalvessa* Mörkö yrittää lämmitellä suurella talvinuotilla, mutta nuotio sammuu ja Mörkö joutuu Tuu-tikin sanoin jälleen pettymään (TV, 65). Teoksessa *Muumipappa ja meri* Mörköä houkuttelee muumiperheen kuistille sytyttämä lamppu (PH, 15-16). Lampun voi nähdä perheen yhteyden symbolina. Turvallisen talon kuistille kokoontuva perhe on se kulttuurinen yksikkö, jonka ulkopuolelle Mörkö on jäänyt tai jätetty, ja jota hän siksi tavoittelee. Mörön yksinäisyys ei ole hänen oma valintansa, ja siksi se näyttäytyy teoksissa negatiivisena olotilana.

Mörköä kohtaa voidaan osoittaa osoittaa ymmärrystä, sillä hän ei ole toisen asemassa vapaaehtoisesti. *Taikurin hatussa* Nipsu puolustaa Mörön oikeutta Kuningasrubiiniin. Argumenttina on nimenomaan Mörön yksinäinen asema: kukaan ei pidä Möröstä eikä tämä pidä kenestäkään ja Kuningasrubiini on kenties ainoa asia, joka hänellä on. (TH, 130.) *Taikurin hatussa* Mörön kylmyys on kuitenkin vielä purkamattomissa ja hän rauhoittuu saatuaan haltuunsa hatun täynnä rubiineja (TH, 133). Mörkö on ahne ja kiinnostunut

kauniiden esineiden omistamisesta vain niiden arvon vuoksi. Kuningasrubiinilla on nimittäin kauneutensa lisäksi rauhoittava vaikutus (TH, 140-141), Mörön ilmaistaan olevan kiinnostunut rubiinista rahallisen arvon takia. *Taikurin hatussa* Mörkö ei siis vielä välitä perheyhteydestä eikä kärsi omasta ahneudestaan. Siksi hän on myös lämmön ja välittämisen saavuttamattomissa.

Westin (1988, 178-182) on analysoinut *Taikurin hatun* oikeudenkäyntikohtausta ja todennut, että muumiperhe suhtautuu Mörköön epäoikeudenmukaisesti. Mörkö tuomitaan vain sen perusteella, että muumiperhe ei alun alkaenkaan pitänyt hänestä. Sen sijaan epäoikeudenmukaisesti toimineet Tiuhti ja Viuhti ovat perheen ystäviä ja sen takia heillä on myös suurempi oikeus Kuningasrubiiniin. Mörkö haluaa rubiinin vain sen kalleuden takia, kun taas Tiuhti ja Viuhti arvostavat rubiinin kauneutta.

Mörölle tehdään oikeudenkäynnissä vääryyttä estetiikan nimissä. Muumimaailmassa toiseus on tapana purkaa, mutta koska Mörkö uhkaa kulttuurisen keskuksen arvoja, häntä ei voida sulauttaa perheen elämänpiiriin. Westin (1998, 178-182) huomauttaakin, että myös muumiperhe saa eräänlaisen rangaistuksen toiseuttavasta käytöksestään: he menettävät taikurin hatun. Oikeudenkäyntikohtauksessa muumiperhe käyttää näkyvimmin koko teossarjan aikana valtaansa kulttuurisena keskiarvona. Perheen jäsenet eivät esiinny kohtauksessa yksilöinä vaan ovat, kuten Korhonen (2007, 54) tuo esiin, yhteisönä torjumassa Mörköä kulttuurin ulkopuolelle. Tiuhti ja Viuhti, jotka on otettu malliperheen jäseniksi, ansaitsevat Kuningasrubiinin, vaikka ovat sen alun perin varastaneet (Westin 1988, 178-182). Sen sijaan Mörkö on ulkopuolinen, perifeerinen olento. Vaikka Mörkö on, kuten Korhonen (2007, 54) toteaa, Kuningasrubiinikiistassa juridisesti oikeassa, häneen ei tarvitse ulottaa keskuksen toimintamalleja.

Westinin (1988, 178) mukaan kuningasrubiini symboloi rakkautta, jota ilman Mörkö on jäänyt ja jota hän siksi tavoittelee. Näkisin kuitenkin, että *Taikurin hatussa* Mörkö haluaa kuningasrubiinin sen edellä mainitun rahallisen arvon takia. Muumikulttuurissa esineiden tavoittelemisen niiden arvokuuden vuoksi edustaa epätoivotuinta suhdetta omistamiseen. Vasta murrosteoksessa *Taikatalvi* Mörön asemaa valotetaan muuten kuin ymmärtämällä häntä Nipsun materialistisen maailmankuvan kautta. Edellä on jo viitattu Mörön yritykseen

lämmittelä keskitalven nuotiolla. Muumipeikko pelkää Mörön sammuttaneen auringon, mutta Tuu-Tikki selittää Mörön vain haluavan lämmittelä ja kutsuu tätä paraksi (stackarn) (TV, 65). Tuu-Tikki ei myöskään pelkää tai inhoa Mörköä niin kuin aikaisempien teosten henkilöahmot ja avaa täten uuden näkökulman Mörön hahmon tarkasteluun.

Mörkö on naispuolinen olento ja vaikka asiaa ei tekstin tasolla käsitellä, asetelma on symbolisella tasolla tarkasteltuna hyvin mielenkiintoinen. Kylmä, talvinen ja kaiken jäädyttävä Mörkö nimittäin vertautuu voimakkaasti lämpimään, ystävälliseen ja maan hedelmällisyyttä uudistavaan Muumimammaan. Mamma on kulttuurin keskus, elämän ylläpitäjä ja hyväksyy muut oman elämänpiirinsä yhteyteen. Mörkö taas on ehdottoman yksinäisyyden kuva, olento vailla muuta voimaa kuin tuhoaminen. Kesäisessä laaksossa kulkiessaan maan jäädyttävä Mörkö on muistutus siitä, mikä on kulttuurin ulkopuolella: sekä talvesta että yksinäisyydestä.

Kesään paikantuvassa muumikulttuurissa Mörkö on automaattinen toinen, jotain, mikä on suljettu kulttuurin ulkopuolelle, mutta joka kuitenkin on olemassa kulttuuria uhkaava tai sen haastavana ilmiönä. Lopulta myös Mörkö käy läpi prosessin, jossa hänen toiseutensa purkautuu ja puretaan. Käsittelen tätä prosessia tarkemmin luvussa 4.2.3.

## 4 MUUMIT TOISENA

### 4.1 Muumipeikon taikatalvi

*Taikatalvi* alkaa eräänlaisella muistutuksella siitä maailmasta ja niistä kulttuurisista konventioista, joiden hahmottumista olen edellä tarkastellut. Talvi on hiukan yli uuden vuoden ja muumit nukkuvat talviunta kuten esi-isiltä opitut perinnäistavat edellyttävät. Rauhallisen ilmapiirin kuitenkin rikkoo yllättävä tapahtuma:

Och sen hände nånting som aldrig hänt sen det första mumintrollet gick i ide. Han [Mumintrollet] vaknade och kunde inte somna om. (TV, 7-8.)

Näin käynnistyy tapahtumasarja, jonka aikana Muumipeikko joutuu vastatusten oman toiseutensa kanssa. ”[M]uukalainen asuu meissä: hän on minuutemme kätkeyty puoli”, toteaa Kristeva ja lupaa, että kun tunnistamme oman toiseutemme, emme enää tunne inhoa itsemme ulkopuolisia toisia kohtaan. (Kristeva 1992, 13.) Tarkastelen tässä luvussa Muumipeikon kohtaamista uudenlaisen kulttuurin kanssa ja hänen pyrkimystään ymmärtää sekä outoa talvea että itseään uudessa ympäristössä. Teoksen voi lukea myös Muumipeikon itsenäistymisprosessin kuvauksena: Tordis Ørjasæter (1987, 102-103) toteaaakin, että *Taikatalvessa* Muumipeikko saa persoonalliset piirteensä ja hänen äitisisidoinnaisuutensa vähenee.

Aluksi muumilaakson talvinen maisema näyttäytyy Muumipeikolle aivan vieraana. Muumipeikon uskaltautuessa ensi kertaa ulos muumitalosta, kerrotaan hänen tupsahtavan avuttomana ”ut i en ny farlig värld” (TV, 13). Laakso näyttää muuttaneen muotoaan:

Men dalen var inte grön längre, den var vit. Allt som rörde sig hade blivit orörligt. Alla levande ljud var borta. Allt kantigt hade blivit runt [...] (TV, 13.)

Laakson muodonmuutos vertautuu mielenkiintoisella tavalla *Taikurin hatun* kohtaukseen, jossa Muumipeikko hattuun ryömittyyään muuttuu kummituseläimeksi. Aivan kuten talvisen laakson kohdalla, myös Muumipeikon muutoksessa korostuvat vastakohtat - ”[a]llt som var runt på honom hade blivit smalt, och allt som var smått hade blivit stort” (TH, 30). Westinin (1988, 93-94) tulkinnassa tällainen muodonmuutos kuvaa Muumipeikon negatiivista vastakohtaa ja jotakin, joka on todellisuuden pinnan alla: Muumipeikko kummituseläimenä on muumimaailman toinen. Laakson muututtua vieraaksi Muumipeikko on joutunut vieraaseen ympäristöön. Hän kokee oudon maailman kuuluvan jollekin tuntemattomalle (TV, 15), ja tässä vieraassa ympäristössä hän on toinen.

Laakson tavoin kaikki muumikulttuurin tutut elementit näyttävät kadonneen Muumipeikon maailmasta. Perheestä tärkeimmäksi nousee tietenkin Muumimamma. Ensi kertaa herätessään Muumipeikko yrittää herättää muita, ensimmäisenä äitiään. Mamma ei kuitenkaan herää ja Muumipeikko toteaa, ”[o]m inte ens mamma vaknar, är det onödigt att försöka med de andra” (TV, 9). Myöhemmin hän miettii, josko joku perheestä havahtuisi, jos hän vaikkapa sattuu hajottamaan jonkin suuren esineen, vaikka tietää kuitenkin koko ajan, ettei kukaan kuitenkaan herää (TV, 21).

*Taikatalvessa* muumitalo nousee tärkeäksi symboliksi. Teoksen alussa lumen peittämää taloa kuvaillaan yksinäisen näköiseksi (TV, 7), kun se aikaisemmissa, kesään sijoittuneissa teoksissa on näyttäytynyt hauskana ja kodikkaana. Heränneen Muumipeikon silmissä talo on vieras ja salaperäinen (TV, 9). Talo ei enää merkitsekään turvallisuutta vaan yksinäisyyttä eli se on tilana siirtynyt pois totutulta, symboliselta paikaltaan. Olen Mamman käsittelyn yhteydessä todennut, että Muumipeikko on aikaisemmissa teoksissa toiminut kulttuurin tärkeimpänä kokijana kuitenkin osallistumatta sen tuottamiseen Mamman tavoin. Muumitalo tilana problematisoituu Muumipeikolle siis ensi kertaa vasta talvisessa kohtaamisessa.

Aluksi Muumipeikko ymmärtää talven vain jonakin, mitä se ei ole – muumi-identiteetin luonnollisen maiseman eli kesän vastakohtana. Hedelmäpuutarhassa kasvaa omenien tilalla lunta, kesäinen uintipaikka on jäässä ja Tuu-tikki on vallannut uimahuoneen, joka

Muumipeikon mielestä kuuluu hänen isälleen. Kadonnutta maailmaa muistellakseen Muumipeikko liimaa seinille kiiltokuvia ja vajoaa ”i längtansfull beundran inför deras sommarskönhet”. Lisäksi hän kaippaa jonkin jakamaan vierauden kokemuksensa:

Om här bara fanns en enda som jag kände sen gammalt, tänkte Mumintrollet. Nån som inte var hemlighetsfull utan alldeles vardaglig. Nån som också hade vaknat och inte kände igen sig. Man kunde säga: hej! Är det inte hemskt kallt. Är det inte fänigt med snö. Har du sett hus jasminbuskarna ser ut!/? Kommer du ihåg, i somras... Eller nånting liknande. (TV, 24-26, 34, 36.)

Muumipeikko kohtaakin henkilön, joka kuuluu hänen entiseen maailmaansa, niinikään talviuniltaan heränneen pikku Myyn. Kohtaaminen ei kuitenkaan suju Muumipeikon toivomalla tavalla, sillä Myyllä ei ole ollut sopeutumisvaikeuksia talven suhteen. Sen sijaan, että ottaisi osaa Muumipeikon nostalgiaan, Myy keskustelee luontevasti Tuu-tikin kanssa mäenlaskusta (TV, 41). Kristevan (1992, 26-27) mukaan ne, jotka eivät ole juurettomia muukalaisia, eivät myöskään pysty ymmärtämään muukalaisen puheenvuoroja erilaisuudesta tai erimielisyydestä. Koska pikku Myy kuuluu muuttumattomiin henkilöihahmisiin, hänen identiteettinsä ei horju talven kohtaamisessa. Muumipeikon identiteetti sen sijaan on kyseenalaistunut, hän on muukalainen, eikä hänen puhettaan siksi kuunnella.

Westinin (1988, 252) mukaan Myyn ja Muumipeikon kohtaaminen kuvaa henkilöihahmojen arvojen törmäystä, mutta mielestäni kohtaaminen myös korostaa Muumipeikon asemaa talven toisena. Pikku Myyn identiteetti on vakaa. Valkeajoen (2003, 110) määritelmän mukaan muuttumattomien henkilöihahmojen yhteinen piirre on kyseenalaistumaton itsetunto ja -luottamus. Heidän toimintaansa eivät vaikuta velvollisuudentunto tai tunteet silloin, kun ne ovat ristiriidassa henkilön omien toiveiden kanssa. Heidän olemisensa edustaa täydellistä autenttista olemista ja heidän identiteettinsä pysyy vakaana, vaikka ympäristön olosuhteet muuttuisivat (emt). Pikku Myy on täysin oma itsensä uudessa, oudossa ympäristössä ja luo näin vastakohtan Muumipeikon muutosprosessille.

Muumipeikon kuvataan kuuntelevan ja katselevan vierestä Myyn ja Tuu-Tikin keskustelua mäenlaskusta, ajattelevan ja lopulta antavan Myylle luvan käyttää aurinkokatostaan purjeena. (TV, 41.) Näin Muumipeikko rikkoo ensimmäisen kerran rajan kesän ja talven välillä

antamalla selvästi kesään liittyvän esineen talviseen käyttöön. On merkittävää, että esine viittaa nimenomaan aurinkoon: koska aurinko ei enää ole noussut aamuisin, Muumipeikko on luullut sen pyörineen ulos avaruuteen (TT, 33). Lainaamalla aurinkokatoksen pikku Myylle Muumipeikosta on ensimmäisen kerran tullut aktiivinen, tapahtumiin puuttuva toimija myös talvisessa ympäristössä. ”Heti kun muukalaisilla on toimintaa tai intohimoa, he juurtuvat”, kirjoittaa Kristeva (1992, 19). Oman identiteetin määrittely uudelleen on kuitenkin monipolvinen prosessi.

Tärkeää tässä prosessissa on jo edellä mainittu aktiivinen toimijuus sekä oman tahdon löytäminen. Muumipeikko löytää oman tahtonsa pettymyksen kautta. Aamuna, jona Tuu-tikki on luvannut Muumipeikolle tärkeän auringon palaavan tämä odottaa innoissaan, on jopa sitonut kultanauhaa korviinsa koristeeksi. Aurinko on luonnollisesti tärkeä kesän symboli. Kun aurinko näyttäytyy vain lyhyen hetken ajan, Muumipeikko tuntee tullessa petetyksi. Hän purkaa vihansa johonkin kiellettyyn: ”Till slut kände han att han måste göra nånting alldeles förfärligt och förbjudet för att bli lugn igen.” Hän avaa uimahuoneen komeron oven, vaikka Tuu-tikki on sen nimenomaan kieltänyt. (TV, 68-71.) Jonesin (1984, 67) mukaan Muumipeikko osoittaa näin, ettei ole enää halukas sopeutumaan. Tulkintaa voi kuitenkin jatkaa: avatessaan uimahuoneen kaapin oven Muumipeikko osoittaa, että on valmis todella kohtaamaan sen, mikä talvessa – toisessa – on pelottavaa.

Kaapista ilmestyy pitkäkarvainen, harmaa, isokuonoinen pieni olio, jota Muumipeikko luulee jonkinlaiseksi vanhaksi rotaksi. Olio juoksee pois ennen kuin Muumipeikko ehtii sitä kunnolla nähdä. Tuu-tikki kuitenkin kertoo olion olevan peikko, ”[e]tt sånt troll som du var innan du blev ett mumintroll”. Muumipeikko ei osaa sanoa mitään vaan menee salonkiin mietiskelemään. Hetken päästä hän etsii käsiinsä valokuva-albumin, mutta yksikään hänen sukulaisistaan ei muistuta esi-isää. Vasta esi-isän asetuttua kaakeliuuniin Muumipeikko myöntää totuuden:

Det måste vara sant, tänkte Mumintrollet upprörd. Jag är släkt med honom. För mamma har alltid sagt att våra förfäder levde bakom kakelugnar... (TV, 71-74.)



Westin (1988, 268) huomauttaa, että Muumipeikon ja esi-isän ensikohtaaminen tapahtuu nimenomaan salongissa. Salonki on paikka, jossa muumien historia ja traditio konkretisoivat hienossa kalustuksessa ja seinälle ripustetuissa sukulaisten kuvissa. Esi-isän kohtaaminen on Muumipeikon kannalta merkittävä, sillä se muuttaa hänen käsitystään kesään paikantuneesta identiteetistä. Esi-isän ei mainita nukkuvan talviunta – muumitraditoiden ikiaikaisuus siis kiistetään ja osoitetaan niiden representoitu luonne. Outo esi-isä ei kuitenkaan tunnu Muumipeikosta vaaralliselta, ”Mumintrollet hade börjat vänja sig vid den förtollande vintern” (TV, 73). Esi-isän avulla Muumipeikko alkaa vihdoinkin myös viihtyä tyhjässä muumitalossa. Esi-isä kalustaa talon uudelleen, siirtää huonekalut paikoiltaan ja raahaa ullakolta tilalle vanhaa rojua. Muumipeikko on ensin huolissaan siitä, mitä äiti sanoo, mutta huomaa sitten esi-isän ratkaisun toimivaksi:

Han [Mumintrollet] funderade en stund. Sen kröp han in i snåret av trasiga möbler, tomlådor, fisknät, pappullar, gamla korgar och trädgårdsredskap. Mycket snart kom han underfund med att där var hemtrevligt.

[...]

Egentligen hade han aldrig känt sig riktigt säker i den halvmörka salongen med sina tomma fönster. Och den sovande familjen gjorde honom melankolisk. (TV, 76-78.)

Esi-isä todellisena olentona ja aktiivisena toimijana on lopulta Muumipeikolle tärkeämpi kuin kulttuurisen kertomuksen tarjoamat mallit. Esi-isä kuitenkin vahvistaa Muumipeikon identiteettiä myös tradition kautta. Pikku Myyn kysyessä, miten Muumipeikko ja esi-isä tulevat toimeen, vastaa Muumipeikko heidän viihtyvän toisten seurassa mainiosti. Muumipeikko on myös ylpeä omistaessaan esi-isän. Perinteen ja johonkin yhteisölliseen kuulumisen tärkeys tuodaan esiin pikku Myyn kautta: ”Och dessutom piggade det opp honom att lilla My inte hade något släkträd alls, utan snarare hade kommit till av rena slumpen” (TV, 76). Muumipeikon puheenvuoro vertautuu mielenkiintoisella tavalla Hallin (2005, 48) määrittelemään identiteetin tradition ja jatkuvuuden retoriikkaan. Esi-isän kohtaamisen voi siis toisaalta sanoa vahvistavan Muumipeikon kulttuuriseen kertomukseen pohjaavaa identiteettiä.

Teoksessa kuvaillaan myös toisenlaista kohtaamista esi-isien kanssa: Surku-koira, joka on koko talven haaveillut tapaavansa serkkunsa sudet, uskaltautuu eräänä iltana susien tavoin ulvomaan kuuta. Sudet vastaavat ja piirittävät Surkun, joka yrittää ensin osoittaa haluavansa vain leikkiä. Sudet eivät kuitenkaan ole sitä, mitä Surku on kuvitellut. (TV, 114-117.) Kerrottu menneisyys osoittautuu petolliseksi ja olemattomaksi. Surkun kohtaaminen esi-isiensä kanssa muodostaa vastakohtan Muumipeikon kohtaamiselle.

Esi-isän tapaamisen jälkeen seuraava tärkeä askel Muumipeikolle on muumitalon avaaminen laaksoon saapuville pakolaisille. Ruoka on loppunut naapurilaaksoista ja huhut muumilaakson pihlajanmarjoista ja etenkin hillockellarista houkuttelevat vieraat paikalle. Muumipeikko ei tahtoisi päästää saapuneita hillockellariin, sillä kokee velvollisuudekseen vartioida perheen omaisuutta muiden nukkuessa. Huokaisten hän kuitenkin antaa suostumuksensa ja päästää myöhemmin pakolaiset muumitaloon nukkumaan, sillä ”[m]an vet aldrig med Mårran och annat som smyger omkring”. Aluksi Muumipeikko on huolissaan siitä, miten oikein selittää kaikki nukkuvalle perheelle:

Det är förskräckligt det här, tänkte Mumintrollet. Snart är syltkällaren tom. Och vad ska jag säga när familjen vaknar om våren och tavlorna hänger felt och hela huset är fullt av folk? (TV, 79-82.)

Muumipeikon asennoituminen kuitenkin lievenee ja hän huolehtii enemmän käytännön asioista, siis siivoamisesta ja taloon muuttaneesta väestä kuin talveen liittyvistä symbolisemmista ja henkisemmistä ongelmista. Siivotessaan ja ruoasta huolehtiessaan Muumipeikko lähestyy Mamman valtapiiriä, näin irrottautuen äiti-poika -asetelmasta kohti itsenäisempää identiteettiä. Pienen ötökän Salomen pelästyttyä peiliä Muumipeikko toteaa toisilla olevan vaikeata (TT, 83-84) irtaantuen näin omista hankaluuksistaan talven kohtaamisen kanssa. Lopulta hän toteaa, ettei hillojuttu välttämättä ole niin ihmeellisen vaarallinen – mutta piilottaa kuitenkin puutarhamansikkahillon kaakeliuuniin (TV, 84). Muumipeikon identiteetti on välitilassa. Toisaalta hän päästää vieraat sisään omalle revierilleen eli muumitaloon. Toisaalta hän edelleen pitää kiinni vanhasta perheen omaisuuden suojelemisen kautta.

Asetelma muuttuu jälleen hemulin saapuessa laaksoon. Hemuli saapuu torvea toivottaen, herättää koko laakson ja saa esi-isän rämistelemään vihaisena uuninpeltiä. Muumipeikko ei alun alkaenkaan oikein pidä hemulista ja ajattelee tämän syövän runsaasti hilloa. Tuu-tikki vahvistaa tulkinnan kutsumalla hemulia yksinkertaisesti sellaiseksi ja toteaa vielä, että laakson rauha on hemulin tultu lopussa. Muumipeikko ihmettelee, miksei pidä hemulista:

Han undrade bekymrad varför han inte tyckte att hemulen var trevligt. Här hade han gått och längtat och längtat efter nån som inte var hemlighetsfull och avslägsen utan glad och påtaglig, precis som hemulen var.

Och nu kände han sig mer främmande för hemulen än för det arga och obegripliga djuret under diskbänken. (TV, 84-87.)

Hemuli haluaa opettaa laaksolaiset hiihtämään. Hiihtäminen on muumiteosten maailmassa lähtökohtaisesti epämiellyttävää ajanvietettä. *Muumipapan urotöissä* Fredrikson kertoo hiihtämisen olevan laahustamista lumessa (hasa på nederbörden) (MB, 130). Muumipeikon mäenlaskuryitykset epäonnistuvat surkeasti ja hiihtäminen on hänestä melkein pahempaa kuin yksinäinen talvi (TV, 92). Muumipeikon identiteetti on jo osittain kiinnittynyt talveen, mutta hemuli saapuu häiritsemään vaivihkaista prosessia. Yrittämällä pakottaa muut hiihtämään hemuli häiritsee Muumipeikon mahdollisuutta itse ottaa talvesta selvää eli ymmärtää toiseutta itsessään.

Hiihtoepisodi muistuttaa Muumipeikkoa lumen inhottavuudesta (TV, 92). Muumipeikko tulee sinuiksi talven kanssa kuitenkin juuri lumen ymmärtämisen kautta. Ensin hän kokee ensimmäisen lumisateensa, joka paljastaa, ettei lumi kasvakaan maasta kuten Muumipeikko on ajatellut. Muumipeikko kokee ensi kerran, että myös talvesta voi pitää ja heittää pois kylpyviittansa, johon on kesää muistellakseen pukeutunut (TV, 103-104) – kylpyviitan riisumisen voi katsoa symboliseksi vapautumiseksi kesäidentiteetistä.

Lumisadetta seuraa talvinen myrsky, johon Muumipeikko ei ole lainkaan osannut varautua. Hänestä tuntuu kuin koko maailma olisi kadonnut. Muumipeikko tuntee saman teoksen alussa herätessään, joten Muumipeikon voi tulkita jälleen olevan vastakkain talven outouden kanssa. Hän onkin varma siitä, ”att det här hade vintern funderat ut för att en gång för alla visa honom att han inte klarade sig” (TV, 107). Muumipeikko suuttuu ensin mutta väsyy lopulta:

”Han vände ryggen åt snöstormen och lät bli att slåss” (TV, 108). Samalla hetkellä Muumipeikko huomaa, ettei tuuli olekaan kylmä vaan lämmin. Myrsky vertautuu tuttuun kokemukseen, uimiseen - ”[m]an slåss mot vågorna, och så vänder man och låter sig åka inåt i bränningen” (TV, 108). Muumipeikko kokee viimein ymmärtävänsä talvea:

Muminrollet bredde ut armarna och flög.

Skräms bäst du vill, tänkte han förtjust. Nu har jag kommit underfund med dig. Du är inte värre än allt annat bara man kommer underfund med dig. Nu kan du inte lura mig längre. (TV, 106-108.)

Muumipeikon minäkuva on muuttunut. Kevään saapuminen on erilainen kuin Muumipeikko on kuvitellut. Kevättä ei enää tarvita vapauttamaan häntä talvesta, vaan se seuraa luonnollisena jatkona kokemusta talvesta (TV, 125). Kristeva (1992, 196) kirjoittaa Freudin psykoanalyttisen teorian pohjalta, että muukalaista on analysoitava analysoimalla itseä. Samoin Muumipeikko on talven kuluessa muuttunut itse ja toteaa ”[n]u har jag allting. [...] Jag har hela året. Vintern också” (TV, 122).

Muumipeikko ymmärtää myös, ettei tie omaan itseän – toisin sanoen oman toiseuden tunnistamiseen – käy kuin kokemusten kautta ja ilman muiden apua. Muumipeikon kysyessä miksei Tuu-tikki lohduttanut häntä talvella hänen ollessaan alakuloinen, Tuu-tikki vastaa, että kaikesta täytyy päästä itse selville. Kun Niiskuneiti sitten keväällä haluaa suojella krookuksentaimea kylmältä yöltä laittamalla lasin sen päälle, Muumipeikko kieltää häntä. Krookus rinnastuu Muumipeikon läpi käymään prosessiin: hänestä krookuksen tulee selvitä miten parhaiten taitaa. Hän näkee nyt myös vaikeuksien tarkoituksen ja heijastaa tämän ymmärryksen krookukseen: ”[j]ag tror den klarar sig bättre om den får ha det lite krångligt.” (TV, 126-127, 145.) Kevät ei ole vapautus talvesta vaan prosessin luonnollinen jatko (Westin 1988, 258). Muumipeikko on kohdannut oman toiseutensa ja sulauttanut sen osaksi omaa identiteettiään.

Westinin (1988, 257) mukaan *Taikatalvi* avaa muumimaailmaan uusia ulottuvuuksia ilman sellaista maagista välittäjää kuin esimerkiksi taikurin hattu. *Taikatalvi* onkin teos, jossa muumimaailmaa kohtaavat katastrofit tuodaan uudelle tasolle. Teoksen alussa Muumipeikko ajattelee maailman hävinneen aivan kuin *Muumipeikossa ja pyrstötähdessä* uhkaa tapahtua. Maailma ei kuitenkaan ole hävinnyt, se on vain toisenlainen, mikä on kuitenkin

Muumipeikon identiteetin kannalta paljon haastavampaa. *Taikatalvessa* uhkaavat tai oudot tilanteet eivät kuitenkaan enää ole vain leikin ja seikkailun mahdollistavia, sopivan pelottavia tapahtumia, vaan ne ovat luonnollinen ja erottamaton osa teosten maailmaa. Muumipeikon herätessä talveen muumimaailma ei kummituseläimeksi muuttuneen Muumipeikon tavoin vain käännä itsensä peilikuvaksi, vaan laajenee ja avautuu kattamaan sen, mikä aikaisemmin oli kiellettyä tai suljettu pois.

*Taikatalvi* on murrosteos myös muumikulttuurin esteettisen periaatteen kannalta. *Taikatalvi* on ensimmäinen muumisarjan teos, jossa käsitellään kuolemaa: aikaisemmat viittaukset kuolemaan ovat, maailmaa uhkaavista katastrofeista huolimatta, rajoittuneet Mymmelin tyttären ja pikku Myyn humoristiseen keskusteluun taivaaseen menemisestä (FM, 19). *Taikatalvessa* kerrotaan, miten suuri pakkanen tulee Muumilaaksoon hyvin kauniin naisen, jäärouvan hahmossa. Jäärouva saapuu laaksoon mereltä ja raaputtaa korvan takaa oravaa, joka ei ole Tuu-tikin varoituksesta huolimatta pysyä sisällä. Orava kuolee jäärouvan kylmään kosketukseen. (TV, 47-48.)

Symbolisella tasolla jäärouva vertautuu teossarjan toiseen kylmään naishahmoon eli Mörköön. Jäärouva edustaa vanhaa, kesään liittyvää estetiikkaa. Oravan kuoltua Muumipeikko toteaa, että orava sai ainakin ennen kuolemaansa nähdä jotain oikein kaunista, jolloin pikku Myy toteaa oravan jo unohtaneen näkemänsä (TV, 48). Kesästä opittu kauneuden ja arvokkaan liitto ei enää päde, jäärouvan kauneuteen liittyy vaaraa ja tunteettomuutta. Westin (1988, 257) huomauttaa, että *Taikatalvessa* Muumipeikko etsii samaa kuin Mörkö, nimittäin lämpöä ja ymmärrystä. Vaikka kuten Korhonen (2007, 55) on todennut, Mörkö jää *Taikatalvessa* yhä ulkopuoliseksi, yhdyn kuitenkin Westinin tulkintaan. Symbolisella tasolla Muumipeikko ja Mörkö nimittäin kaipaavat juuri paikkaa yhteisössä sekä haluavat tulla ymmärretyksi. Muumipeikon identiteetti alkaa *Taikatalvessa* irrota pinnallisen esteettisestä ja liikkua kohti symbolisempisia sisältöjä. *Taikatalven* merkitys Muumipeikon identiteetin kannalta on eriyttävä: lähetessään Mörköä hän siirtyy pois kulttuurisesta keskuksesta, kohti kulttuurista toiseutta. Samaan aikaan tapahtuva oman identiteetin löytäminen eriyttää edelleen Muumipeikkoa identiteettiä aikaisemmin määrittäneestä perheyhteydestä.

Vanha turvallinen esteettisyys ei *Taikatalven* jälkeen enää päde. Talvi on päässyt sisälle muumimaailmaan. Fornäs (1995, 46) muistuttaa, että kun eriytyminen on kerran alkanut, sitä on mahdotonta pysäyttää. Muumipeikon itsenäistyminen tarkoittaa eroa äidistä ja perheen ytimen purkautumista. Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan kahta viimeistä muumiteosta, joissa kuvaillaan niin perheen voimasuhteiden kuin muumimaailman symbolisten ikonien muutosta.

#### 4.2 Perhe saarella: *Muumipappa ja meri*

*Taikatalvessa* Muumipeikko kasvaa irti äitisedonnaisesta roolistaan. Prosessi rapauttaa kulttuurin keskushenkilöiden liittoa, onhan Muumimamma aiemmin ollut kulttuurin keskeisten arvojen ylläpitäjä Muumipeikon ollessa tämän kulttuurin keskeinen toimija. Muumipeikon itsenäistyessä yhteys purkautuu. Kun Muumipeikon ja -maman suhde ei enää ole määräävä, nousee Muumimamman ja -papan suhde uudenlaisen tarkastelun keskiöön. *Muumipapassa ja meressä* on kyse paitsi Papan identiteetin kriisistä, myös Korhosen (2007, 55) mukaan ydinperheen hajoamisesta. Teoksessa perhe lähtee pois laaksosta, asumaan kaukaiselle ulkomeren saarelle. Uudessa ympäristössä ja valtasuhteiden muuttuessa perheen sisään kätkeytynyt toiseus tulee näkyväksi.

Mamman ja Papan rooleihin liittyy vallan ja vastuun dialektiikkaa. Vaikka roolit ovat pitkälti toisiinsa kietoutuneita ja toisistaan riippuvaisia, tarkastelen Mammaa ja Pappaa kumpaakin omassa alaluvussaan. Kumpikin hahmo käy läpi eriytymisprosessin, joka heijastuu sekä perheeseen että hahmon omaan identiteettiin. *Muumipapassa ja meressä* jatketaan myös Muumipeikon identifioitumisprosessin kuvausta, joten käsittelen myös peikkaa omassa alaluvussaan.

#### 4.2.1 Muumimamman oma tila

Olen luvussa 2.3 tarkastellut Muumimamman roolia laakson ja perheen turvallisuuden ylläpitäjänä. Mamma on valmis luopumaan omasta tilastaan ja omista pyyteistään taatakseen toisten hyvinvoinnin. Muumimamman epäitsekkyyks mahdollistaa seikkailun hattivattien saarella teoksessa *Taikurin hattu* (TH, 61, 63). Saarelle saavuttaessa Mamma ryhtyy valmistelemaan ruokailua ja rakentamaan tulisijaa. Kun Muumipeikko kysyy, voivatko he auttaa jotenkin, Mamma lähettää lapset tutkimaan saarta, sillä tietää näiden haluavan juuri sitä. Samanlainen mutta ei yhtä konkreettinen luopuminen toistuu *Näkymättömän lapsen* novellissa ”Hattivattien salaisuus” (”Hatifnattarnas hemlighet”). Muumipappa on purjehtinut pois hattivattien kanssa. Muumimamma toteaa hänen kyllä palaavan omia aikojaan, sillä niin on tapahtunut aina ennenkin (OB, 119-120). Perheessä, jossa toisille on päätetty antaa vapautta ja omaa tilaa, välittämistä osoitetaan huolen sijaan luottamuksella.

Mamman rooli ei kuitenkaan ole yksinkertaisen uhrautuvainen. Hän on perheen keskus ja siksi myös perheen vallanpitäjä. Näin Muumipappa on jäänyt perheessä syrjään.

*Muumipapan ja meren* alussa kuvaillaan, miten pappa tuntee itsensä tarpeettomaksi. Hän kulkee toimeettomana puutarhassa eikä keksi, mihin ryhtyisi. Tarpeellisia puuhia kyllä olisi, mutta joku on jo niitä suorittamassa. On elokuu, jota kuvaillaan suurien metsäpalojen ja varuillaanolon kuukaudeksi. Pappa kuvittelee mielessään suuria metsäpaloja ja varoittaa niistä perhettään, mutta perhe ei ota asiaa vakavasti. Pappa haaveilee myös kuistin lakkaamisesta uudelleen: tuolloin perhe saisi kiertää sisään takakautta. Työn valmistuttua pappa päästäisi perheensä sisään. (PH, 7-8.) Pappa siis toivoo voivansa hallita muumiperheen symbolista keskusta, muumitaloa. Talo on kuitenkin symbolisesti latautunut ja edustaa perhemallia, jossa Mamma näyttäytyy konfliktien ratkaisijana ja perheen turvallisuuden puolustajana.

Tilanne kärjistyy Papan leikkiessä iltaleikkiään. Hän katsoo maagiseen lasipalloonsa, jossa Muumipappa näkee itsensä koko maailman keskuksena. Pallossa vilahtavat milloin Mamma, Muumipeikko ja milloin pikku Myy. Papan tehtävä on suojella lasipallon olentoja. Tuona iltana Mamma kuitenkin sytyttää kuistille lyhdyn sen merkiksi, että syksy on alkamassa. Lyhdyn valo kuvastuu palloon ja siirtää turvallisuuden tunteen isän tilasta, pallosta, kuistille

Mamman valtapiiriin. Pappa ottaa myös ensi kertaa kantaa rooliinsa isänä toteamalla, miten jossain perheissä isät päättävät, milloin valo ensi kertaa sytytetään kuistille. (PH, 11-15.)

Pappa on kesän ajan rakentanut majakan pienoismallia. Hän nimittää majakanmallia aluksi lasten leluksi, mutta leikistä kasvaa mahdollisuus voimatasapainon muutokseen. Mamma näkee miehensä tarpeet ja päättää, että perhe muuttaa kaukaiselle saarelle ja aloittaa elämän alusta. Muumipappa kuvailee Muumipeikolle pienoismallinsa avulla, millaista elämä saarella tulee olemaan. Myöhemmin peikko kysyy äidiltä tiesikö tämä, että isän saarella on majakka. Mamma vastaa tietäneensä, sillä isä on puhunut asiasta koko kesän. (PH, 16, 20-22.) Leikistä on tullut totta.

Mamma on kuitenkin edelleen se, joka mahdollistaa muutoksen. Juuri mamma etsii isän kartalta kaikkein kaukaisimman saaren ja ilmoittaa, että saaresta tulee perheen uusi koti. Mamma kuitenkin tunnustaa saaren isän tilaksi: saari on isän, ja siellä hän pitää perheestä huolta. (PH, 18.) Mamma siis näkee isän tarpeen tulla tunnustetuksi perheen sankarina ja turvallisuuden luoja ja luopuu siksi omasta roolistaan. Mamman voi kuitenkin nähdä suhtautuvan mieheensä samaan tapaan kuin hän suhtautuu lapsiinsa eli mahdollistamalla tämän mielihaluksen toteutumisen. Mamman ja Papan suhteen epätasa-arvoisuus tulee näkyväksi.

Luopuminen omasta roolista ei kuitenkaan ole niin yksinkertaista. Lähtöpäivän iltana Mamma tarkkailee pakkaamiaan tavaroita ja huolehtii mielessään, onko kaikki tullut varmasti mukaan. Perheestä huolehtiminen ei ole helppoa, ”[e]n familj behöver så förskräckligt mycket för att kunna uppleva en enda dag på det riktiga sättet”. Mamma kuitenkin korjaa vanhaa ajattelumalliaan ja toteaa, että kaikki tulee vastaisuudessa olemaan toisin: isä on se, joka huolehtii perheen tarpeista. (PH, 24.) Mamman sisäisen monologin oikeiden tavaroiden pakkaamisesta ja perheen viihtyvyydestä voi kuitenkin tulkita myös itsereflektioksi. Papan halu ottaa vastuu perheestä mahdollistaa sen, että Mamma voi katsella omaa rooliaan ulkoapäin ja todeta sen tuomat hankaluudet ja rajoitukset. Mamma on edelleen pyyteetön, muttei väsymätön. Lainaus myös valottaa uudelleen muumiperheen tapaa viettää aikaansa. Päivien kuuluu kulkea oikealla tavalla ja tämän varmistamiseksi on nähtävä paljon



vaivaa. Teossarjan alkupään huoleton muumielämä asettuu *Muumipapassa ja meressä* kyseenalaiseen valoon.

Ensimmäisenä yönä saarella äiti nukahtaa purkamatta tavaroita, tekemättä vuoteita ja jakamatta karamelleja. Ero *Taikurin hatussa* kuvailtuun saariretkeen on dramaattinen. Mamma on jopa jättänyt käsilaukkunsa hiekalle. (PH, 33.) Nimenomaan käsilaukku on aina ollut erottamaton osa Muumimamman identiteettiä ja se mainitaan jo Papan ja Mamman ensikohtaamisen kuvauksessa (MB, 138). Teoksessa *Taikurin hattu* laukku katoaa ja kun Piisamirotta kiistää laukun löytymisen merkityksen, sanoo Muumipappa Mamman tuntuvan vieraalta ilman laukkuun. Mamman kuvaillessa laukun sisältöä – laukussa on vain tavaroita, joita saattaa tarvita yhtäkkiä, esimerkiksi kuivia sukkia, karamelleja, rautalankaa ja vatsapulveria (TH, 143) – vahvistetaan samalla kuvaa Mammasta onnettomuuksien korjaajana ja ilon ja turvallisuuden takaajana. Käsilaukku on Mamman roolin tunnus ja laukustaan luopumalla Mamma luopuu siis myös vanhasta roolistaan.

Luopuessaan Papan toiveita noudattaakseen vallasta perheen suojelijana Mamma tulee kuitenkin asettuneeksi klassisen toisen eli naisen rooliin. Valkeajoki (2003, 107) kiteyttää Papan asenteen: ”vaimon pitää Muumipapan mielestä suostua olemaan sitä, mitä hän ei itse halua olla: heikko, arka ja avuton. Vaimo ei saa osallistua mihinkään muuhun kuin omiin puuhiinsa, ruuanlaittoon ja puutarhanhoitoon.” Laaksossa ruuanlaitto ja puutarhanhoito ovat olleet tärkeitä ja arvostettuja toimia, mutta saarella tärkeämpää on Muumipapan identiteetinetsintä.

Aluksi Mamma toteuttaa toisen roolia ymmärtäväisenä, mutta alkaa lopulta pitkästyä. Hän on järjestänyt tavarat oikeille paikoilleen eikä siivoamisesta tai ruoanlaitosta ole ajanvietteeksi. Mamman päivät käyvät pitkiksi väärällä tavalla. Miellyttävä joutilaisuus ei siis enää riitä ja Mamma ryhtyy keräämään ajopuita rannalta. Hän tekee itselleen sahapukin ja kokoa ympärilleen puisen muurin sahaamistaan pölkyistä. Pian hän katoaa näkyvistä pieneen tilaan, jossa hän tuntee olonsa erinomaisen turvalliseksi. Kun Pappa haluaa ottaa halkomäen omaan hallintaansa äiti suuttuu ja puolustaa oikeutta omaan tilaan sanomalla, että hänkin haluaa leikkiä. Pappa on saanut majakkaleikkinsä ja Mamma haluaa pitää omansa. (PH, 114-116.)

Mamma on kartoittanut saarelta oman tilansa ja tahtoo nyt omasta puolestaan mahdollisuuden seikkailuun ilman vastuunkantajan roolia.

Mamma astuu hetkellisesti takaisin omaan totuttuun rooliinsa päättäessään perheen lähtevän huviretkelle. Pohjaton lampi on jälleen hämmentänyt isää, joten Mamma pakkaa retkelle tarvittavat tavarat ja kutsuu perheen koolle. Pappa yrittää vastustella, mutta ei saa äidiltä suunvuoroa ja retkelle lähdetään. Retken kuvaus on tuttu jo *Taikurin hatusta*.

Muumimammalla on myös käsilaukkunsa mukanaan:

[M]amman byggde en spis mellan stenarna och lagade kaffe. Han gjorde allting precis på samma sätt som de hade brukat förr i världen. [...]

Mamman var på mycket gott humor, hon pratade hela tiden om små vardagliga ting, rotade i korgen, bredde smörgåsar. För första gången hade hon sin väska med sig. (PH, 137-140.)

Huviretki kohottaa perheen mielialaa, mutta Mamma itse tulee surumieliseksi. Huviretki on muistuttanut häntä laaksosta ja retkistä hattivattien saarelle. Hän purkaa ikäväänsä maalaamalla majakan seinään kuvan muumilaaksoon jääneestä puutarhasta. Eräänä iltana, auringonlaskun aikaan, valo muuttaa kuvat eläviksi. Mamma toteaa vihdoin tahtovansa kotiin, nimittää saarta kauheaksi ja tyhjäksi ja merta ilkeäksi. Tuolloin kuva majakan seinässä aukeaa ja Mamma astuu sen sisään, omaan puutarhaansa. (PH, 140-141, 148-149.) Kuten Valkeajoki (2003, 107) toteaa, Mamma hyväksyy siis vihdoin omat tunteensa eikä suostu enää määriteltäväksi sen todellisuuden mukaan, joka palvelee vain miehen tarpeita. Hänen yksinäisyytensä on hänen oma tilansa. Kun pikku Myy kysyy, miksei Mamma maalaa teokseensa kuin itsensä, vastaa tämä muiden olevan saarella (PH, 162). Yksinäisyyden tilaan ei mahdu muita. Mamma nähdään jälleen toiseuden purkajana, mutta tällä kertaa purkaminen ja identiteetin ymmärtäminen uudelleen tapahtuu hänen omalla kohdallaan, ei toisten hyödyksi tai turvaksi.

Postkoloniaalisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä on todettu, että tarve ilmaista uudessa ympäristössä koettua toiseutta heijastuu kieleen ja sen käyttöön (Ashcroft et al. 1989, 11). Maalaus on Mamman kieli ilmaista oma toiseutensa. Puutarha aukeaa vain hänelle, muille

saarella olijoille maalaus ei ole kommunikaation väline. Mamma on kuvassa yksin eikä hän ilmaise toiseuden tunnettaan muille.

Postkoloniaalisen tutkimuksen mukaan siirtokunnissa uudella kielellä, esimerkiksi vaikka kolonialisoidussa Intiassa englanniksi tuotetut tekstit, heijastavat aina enemmän kulttuurista keskustaa kuin sitä marginaalia, jota ne kuvailevat (Ashcroft et al. 1989, 5). On mielenkiintoista huomata, että Mamman maalaama puutarha kuvaa nimenomaan teossarjan alkupään idyllistä laaksoa. Maalauksen laaksossa on lämmintä ja aurinkoista ja puutarhassa kaikki on paikoillaan ja kasvaa niin kuin pitää (PH, 141). Maalauksen avautunut maisema on paitsi saaren vastakohta, myös muistutus siitä kulttuurisesta keskuksesta, jonka ylläpitäjä Mamma on ollut. Mamma on kyllä ottanut vastaan Papan tarjoaman roolin heikkona ja avuttomana toisena, mutta uhrautuvaisuus ei uudessa roolissa enää tuo Mammalle tyydytystä.

*Muumipapassa ja meressä* kuva Mammasta monipuolistuu ja syvenee. Mamma purkaa toiseuden omalla kohdallaan etsimällä saarelta oman tilansa niin halkomäeltä puumuurin ympäröimänä kuin maalatusta puutarhasta, mutta muutos näkyy myös suhtautumisessa Muumipappaan. Ollessaan sisällä maalauksessaan Mamma on muille näkymätön. Muumipeikko ajattelee äidin olleen niin yksin, että hän on hävinnyt. (PH, 149, 151.) Olen jo edellä käsitellyt *Näkymättömän lapsen* Ninniä ja näkymättömyyden kaksoisluonnetta keinona yhtä aikaa paeta sekä löytää oma tila. Mamman näkymättömyys ja symbolinen poistuminen uuden perhejärjestyksen piiristä on kuitenkin itse valittua ja tarjoaa Mammalle itselleen mahdollisuuden omaan aikaan ja omaan tilaan.

Tämä uusi oma tila mahdollistaa myös uuden suhtautumisen Pappaa kohtaan. Isä ja poika ovat etsineet maalaukseensa kadonnutta Mammaa ja löytävät tämän sitten majakasta ompelemasta. Isä on huolissaan ja pelästynyt, mutta Mamma toteaa käyneensä vain hiukan kävelemässä. Hän myös ensi kertaa haastaa Papan uuden roolin perheen suunnannäyttäjänä:

Du får inte skrämmas sådär, sa pappan. Du måste tänka på att vi är vana vid att ha dig inomhus om kvällarna.

Det är just det som är det förskräckliga, suckade mamma. Man behöver omväxling. Man blir för van vid varann och allting är likadant, inte sant älskling? (PH, 152-152.)

Mamman kapinassa tiivistyy hänen roolinsa kaksijakoisuus. Hänen on kiltisti ymmärrettävä Papan halua seikkailla ja siksi annettava tämän olla perheen pää. Samaan aikaan Mamman olisi kuitenkin huollettava keittiö ja kasvimaata sekä pysyttävä turvallisesti sillä paikalla, jossa hänet on totuttu näkemään. Mamman uudessa roolissa ei Papan kommentissa korostu aktiivinen toimijuus vaan on tärkeämpää, että Mamma on vain ylipäänsä paikallaan, nähtävissä. Mamma haastaa Papan: tämän vaihtelunhalun takia on lähdetty saarelle, eikö mahdollisuus muutokseen koskekaan kaikkia perheenjäseniä? Myös edellisistä teoksista tuttu lempinimi, kultaseni, saa ironisen vivahteen.

Toisaalta kyse on muumiperheestä: hyväntahtoisuus ja ystävällisyys ovat sen kantavia voimia. Mamma on se, joka ymmärtää peikon suhdetta merihevosiin. Hän onnistuu myös purkamaan yksinäisyyden tilan. Vaikka näkymättömyys ja puutarhaan pakeneminen ovat auttaneet Mammaa hänen ikävässään, ne ovat kuitenkin aiempien teosten taustaa vasten epäautenttisen olemisen muotoja. Mörön pelästytettyä metsän Mamma saa vihdoin ilmaista muille, ettei pidä saaresta ja että se aiheuttaa hänessä levottomuutta. Saaren muutokset vertautuvat laaksoon: kotona maisema ei koskaan käyttäytynyt niin kuin saarella. Hän menee kuitenkin vielä kuvapuutarhaansa rauhoittumaan. Kun Mamma ryhtyy kutsumaan majakkaa kodikseen eikä enää tunne ikävää Muumilaaksoon, puutarhaa ei enää tarvita. (PH, 155-156, 166, 175, 189.) Kolonisaatio on aina suhteessa dekolonisaatioon (Ashcroft et al. 1983, 29-30) – Mamman kohdalla kyse on koti-ikävän ja sen synnyttämän, maalatun puutarhan dialektiikasta. Aluksi puutarha heijastaa toisaalta sitä, mitä muumilaakso on ja samaan aikaan sitä, mitä Muumipapan saari ei ole. Kun saaresta tulee koti, ikävöinnin ja kaipauksen tila sulkeutuu.

#### 4.2.2 Muumipappa ja valta

Mamman ja Papan roolit kietoutuvat yhteen, mutta *Muumipapassa ja meressä* on kyse pitkälti Papan identifioitumisprosessista. Muumilaaksossa Pappa on joutunut syrjään vallan keskiöstä: Aejmelaeus (1994, 53) toteaa hänen olleen edellisissä teoksissa taustahahmon roolissa. Valkeajoki (2003, 105-106) huomauttaa osuvasti, että Muumipappa käyttää perhettään hyväksi ottaessaan tämän mukaan omaan kriisiinsä ja heijastaessaan oman

olemassaolonsa tärkeyden nimenomaan perheen sisään. Perheestä ja sen sisässä toteutuvista valta-asetelmista tulee siis Papan identiteettikriisin näyttämö. Uusi elämä saarella rinnastuu myös itsen määrittelemiseen uudelleen. Papan kerrotaan yrittävän ymmärtää saarta, jolloin uudesta asuinympäristöstä tulee hänen minuutensa symboli.

Westin (1988, 114) on todennut, että saari on elinpiirinä rajattu kun taas muumilaakso on rajoiltaan epämääräisempi. Massey (2003, 73) mukaan se, mihin fyysinen raja vedetään, on yleensä merkki jostain symbolisemmasta. Rajojen vetäminen on vallankäyttöä ja rajat siksi valtasuhteiden ilmauksia (Massey 2003, 74). Saaren selvät maantieteelliset rajat kuvaavat niitä symbolisia rajoja, jotka Muumipappa haluaa asettaa perheelle. Saaren suljetussa ympäristössä perhe on hallittavissa, suljettavissa lasipalloon niin kuin Muumipappan iltaleikissä. Valkeajoen (2003, 106) tulkinnassa Pappa ei pysty sijoittamaan itseään perheen todellisuuteen, joten hän sijoittaa heidät hallittavaan tarinaan lasipallossa. Sama tarinalla hallinnointi jatkuu myös saarella.

Teoksessa kerrotaan, miten Pappa majakan ensi kertaa nähdessään pienentää sen ajatuksiinsa sopivaksi, vastaamaan omaa pienoismalliaan sekä niitä ajatuksia ja kuvia, jotka hänellä jo ovat mielessään (PH, 35). Todellisuus sopeutuu Papan ajatuksiin ja mielikuviin: näin Papan majakassa saarella asuvasta perheestä tulee ikään kuin osa miniatyyriä ja idyllistä kertomusta. Papan strategia muistuttaa Fisksen (2003, 135) kuvaamaa miniatyrisointia: majakan pienoismalli ja sen pohjalta muodostettu tarina kuvineen ja ajatuksineen on tärkeämpi esitys todellisuudesta kuin se, mitä saarella todella tapahtuu. Idyllinen kertomus myös kiinnittää sallitun rajat ja sulkee toiseuden ulkopuolelle tai ainakin tekee siitä helposti hallittavaa. Sekä maantieteellisten että symbolisten rajojen muutos epämääräisesti tarkkarajaiseen kuvastaa sitä muutosta, jota Muumipappa tavoittelee.

Saarella Pappa pitää tiukasti kiinni uudesta valta-asemastaan. Kun perhe huomaa majakan olevan lukossa, jää avaimen etsinsä luonnollisesti pappan tehtäväksi (PH, 37-38). Avain ei löydy perinteisistä kätköistä, naulasta seinältä tai portaasta alta (emt). Isä on tietoinen siitä, että perhe odottaa häneltä tuloksia ja sanoo ottavansa nokoset, jotta saisi ajatuksensa koottua. Uneen vajotessaan pappi on valtavan huojentunut. (PH, 39.) Pappi haluaa esiintyä ja toimia perheen päänä, mutta on vaikeuksissa kohdatessaan haasteet, joita asema edellyttää. *Taikurin*

*hatun* saariretkellä Mamma nukkuu huolehdittuaan muiden tarpeista, kun taas Papalle uni tarkoittaa pakenemista perheen vaatimuksista ja perheenpään velvollisuuksista.

Viemällä perheensä saarelle Pappa kääntää häntä laaksossa ahdistaneen tilanteen toisin päin. Saarella muut ovat avuttomia, joten Papan rooli, kuten Valkeajoki (2003, 107) sen määrittelee, ”sankarina ja selviytyjänä” korostuu. Hän on kuitenkin epävarma asemastaan ja siksi herkkä kritiikille. Kun mamma pohtii puhdistavansa kallionsyvennyksen, jotta voisi kerätä siihen sadevettä juotavaksi, pappu puuskahtaa kyllä ottavansa kaikesta selvän, mutta oikeassa järjestyksessä. Hän toteaa myös, miten sade ja ruoka ovat pikkuseikkoja sen rinnalla, että majakan avain on löydettävä. (PH, 44.) Pappa haluaa muuttaa perheen totuttua symbolista järjestystä. Totutun järjestyksen mukaan ensin on tullut äiti, joka huolehtii ruoanlaitosta ja suojan hankkimisesta. Nyt isä haluaa etualalle. Pappu symbolisoi majakka, jonka hän haluaa ottaa haltuunsa, ja majakan haltuunotto kuvastaa uuden symbolisen järjestyksen luomista.

Majakka keskellä yksinäistä saarta on selkeä fallinen symboli. *Muumipappa ja meri* sisältää runsaasti psykoanalyttisesti mielenkiintoista kuvastoa. Torsten Rönnerstand (1996) onkin tutkinut teosta jungilaisen psykoanalyysin pohjalta. Rönnerstandin (1996, 64) mukaan Papan kriisi syvenee saarella kahdesta syystä: Pappu ei ymmärrä merta eikä siihen liittyvää mustaa lampea, eikä myöskään saa majakkaa syytymään. Toiseuden kannalta tarkasteltuna Papan kriisiin kuitenkin liittyy myös roolien muutos, jonka Pappu haluaa toteuttaa perheen muuttaessa saarelle.

Valta-asemien muutos ei tarkoita sitä, että Pappu ottaisi hoitaakseen Mammalle kuuluneet tehtävät. Hän haluaa vain valta-aseman ilman siihen liittyviä velvoitteita. Siksi ruoanlaitto ja siivoaminen, siis perinteisen uusintavat tehtävät, kuuluvat yhä äidille. Pappu keskittyy ottamaan selvää saaren ja meren arvoituksesta. Näin vastuu turvallisuuden luomisesta on siirtynyt papalle, sillä saari on ympäristönä uusi ja arvaamaton. Suvi Ahola (1996, 91) nimittää Mamman ja Papan parisuhdekriisiä roolileikiksi, ja Papan käytöksessä on myös Valkeajoen (2003, 113) määrittelemän epäautenttisen olemisen piirteitä. Pappu kokee isyyden hankalaksi ja toimii siksi mieluummin majakanvartijan roolihahmon kautta (emt).

Näkisin, että ottamalla roolin Pappa haluaa jälleen kiinnittää oman toimintansa rajoja ja samalla myös piirtää rajat sille, mikä on hänen vastuullaan.

Viittasin Muumimamman käsittelyn yhteydessä tapaan ilmaista omaa toiseutta uudella kielellä. Myös Muumipappa yrittää ymmärtää saarta laatimalla siitä pätevän, tieteellisen tutkielman (PH, 71). Etsiessään majakan avainta Pappa kyllä turvautuu vapaaseen, intuitiiviseen tuntemiseen, joka ammentaa vanhasta muumiperinteestä. Hän muistelee Muumimamman vanhempia ja varsinkin appensa toimintaa silloin, kun anoppi on hukannut jotain (PH, 45). Muumipapan suhdetta perinteeseen on aikaisemmin kuvailtu vain muumitalon rakentamisen yhteydessä. Pappa rakentaa talon kaikkia tradition edellyttämiä seikkoja noudattaen, mutta talosta on myöhemmin muodostunut vahvasti Mamman tila. Myös traditio on ollut Mamman hallussa, mutta majakan avainta etsiessään myös Pappa ammentaa perheen perinteestä. Muumipapan toimintaan liittyy kahtalainen merkitys. Toisaalta on kyse Mamman valtapiiristä, jonka Pappa haluaa valloittaa itselleen. Toisaalta Papan voi nähdä liittyvän perheensä kulttuuriin positiivisella tavalla ja etsivän käyttäytymisen mallia niistä rakennuspuista, johon koko muumikulttuuri perustuu.

Apen esimerkkiä noudattaen Pappa toteaa, ettei avain löydy etsimällä vaan tuntemalla (PH, 45). Myöhemmin intuitiivinen tunteminen vaihtuu kuitenkin Valkeajoen (2003, 114) määrittelemäksi epäautenttiseksi toiminnaksi, empiirisesti havaittaviin tosiasioihin perustuvaksi järjeilyksi. Nimenomaan faktuaalinen tieto uudesta ympäristöstä edustaa Papalle tapaa hallita saarta sekä tietenkin saarella asuvaa perhettä. Aikaisemmin esimerkiksi perimätieto on ollut vahvasti Muumimamman hallussa, mutta kuten Valkeajoki (2003, 115) myös toteaa, saarella Pappa tekee Mammasta tiedoiltaan toisen.

Koska Muumipeikon ja Mamman suhde on *Taikatalvessa* väljentynt, näyttäytyy myös Muumipeikon ja Papan suhde uudessa valossa. Jo teoksen alussa korostuu Muumipapan roolin muutos: saarella teltassa nukkuvaa perhettään suojeleva Pappa näyttää Muumipeikon silmin suuremmalta kuin ennen (PH, 34). Pappa puolestaan on pitänyt peikkoa vielä pienenä lapsena, ei tasa-arvoisena kumppanina (PH, 192). Papan ja peikon suhteeseen sisältyy siis jännitteitä.

Papan ja Muumipeikon suhde kehittyy sitä mukaa, kun Muumipapan ymmärrys merestä syvenee. Kohtauksessa, jossa Pappa ja Muumipeikko ovat lähdössä kokemaan verkkoja, kuvaillaan Papan kertovan, että hän on päässyt perille merestä (PH, 86). Verkkojen kokeminen ei kuitenkaan suju, verkot ovat täynnä levää, eikä isän ja pojan yhteistyö suju parhaalla mahdollisella tavalla.

Meri ja saari tulevat ymmärrettäviksi vasta, kun Pappa tunnustaa niiden monimutkaisuuden ja kohtaa ne tasavertaisina kumppaneina sen sijaan, että haluaisi hallita niitä. Muumipeikko avaa Papalle mahdollisuuden ymmärtää saarta. Muumipeikko ehdottaa isälleen, että saari saattaa olla elävä (PH, 167-168). Vapauduttuaan järkeilystä Pappa jättää muistivihkonsa kanervikkoon ja kohtaa meren ensin pelastaessaan Muumipeikon kanssa kalastajan ja sen jälkeen vielä whiskylaatikon (PH, 171-174). Papasta on tarkkailijan sijaan tullut toimija. Kohdatessaan meren tasavertaisena kumppanina sen sijaan, että tarkkailisi sitä hierarkkisesta valta-asemasta, Pappa toteuttaa myös omaa identiteettiään autenttisemmin. Korhosen (2007, 57) luennassa Muumipapan ja -peikon suhde ei perustu rehelliseen yhteyteen, sillä Muumipeikko ei kerro isälleen suhteestaan Mörköön. Näkisin itse, että suhteen tärkeämmäksi määrittäjäksi nousee tiedon jakamisen sijaan se, että isä ja poika näkevät toisensa tasa-arvoisina toimijoina.

Papan ottaman majakanvartijan rooli on kuitenkin vielä purkamatta. Perhe kutsuu teoksen lopussa kalastajana esiintyvän oikean majakanvartijan luokseen viettämään syntymäpäiväänsä (PH, 196-197). Perheen piirissä kalastaja vapautuu ja he vaihtavat Muumipapan kanssa hattuja: Muumipappa saa takaisin vanhan silinterinsä ja kun kalastaja saa oman hattunsa, majakanvartijan kerrotaan palanneen (PH, 200). Vasta prosessoituaan perheen sisäisiin suhteisiin kätkeytyneen toiseuden muumiperhe voi jälleen toimia sinä eheyttävänä ympäristönä, jollaisena se nähdään *Näkymättömän lapsen* niminovellissa.

Korhonen (2007, 57) väittää, että Muumipapan identiteetti jää *Muumipapassa ja meressä* lopulta vaille todellista pohjaa. Itse tulkitsen teoksen lopun niin, että Muumipappa on kohdannut oman toiseutensa ja sulauttanut sen osaksi omaa identiteettiään. Majakanvartijan palattua Pappa lähtee kävelylle rantaan, hän ei pohdi asioita, ”han bara levde helt och hållet” (PH, 203). Omana itsenään Pappa on jälleen vapaa.



#### 4.2.3 Muumipeikko ja itsenäisyys

*Taikatalvi* käsittelee Muumipeikon itsenäistymisprosessia ja identiteetin rakentamista omista lähtökohdista sen sijaan, että identiteetti perustuisi tradition tarjoamaan minäkertomukseen. *Muumipapassa ja meressä* on luettavissa Muumipeikon lopullisen itsenäistymisen ja aikuistumisen kuvaus. Muumipeikon kasvuprosessi *Muumipapassa ja meressä* perustuu pitkälti yksilöllisyyden löytämiseen ja tilaisuuteen olla vastuullinen toimija asioissa, jotka ennen ovat kuulunut Mamman valtapiiriin. Merkittävää on myös vertautuminen isään ja muutos tämän asenteessa. Muutosprosessin käyttövoimaksi ja symboleiksi nousevat merihevoset ja Mörkö.

Olen edellä käsitellyt Mörön roolia muumimaailmassa. *Muumipapassa ja meressä* kuva Möröstä monipuolistuu, sillä hänen vastinparinaan ei enää ole vain muumimaailman kulttuuri. Mörkö peilautuu nimenomaan Muumipeikkoa ja tämän identiteetin murrosta vastaan.

Kristevan (1992, 13) mukaan muukalainen on toisen ilmentymä. Hän, se tai ne, keitä muukalaiset sitten ovatkaan, eivät siis ole toisia vaan sen heijastumia, joitakin, joihin kiteytyy pelkoa, ahdistusta ja vihaa. Kristeva jatkaa kääntämällä asetelman: muukalainen onkin meissä itsessämme. Se, mitä projisoimme toiseen, on omaa pelkoamme ja kyvyttömyyttä nähdä omia, sisäisiä jännitteitä ja kapinointia yhteiskunnan siteitä vastaan. Edelleen Kristevan (1992, 102) mukaan muukalaisessa tiivistyy se, mikä toisessa on mielenkiintoista, toiseuden ”lumo ja häpeällisyys”. Toisen ilmentymänä muukalainen kammottaa, mutta vetää samaan aikaan puoleensa. Juuri tällainen ambivalentin halun, kaipaamisen ja torjunnan polaarisuus näkyy Muumipeikon ja Mörön suhteessa.

*Muumipapan ja meren* alussa kuvaillaan, miten Mörkö samoin kuin *Taikatalvessa* yrittää lähestyä valoa ja lämpöä. Lamppu on sytytetty kuistille, mutta Muumipeikko on levoton. Hän ei syö kunnolla ja kysyy äidiltään, onko talossa kierrekaihtimia. Mörkö laahustaa ikkunalle puutarhan läpi ja katsoo sisään ikkunasta. Kaikki säikähtävät ja pelastautuvat taloon, ”någonstans längst in i dess hjärta trygghet”. (PH, 16.) Mörön lähestymisyrittäksen symbolinen merkitys on painopisteeltään erilainen kuin *Taikatalvessa*. *Taikatalvessa* Mörkö

on Tuu-tikin sanojen mukaan halunnut vain tulla lämmittelemään (TV, 65). *Muumipapassa ja meressä* Mörkö lähestyy kulttuurisen keskuksen turvallista ydintä, muumitaloa, ja kulttuurin keskusyksikköä, muumiperhettä. Mörkö ei siis enää uhkaa pelkästään yleistä järjestystä vaan myös turvallisuuden symbolia, taloa ja sen suojissa elävää perhettä.

Mörön yksinäisyys koskettaa ja kiehtoo Muumipeikkoa. Hän seuraa Mörön jälkiä puutarhaan ja yrittää eläytyä tämän ajatusmaailmaan. Hän ei kuitenkaan osaa kuvitella olevansa maailman yksinäisin olento ja alkaa siksi ajatella muita asioita. Myöhemmin hän kysyy äidiltään, mitä Mörölle oikein on tapahtunut, kun hänestä on tullut niin ilkeä. Mamma vastaa, ettei kukaan ole välittänyt Möröstä, mutta ettei tämä puolestaan välitä omasta kohtalostaan tai sure sitä. Mamma lisää, ettei Mörön kanssa pidä puhua, ei myöskään hänestä. Jos Möröstä puhuu, hän kasvaa ja lähtee seuraamaan. (PH, 19-20, 27-28.)

On mielenkiintoista huomata, miten Muumipeikko olettaa Mörön toiseuden olevan seurausta jostakin tapahtuneesta. Muumimaailmassa kukaan ei automaattisesti synny toiseksi. Siksi toiseus on mahdollista ylittää ja purkaa. On myös merkittävää, miten Mamman ennen varovaisen ymmärtäväinen asenne Mörköä kohtaan on muuttunut. Mörkö on laakson järjestyksen sijaan uhannut perheen turvallisuutta, jonka ylläpitäminen on Mamman tehtävä. Mörön perimmäinen olemus on yksinäisyys. Jos hänen toiseutensa puretaan ja Mörkö hyväksytään perheen piiriin, hyväksytään perheen keskiöön myös yksinäisyys.

Mamma on kuitenkin jo astunut sivuun entisestä roolistaan perheen vallanpitäjänä. Vastuu Möröstä siirtyy siis Muumipeikolle. Tämän mielestä sellainen, josta ei koskaan puhuta ja jolle ei koskaan puhuta, häviää olemattomiin, sillä ei voi uskoa olevansa olemassa. (PH, 28.) Fornäsin (1998, 166, 167, 169) määritelmä kulttuurista kommunikaationa ja subjekteista kommunikatiivisina toimijoina toistuu jälleen. Mörkö ei ole jättäytynyt ulkopuolelle, hänet on jätetty. Maailmassa, jossa henkilöhahmot määrittyvät pitkälti sosiaalisten suhteiden kautta, Mörkö on olematon. Kieltämällä mahdollisuuden puhua Mörön kanssa tai edes Möröstä, Muumimamma kieltää Möröltä mahdollisuuden palata kulttuurisen yhteyden piiriin.

Muumipeikon ensikosketus merihevosiin tapahtuu, kun hän tutkii merenrantaa löytääkseen näkinkenkiä Mammalle. Hiekalta löytyy pieni, hopeinen hevosenkenkä, jonka peikko arvaa kuuluvan merihevoselle. Hän päättää antaa kengän äidilleen. (PH, 42-43.) Muumipeikon tunteet kohdistuvat siis vielä Mammaan, äidille kuuluu kaikki kaunis. Myöhemmin peikko löytää vanhan kalenterin, jossa on merihevosien kuva. Hän tuntee samankaltaisuutta kuvan hevosen kanssa, Muumipeikon mielestä he välittävät vain sellaisesta, mikä on kaunista. (PH, 68-69.) Muumipeikon merihevosiin kohdistamat tunteet kuuluvat kuitenkin jo *Taikatalvessa* kyseenalaistuneen vanhan estetiikan piiriin. Kauneuden ja arvokkuuden automaattista liittoa horjuttaa tietenkin yhtä aikaa sekä epäesteettistä harmautta että kiehtovuutta edustava Mörkö. Mörkö ja merihevoset esiintyvät teoksessa usein rinnakkain. Peikon ja Muumipapan laskiessa verkkoa Muumipeikko kuulee valittavan ääneen ja näkee luodolla jotain, minkä Pappa selittää merimerkiksi (PH, 74). Muumipeikko kuitenkin tietää, ettei kyseessä ole merimerkki, vaan valittaja on yksinkertaisesti ”nänting annat” (emt).

Mörön – joka tietenkin on tuo jokin muu – abjektimaisuus korostuu jälleen. Hän on epämääräinen, pelottava, rajaton, mutta kuitenkin haluttava ja jokin, jota Muumipeikko ei voi olla katsomatta. Lappalainen (1996, 94) määrittelee abjektin joksikin, joka yhtä aikaa herättää kauhua ja kuitenkin kiehtoo, aivan kuten Mörkö. Yöllä Muumipeikko herää, sillä hän on kuulevinaan jonkun kutsuvan itseään. Hän etsiytyy rannalle, missä tapaa ensi kertaa merihevoset. Kohtaaminen loppuu onnettomasti. Peikko pelästyy keimalevat ja kauniit merihevoset ja ne laukkaavat pois rannalta. Peikko yrittää houkutella ne takaisin heiluttamalla myrskylyhtyään, mutta onnistuu houkuttelemaan paikalle Mörön. Mörkö seuraa myrskylyhdyn liikettä ja peikko tietää, ettei Mörkö ole tulossa lähemmäksi. Hän haluaisi silti paeta, mutta ei voi liikkua. Mörkö on kauhea, kylmä ja liikkumaton. (PH, 75, 78-80.) Mörön yksinäisyys asettuu leikkiviä ja huolettomia merihevosia vasten: on selvää, ettei Mörkö leiki.

Myöhemmin kuvaillaan, miten Muumipeikko kieltää äitiä ripustamasta lamppua majakan ikkunaan. Hän pelkää houkuttelevansa Mörön paikalle. Yöllä Mörkö ulisee merellä, sillä on odottanut jonkun tuovan lampun rantaan. Kerronta antaa ensi kertaa tilaa Mörön omille ajatuksille. Lauluun on tullut yksinäisyyden lisäksi ripaus uhmaa:

[D]et finns ingen annan Mårra en jag, jag är den enda. Jag är den kallaste i hela världen. Jag blir aldrig varm. (PH, 90-91.)

Mörköön liitetyt negatiiviset piirteet voi ensimmäistä kertaa tulkita myös positiivisiksi. Mörkö tietää olevansa ainoa kaltaisensa, hän on kylmin eikä tule koskaan muuttumaan. Mörön oma kuvaus itsestään liittää hänet teosten muuttumattomien henkilöhahmojen joukkoon. Mörön identiteetti on kyseenalaistumaton, mutta Muumipeikon identiteetti taas murroksessa. Näin tulkiten Muumipeikko on Mörköön verrattuna muuttunut toiseksi.

Muumipeikko sanoo itselleen, ettei koe huonoa omaatuntoa Mörön takia. Hän kuitenkin menee iltaisin rantaan myrskylyhdyn kanssa. Peikon tunteet ovat sekoittuneet. Hän miettii, meneekö rannalle merihevesten vai Mörön takia, mutta kaikki seikkailuntuntu on hänen mielestään hävinnyt. Eräänä iltana Mörkö ei kuitenkaan enää katso lyhtyyn vaan Muumipeikkoon. Hänen silmänsä ovat kylmät ja pelokkaat. (PH, 103-104.) Mörkö, joka uhmakkaana odottanut lyhtyä, siirtää nyt katseensa elottomasta esineestä elävään subjektiin. Kontaktin toive, mahdollisuus yhteydestä, näkyy pelkona. Merihevoset kuitenkin keskeyttävät tilanteen ja Mörön ja Muumipeikon arastava yhteys katkeaa. Muistaen merihevosia peikko kieltäytyy seuraavana yönä sytyttämästä lyhtyä Mörölle. Hän on myös pyytänyt äidille antamansa hevosenkengän takaisin, vaikka asian esittäminen on ollut vaikeaa. Merihevoset eivät kuitenkaan tule ja Muumipeikko suuttuu. (PH, 103-107.)

Merihevoset kulkevat rinnakkain Mörön kanssa paitsi kerronnassa myös Muumipeikon ajattelussa. Hän haaveilee merihevosista ja ajattelee kuutamoa jatkuksia. Haaveet tuntuvat kirikkaammilta siksi, että niiden taustana on Mörön pimeys. Mörkö on siis mukana ja Muumipeikko tunnustaa hänen olemassaolonsa, mutta hän luulee, ettei Mörkö haittaa mitään. (PH, 114.) Mörön, vaikka hän onkin konkreettinen olento, voi ajatella Muumipeikon pelkojen projisoinniksi. Oikuttelevat, saavuttamattomat ja kauniit merihevoset ovat ne, joihin Muumipeikko haluaa yhteyden, mutta Mörkö, muistutus todellisuudesta ja yksin jäämisen mahdollisuudesta, vaikuttaa halun taustalla.

Muumipeikko palauttaa kengän merihevoselle, mutta ei saa tältä vastakaikua tunteilleen. Mörkö keskeyttää tavalliseen tapansa kohtaamisen ja peikko kieltäytyy jälleen kohtaamasta

Mörköä tai sytyttämästä lamppua. Hän pakenee vuoteeseensa, mutta ei saa karistettua Mörköä mielestään. Merihevosen huomiotta jääneen peikon on aivan liian helppo kuvitella olento, joka on aivan yksin ja joka ei koskaan lämpene. Muumipeikosta on epäoikeudenmukaista, että juuri hänen on kannettava Mörköä mukanaan, sillä eihän kukaan muukaan välitä hänestä. (PH, 125-127.) Peikon identiteetin voi nähdä kääntyneen Mörön puoleen. Merihevosten saavuttamattomuuden kohtaaminen on herättänyt hänessä myötätuntoa Mörköä kohtaan. Muumipeikko ei kuitenkaan vielä halua myöntää omaa asemaansa epätoivottuna ja yksinäisenä toisena.

Muumipeikon tila on ambivalentti. Toisaalta hän haaveilee yhä merihevosista, mutta on helpottunut, kun saa käydä niiden kanssa keskustelua vain omissa unelmissaan, kohtaamatta todellisuutta. Möröllekään hän ei enää ole vihainen ja antaa tämän katsella iltaisin lyhtyä. Hän selittää tapaavansa Mörköä vain suojellaakseen perhettään, mutta seremonia Mörön kanssa on myös käynyt Muumipeikolle tärkeäksi. (PH, 135-136.) Perhettä on siis suojeltava pelolta, mutta peikko hakee myös omaa tilaansa ja omaa tapaansa määrittää itsensä. Ero perheeseen tulee pakollisen yksinäisyyden ja henkilökohtaisen ymmärryksen löytämisen kautta.

Itsenäisyyden ja oman, ainutkertaisen identiteetin tärkeys korostuu Muumipeikon viimeisessä kohtaamisessa merihevosten kanssa. Hevoset leikkivät jälleen yhdessä ja Muumipeikko ymmärtää, ettei tule koskaan erottamaan niitä toisistaan. (PH, 144-146.) Merihevosilla ei lopulta ole muuta arvoa kuin pinnallinen kauneus. Ne ovat toistensa kaltaisia, vailla identiteettiä rakentavaa eroa. Kopioitu kauneus ja vanha estetiikka eivät enää päde.

Lopulta peikko voi kohdata myös Mörön omana itsenään. Paloöljy on loppunut ja Muumipeikosta tuntuu, että hän on pettänyt Mörön. Hän menee kuitenkin rantaan. Mörkö ei kuitenkaan enää kaipaa lamppua vaan osoittaa laulamalla ja tanssimalla olevansa iloinen, että peikko on tullut paikalle. Mörön lähdettyä Muumipeikko tunnustelee hiekkaa kohdalta, jossa Mörkö on seissyt eikä maa enää ole jäässä. (PH, 190-193.) Mörkö ja peikko ovat onnistuneet luomaan tunneyhteyden ja toiseus on näin lähtenyt purkautumaan. Heidän suhteensa on muuttunut vaatimisesta ja velvollisuudesta vapaaehtoiseksi. Muumipeikko tietää tapaavansa

Mörön vielä joskus, mutta se ei enää ole välttämätöntä. Hän myös tietää, ettei Mörkö enää pelkää pettyvänsä. (PH, 201.) Verrattuna identtisiin merihevosiiin Mörkö on lopulta kiinnostavampi. Yksinäisyys voi tarkoittaa myös yksilöllisyyttä.

Näkisin, että Muumipeikon ja Mörön suhteessa tärkeämpää kuin tulevaisuuden kohtaamisten kuvaaminen on nimenomaan se prosessi, jonka he käyvät läpi *Muumipapassa ja meressä*. Toiseuden kohtaamisen, sen ymmärtämisen ja itseen sulauttamisen jälkeen kaikki on mahdollista. Samanlainen prosessi kuvaillaan myös romaanisarjan päätösteoksessa, *Muumilaakson marraskuussa*. Teoksessa ei kuitenkaan ole kysymys enää toiseudesta vain yksittäisen henkilöhahmon identiteetin tai perheyksikön tasolla. Muumisarjan päätösteoksessa toiseus tulee näkyviin teosten maailman kulttuurin tasolla. Tätä prosessia tarkastelen seuraavassa luvussa.

#### 4.3 Vieraat laaksossa: *Muumilaakson marraskuu*

*Muumilaakson marraskuu* on *Muumipapan ja meren rinnakkaisteos*. Perheen ollessa saarella joukko henkilöhahmoja lähtee etsimään heitä laaksosta. Teoksessa muumiperheen ja heidän edustamiensa arvojen merkitys korostuu nimenomaan poissaolon kautta. *Muumilaakson marraskuun* teemoja ovat kulttuurin keskiön murtuminen ja toisaalta teoksen henkilöhahmojen oman identiteetin muokkautuminen.

*Taikatalvessa* alkanut kulttuurin disintegraatio jatkuu myös *Muumilaakson marraskuussa*. Siinä missä *Taikatalvessa* käsitellään Muumipeikon identiteettiä ja *Muumipapassa ja meressä* perheen sisäisen valtahierarkian purkautumista ja muutoksia, *Muumilaakson marraskuu* keskittyy juuri kulttuurisen kertomuksen ja sitä kautta kulttuurisen keskuksen tarjoaman mallin purkaamiseen. Kohteena ovat siis kulttuurin symboliset arvot.

Laaksoon saapuvat, kukin omista syistään, hemuli, Tuhto-niminen homssu, Vilijonkka, pikku Myyn sisar Mymmeli ja Ruttuvaari. Myös Nuuskamuikkunen, joka teoksen alussa lähtee jokatalviselle vaellukseen, palaa myöhemmin laaksoon. Jo teoksen alussa käy

selväksi, ettei muumilaakso ole enää kesäinen eikä idyllinen: Nuuskamuikkusen herätessä teoksen alussa teltassaan ”det var höst och uppbrott i luften” (SN, 5). Laaksossa sataa lähes koko teoksen ajan: Ojajärvi (2007, 324) tulkitsee sateen teoksen tarinan taustalla olevaksi murheeksi, ”joka on torjuttua”. Torjuttu, joka palaa takaisin on Kristevan (1992, 189) toiseuden määre. Syksy hiipii muumilaakson kesäparatiisiin. Nimenomaan kesäinen muumilaakso on muumisarjan alkupään teoksissa ollut se paikka, jota etsitään tai johon palataan.

Näin käy juuri hemulille. Hemulin elämää leimaa ainainen yrittäminen ja hänen päivänsä kuluvat järjestellessä asioita, jotka eivät välttämättä järjestelyä tarvitse. Hemulin katsoessa itseään ja rooliaan ulkopuolelta hän ymmärtää, ettei häntä välttämättä tarvita asioiden toimittamisessa. (SN, 25-27.) Hemuli asettaa siis oman identiteettinsä kyseenalaiseksi, mutta ajatus toiseudesta osana omaa identiteettiä on pelottava ja kummallinen. Hemuli ei ole vielä valmis hyväksymään identiteetin järjestämistä uudelleen. Jos hän jättäisi kaiken sikseen, hänellä olisi vihdoin aikaa ja siksi hänen olisi pakko opetella purjehtimaan – hemulilla on nimittäin vene, jota hän ei koskaan käytä (SN, 27). Paetakseen ajatuksiaan hemuli yrittää ajatella jotain muuta ja tulee muistaneeksi kesäisen muumilaakson. Hemulin muistoissa laaksossa ”allt skulle ordna sig, allting var enkelt och gick av sig självt” (emt.)

Hemulin saapuessa laaksoon hän huomaa, ettei enää olekaan kesä. Kertoja toteaa hemulin jotenkin aina ajatelleen kesäistä Muumilaaksoa. (SN, 29.) Huolettomuus ja yksinkertaisuus ovat muumilaakson kulttuurisen kertomuksen ydinmateriaalia. Kesäisessä laaksossa kaikki on myös omalla paikallaan eikä epävarman monitulkintaista, kuten Muumipeikko huomaa *Taikatalvessa*. Hallin (2003, 93) mukaan kulttuurit käsitetään usein tiettyyn paikkaan, ympäristöön, maisemaan tai näkymään liittyviksi. Kulttuuriin liitetään siis stereotyyppinen kuva ja kulttuuriseen identiteettiin jonkinlainen maisema, joka heijastaa identiteetin piirteitä (Hall 2003, 93-94). *Muumilaakson marraskuussa* idyllinen kuva laaksosta hahmottuu homssu Tuhdon kertomuksen kautta.

Hemulin veneessä asuvalla Tuhdolla on tapana kertoa iltaisin itselleen tarinaa onnellisesta perheestä. Tarinassa hän kuvailee itselleen laaksoa juuri niin kesäisen idyllisenä kuin se teossarjan alkupäässä onkin. Tarinassaan homssu kulkee laakson läpi, mutta yhtäkkiä

maiseman läpi kulkee harmaa sumu. Tarinan kertominen käy mahdottomaksi, homssu ei osaa rakentaa laaksoa näkyväksi, kaikki palaa hänen mielessään aina alkuun. Homssu päättää lähteä muumilaaksoon kertoakseen kaikille, kuka itse on. (SN 11-15.) Tarinan ja minän suhde kietoutuvat toisiinsa, sillä kertomalla muille kuka on, homssu voi myös kertoa itsensä tarinan osaksi. Muumimaailmassa kanssakäyminen muiden kanssa on tärkeä identiteetin määrittäjä, sillä kuten olen todennut, maailman henkilöhahmoja määrittää voimakkaasti sosiaalinen liittyminen muihin. Ojajärvi (2007, 341) huomauttaa, että ilman vastaanottajaa Tuhdon tarina jää kehittymättömäksi. Yhteisöllisessä kulttuurissa tarina tarvitsee yleisönsä.

Paitsi laakso, myös muumitalo on menettänyt symbolista voimaansa. Hemuli tarjoilee Tuhdolle kahvia salongissa, muumiperinteen kulminaatiopisteessä. Salongissa on sekä autiota, kylmää että pimeää (SN, 34). Homssusta huonekalut ovat liian hienoja ja hän tuntee itsensä araksi kauniissa mutta totisessa huoneessa (emt). Salin kalustus toimii *Vaarallisessa juhannuksessa* päinvastaisessa tarkoituksessa, kun Muumimamma yrittää tutuilla huonekaluilla luoda turvallisuutta perheen uuteen kotiin teatteriin (FM, 34, 36). *Muumilaakson marraskuussa* kodikkuutta, turvallisuutta ja vieraanvaraisuutta merkinneet salongin kalusteet ovat kyllä omalla paikallaan, mutta ne tuntuvat vierailta.

Vilijonkalle koko talo, ei vain salonki, näyttäytyy hylättynä ja siksi pelottavana. Muumitaloa on aikaisemmissa teoksissa merkinnyt turvaa ja kodin lämpöä, kuten olen todennut luvussa 2.1. Muumitalon tyhjyys on paitsi fyysistä, myös symbolista:

Och med ens kröp det övergivna husets kyliga doft på henne från alla håll och hon kände sig bottenlös bedragen. [...] Det var förfärligt tyst överallt.

Plötsligt rusade Filifjonkan upp i övre våningen. Där var ännu kallare, den stillastående kölden i ett sommarhus som är stängt för vintern. Hon slängde upp den ena dörren efter den andra, alla rum var tomma och halvmörka med nerdragna rullgardiner, hon blev mer och mer ängslig [...]. (SN, 44-45.)

Ojajärven (2007, 331) mukaan Vilijonkan identiteettiä pitää koossa torjunta: hän torjuu likaa ja pelkäämiään ötököitä ja hyönteisiä siivoamalla ja hänen talonsa piha on moitteettomassa järjestyksessä (SN, 6, 20). Lähtemällä muumiperheen luo Vilijonkka välttelee oman toiseutensa kohtaamista.



Laakson ja talon lisäksi myös kuva muumiperheestä alkaa teoksessa hämärtyä. Heitä on hankala tai mahdoton määritellä. Hemulin mukaan perhe on vain ylimalkaan olemassa, ”[d]e var bara nånting som alltid finns kvar” (SN, 37). Homssu taas kertoo tunteneensa Mamman, kun taas muut perheenjäsenet ovat hänen mielestään vähän hämääriä (lite dimmiga) (emt). Mamman symbolinen painoarvo on suurempi, mutta homssun mielikuvissa Mammakin paisuu niin homssun mielikuvissa niin täydelliseksi, että muuttuu sietämättömäksi. Palaan Mamman symboliikan purkautumiseen myöhemmin.

Ei-toivottujen piirteiden näkyminen entisten turvallisten ja kulttuurisesti keskeisten symbolien sisällä on toiseuden tulemista näkyväksi. Toiseuden tuleminen näkyväksi linkittyy Kristevan (1992, 13) havaintoon toiseudesta itsessä, sekä kulttuurin että identiteetin ytimessä. Se on keskeistä myös Hallin (2005, 14, 47) minä- ja kansallisen kertomuksen käsitteissä. Toiseus, joka on aina ollut olemassa, suljetaan pois kertomalla identiteetti tai kulttuuri ehjäksi. Tulkitsen, että *Muumilaakson marraskuussa* nimenomaan kulttuurin keskeisten symbolien kyseenalaistuminen ja tyhjentyminen johtaa epävarmuuden tilaan – kuten Hall (2005, 156) kirjoittaa, ”[v]akaat kulttuurit edellyttävät asioiden pysyvän niille määrättyillä paikoillaan”. Teoksessa kerrotaan, miten hemuli ryhtyy valmistamaan vanerilevystä kylttiä, johon kirjoittaa ”Muumilaakso”. Mymmeli, jonka identiteetti sisarensa Myyn tavoin on kyseenalaistumaton, ei näe kyltin tarkoitusta. Mymmelin mielestä sellainen, joka on tullut laaksoon tietää kyllä olevansa siellä. Hemuli selittää tekevänsä kylttiä niitä varten, jotka teoksessa ovat saapuneet laaksoon, jotta he voisivat olla varmoja. (SN, 76.) Laakso on nimettävä omalla nimellään, jotta sen oleminen kiinnittyisi uudelleen edustamiinsa kulttuurisen keskuksen arvoihin. Hemulin tarpeen nimetä syksyinen, perheen jättämä laakso voi tulkita niin, että kesäinen, idyllinen laakso on katoamassa. Mymmelin kommentti haastaa idyllin: laakso voi olla myös syksyinen ja sinne saapunut voi olla varma olevansa nimenomaan Muumilaaksossa. Kohtauksen voi tulkita myös niin, että Mymmeli on jo sopeutunut laakson muutokseen ja hänen määritelmänsä sekä laaksosta että muumikulttuurista on laajempi kuin hemulin.

Olen muumiperheen käsittelyn yhteydessä todennut, että vilijonkat ja hemulit ovat kulttuurisen toisen asemassa. *Muumilaakson marraskuussa* sekä Vilijonkka että hemuli ovat siis paitsi kulttuurisia toisia, myös paenneet omassa identiteetissä näkyvää toiseutta laaksoon.

Ottamalla rooleja he jatkavat pakenemista. Vilijonkka tavoittelee Mamman roolia. Vilijonkalle ja hemulille tulee riitaa taloustöistä: hemulin mielestä ne kuuluvat Vilijonkalle ja Mymmelille, sillä nämä ovat naisia (fruntimmer) (SN, 57). Vilijonkka loukkaantuu, sillä hän olisi laittanut ruokaa ja tiskannut, jos vain olisi saanut tehdä päätöksen itse (SN, 59). Kulttuurin tarjoaman perheen pään rooli on antoisa ja arvokas vain, jos se on itse valittu. Ojajärvi (2007, 332) huomattaa, että Vilijonkan rooli on tiukan sovinnainen naisrooli, jota määrittävät pikkuporvarillisuus ja kotitöiden velvollisuudet. Rooli on ahdistava, sillä siihen ei sisälly Mamman teossarjan alkupuolen positiivista vallankäytön aspektia.

Vilijonkka etsii omaa rooliaan ja autenttista olemista vertaamalla itseään Mammaan. Ensi kertaa Vilijonkka pääsee kosketuksiin itsensä kanssa laittaessaan ruokaa Ruttuvaarin kalasta ja tarjoillessaan sen muille:

Det var alldeles tyst medan de åt. Filifjonkan gick fram och tillbaka mellan spiseln och bordet, hon serverade och hällde i saft och grälade om någon spilled på sig, hon var fylld av en stor frid. (SN, 91.)

Omana itsenään Vilijonkka eroaa Mammasta, sillä hän noudattaa muodollisempia tapoja ja motkottaa. Vilijonkka ei kuitenkaan vielä täysin pysty irtautumaan kulttuuristen konventioiden tarjoamasta mallista. Hän muuttaa asumaan keittiöön eli tilaan, jossa Mamman valta ja symbolinen asema tiivistyy. Vilijonkka tulee varomattomasti sanoneeksi Mymmelille, että keittiö on nyt samanlainen kuin Muumimamman aikoina, jolloin Mymmeli toteaa, että samanlaista on vain keittiön liesi (SN, 98). Myöhemmin, epäonnistuneen eväsretken jälkeen, Mymmeli sanoo Vilijonkalle, ettei Mammaksi voi tulla vain siirtämällä keittiön pöydän pihamaalle (SN, 108). Vilijonkan yritys olla Mamma on siis ollut tapojen, ei niinkään sisällön jäljittelyä. Hallin (2005, 90-91) mukaan nimenomaan rituaalit ovat tärkeä tapa luoda ja ylläpitää kulttuurista identiteettiä. Huoleton eväsretki on muumikulttuurin ydinrituaaleja, mutta Vilijonkan yritys epäonnistuu, sillä hän kiinnittää huomiota vain rituaalin ulkoisiin ilmenemismuotoihin.

Vasta päästettyään irti Mamman roolin ihailusta Vilijonkka voi olla oma itsensä. Erkaneminen yhteisöllisyyden vaatimuksista tapahtuu, kun Vilijonkka opettelee soittamaan Nuuskamuikkusen huuliharppua. Soittaessaan Vilijonkka on saavuttamattomissa ja turvassa

ulkomaailmalta eikä hän pohdi, kuulevatko muut hänen soittavan (SN, 136). Vilijonkka löytää siis itsensä perhesidonnoisessa kulttuurissa. Seuraavana aamuna hän voi taas siivota (SN, 137). Siivoamalla Vilijonkka toteuttaa omaa, autenttista identiteettiään uudessa tilanteessa (Valkeajoki 2003, 121-122). Toisaalta Vilijonkka siis palaa teoksen alun identiteettiinsä, mutta tuo identiteetti on nyt täydempi ja rehellisempi, sillä Vilijonkka ei enää koe olevansa toinen suhteessa muumiperheeseen.

Hemuli käy läpi samankaltaisen prosessin kuin Vilijonkka. Hemuli yrittää toteuttaa huoletonta ja seikkailevaa, kesäiseen muumilaaksoon paikantuvaa identiteettiä. Hän nukkuu yön teltassa Nuuskamuikkusen kanssa ja ylistää eräelämän ihanuutta, vaikka palelee ja on yöllä saanut vetoa korviinsa (SN, 65). Ojajärven (2007, 332) mukaan Hemulin vanha identiteetti edustaa teknis-byrokrattista rationaalisuutta. Rationaalisuus ja vääränlainen järkeily on jyrkässä vastakohdassa muumien huolettomuudelle ja vapaalle tunneilmaisulle. Hemuli löytää pakokeinon romanttisesta antautumisesta elämälle, ja tämän heittäytymisen symboliksi nousee purjehtiminen (ks. myös Ojajärvi 2007, 333).

Kuten Ojajärvi (2007, 343) tulkitsee, purjehtiminen on hemulille kuitenkin vain idea, kuin idyllinen valokuva. Kun hemuli vihdoin Nuuskamuikkusen hienoisen painostuksen ajamana kokeilee purjehtimista, hän huomaa, että purjehtiminen saa hänen voimaan pahoin ja ettei pidä siitä ollenkaan (SN, 150-154). Kiillotettu kuva tai siloteltu kertomus purjehtimisen ihanuudesta ei vastaa todellista kokemusta, sillä toiseuden ainekset on uutettu siitä pois. Ojajärvi (2007, 335) erittelee kaksi vaihetta siinä prosessissa, jonka kautta hemuli saavuttaa aidon subjektiviteetin: ensimmäinen on todellinen kokemus purjehtimisesta kaikkine hankaluuksineen, toinen oman mielipiteen tunnustaminen. Niin hemuli kuin Vilijonkka purkavat itse oman roolinsa toisena toisaalta luopumalla kulttuurisen keskuksen tarjoaman mallin tavoittelusta, toisaalta pääsemällä kosketuksiin oman autenttisen olemisensa kanssa.

Viittasin jo edellä Mamman symboliseen painoarvoon. Koska Mamman symbolinen paikka on aikaisemmissa teoksissa ollut kulttuurin ytimessä, hänen asemansa myös purkautuu *Muumilaakson marraskuussa* voimakkaimmalla tavalla. Mamma on tärkeässä elementissä homssun itselleen kertomassa tarinassa, ”hela mamman var rund på det sätt som mammor ska vara” (SN, 14). Homssu nukahtaa tarinaa kertoessaan ennen kuin ehtii nähdä Mamman.

Näkeminen ei siis ole tarinassa välttämätöntä, mutta sillä mitä Mamma edustaa, on keskeinen merkitys. Mamma on homssulle siis enemmän oman kulttuurinsa arvojen kiteytymä ja symboli kuin aktiivinen toimija (ks. esim. Fiske 2003, 135), hän edustaa pyöreyydessään enemmän äitiyttä kuin itseään. Homssun tarina on eräänlainen teossarjan alkupään laakson kertomus, sillä siinä kuljetaan täydellinen, kesäisen muumilaakson halki kohti muumitaloa ja tietysti Mammaa.

Homssu ei ole heti valmis hyväksymään toiseuden aiheuttamaa säröä Muumimamman ihannekuvassa. Homssu etsii muumiperhettä Papan lasipallosta, mutta näkee samoin kuin omassa tarinassaan vain sumua. Hän kertoo Nuuskamuikkuselle perheen menneen pois, jolloin tämä vastaa heidän kyllä joskus palaavan. Homssu hermostuu ja huutaa, että Mamman on palattava heti, sillä Tuhto ei välitä kenestäkään muusta. (SN 104-105.) Uhrautuminen ja muiden tarpeiden asettaminen etusijalle ei saisi olla enää kiinni Mamman omasta tahdosta vaan muiden mielihaluista. Nuuskamuikkunen pohtii, mistä mamma itse välittää (SN, 105) ja avaa näin näkökulman roolin toiselle puolelle.

Tuhdon riippuvuus ideaalisesta Muumimammasta ja tämän kuvan särkyminen kulkee teoksessa rinnakkain Tuhdon oman identiteetin kehittymisen ja aggressiivisuuden heräämisen kanssa. Kuten Ojajärvi (2007, 343) toteaa, ylikiltin lapsen rooli ei ole kokonainen identiteetti. Minuuden rakentamiseen kokonaisemmaksi ei kuitenkaan riitä vain oma vihan tuominen esiin niin kuin Tuhto tekee kertomalla tarinaa vihaisesta nummulitiista (Ojajärvi 2007, 343-344.). Viha ja aggressio ovatkin homssun identiteetin toiseutta. Niiden kohtaaminen itsessä on pelottavaa, mutta se on kuitenkin tehtävä.

Myöhemmin Mymmeli kertoo homssulle rumasta metsästä, joka sijaitsee laaksossa keittiön takana. Ruma metsä tarkoittaa jättömaata, jonne muumiperheellä on tapana mennä silloin, kun he ovat kyllästyneitä toisiinsa (SN, 120). Homssu ei halua uskoa Mymmeliä ja reagoi jälleen voimakkaasti:

Mamman var aldrig sån! Hon var likadan hela tiden! [...] Mymlan narrades. Hon visste ingenting om mamman. Hon visste inte att en mamma aldrig får bära sig illa åt. (Emt.)

Lainauksessa näkyy homssun jo edellä kuvattu suhtautuminen Mammaan. Tämä on kulttuurin kuva, ei toimija – tai ainakaan Mamman toiminta ei saa olla kulttuurin arvojen vastaista, eli itsekästä tai omista tuntemuksista kumpuavaa.

Totesin edellä, että Mymmeliin voi tulkita sopeutuneen niihin muumikulttuurin muutoksiin, joita muut henkilöhahmot *Muumilaakson marraskuussa* vastustavat. Valkeajoen (2003, 111) mukaan muuttumattomilla henkilöhahmoilla on muumiteoksissa kommentaattorin osa ja Mymmeli toimiikin teoksessa juuri tässä roolissa. Hän on täysin tyytyväinen itseensä, mymmelinä olemiseen, ja lisäksi hän tietää, miten helppoa on viihtyä missä vain, jos vain itse niin haluaa (SN, 55). Muuttumattomien henkilöhahmojen identiteetti on vakaa myös uudessa ympäristössä. He näkevät kulttuurisen mallin muodostamat paineet, mutta eivät välitä niistä. Samaan aikaan he voivat tehdä ne näkyviksi muille henkilöhahmoille. Näin he näkevät, miten toisten pitäisi muuttua ja mitkä ovat heidän elämänsä ongelmakohtia (Valkeajoki 2003, 111) – toisin sanoen Mymmeli siis näkee toiseuden elementit sekä muumiperheessä että homssussa.

Muumikulttuurin suhtautuminen toiseuteen on sallivaa ja kulttuurin keskeisiä arvoja ovat suvaitsevaisuus. Tämä näkyy myös muuttumattomien henkilöhahmojen toiminnassa: Valkeajoen (2003, 112) mukaan he toimivat teoksissa enemmän kommentaattorin ja ohjaajan kuin niinkään mahdollisen käskijän roolissa. Muuttumattomien henkilöhahmojen on mahdollista nähdä muiden mahdollisuudet ja siten kannustaa heitä olemaan oma itsensä sekä toimimaan luontaisten taipumustensa mukaan (Valkeajoki 2003, 112). Mymmeli toimii homssuun nähden juuri tällaisessa osoittajan roolissa. Oma identiteettityö Tuhdon on kuitenkin tehtävä itse.

Lopulta Tuhdon kuvitelma täydellisestä perheestä kasvaa niin suureksi, että se tekee hänen päänsä kipeäksi. Mielikuva Mammasta ja tämän symbolinen painoarvo tekevät mahdottomaksi nähdä todellista Muumimammaa. Homssun kuvitelmissa Mammasta on tullut niin täydellinen, lempeä ja lohduttava, että mielikuva on käynyt sietämättömäksi. Mammasta on tullut sileä ja kasvoton. (SN, 158.) Mamma on homssun kuvitelmissa joutunut stereotyyppittämisen kohteeksi, hänestä on tullut todellisen toimijan sijasta vain joukko dikotomian arvokkaamman puoliskon ominaisuuksia (Hall 2005, 170, 172). Myös koko

muumilaakso on käynyt täydellisyydessään mahdottomaksi nähdä, siitä on tullut epätodellinen kuin varjonäytelmän kulissit.

Mymmeli on avannut Tuhdolle näkökulman toiseuteen laakson maisemassa. Torjuttu tulee näkyväksi, kun homssu ryntää jättömaalle päästäkseen eroon mieleensä tulvivista kuvista ja löytää sen, mikä on suljettu pois idyllistä:

Härinne var en ständig skymning. Träden stod tätt och ängsligt och hade inte plats för sina grenar, de var alldeles smala. Marken såg ut som vått läder. [...] Här hade ingen försökt göra en väg och ingen hade någonsin vilat under träden. De hade bara gått omkring med mörka tankar, det var vredens skog. (SN, 158-159)

Homssu kohtaa samalla oman turhautumisensa ja vihansa (Ojajarvi 2007, 345). Vihan metsässä kertomus onnellisesta perheestä kalpenee ja liukuu olemattomiin. Tuhto näkee myös Mamman uudella, luonnollisella tavalla. Idealisoidun kuvan sijaan Tuhto näkee Mamman itsensä, näkee, että tämä on ollut surullinen. Lopulta myös muumilaakso pienenee maiseman laajetessa: laakson ulkopuolella ovat suuret vuoret ja taivas on valtava (SN, 160). Kertomus täydellisestä muumiperheestä täydellisessä laaksossa on purettu, heidät on nähty mutta myös ymmärretty toisina.

*Muumilaakson marraskuun* lopussa perhe palaa tyhjentyneeseen, talviseen laaksoon. Sekä perhe että kulttuuriset konventiot ovat kyseenalaistuneet, toiseus on kulkenut sekä identiteettien että kulttuurin kerrosten läpi. Teoksessa palataan samaan laaksoon, joka löydetään teoksessa *Muumit ja suuri tuhotulva*. Edeltävään idylliin ei ole paluuta, mutta muumikulttuuri henkilöahmoineen ei ole hajonnut vaan avartunut ja puhdistunut. *Muumilaakson marraskuun* lopetus heijastuu koko teossarjaan. Kulttuurinen kertomus on tyhjentynyt niin perheen kuin laaksonkin osalta. Perhe palaa takaisin, mutta jatko jää niin henkilöahmojen kuin lukijan kannalta avoimeksi.

Ojajarvi (2007, 347) toteaa, ei *Muumilaakson marraskuun* lopussa ei ”ole kesä, mutta se ei enää tunnu menetykseltä”. Lopulta kyse on kuitenkin muumikulttuurista, jossa katastrofit tarkoittavat mahdollisuutta seikkailuun ja toiseus mahdollisuutta avartumiseen. Muumiperhe

tarvitsee Tuhdon ottamaan vastaan veneen kiinnitysköyden (SN, 161), mutta he ovat joka tapauksessa palaamassa takaisin.

## 5 LOPUKSI

Lähdin tutkielmassani liikkeelle yksinkertaisimmasta asetelmasta, jossa toiseus näkyy, jaosta meihin ja muihin. Tämän asetelman keskuksessa sijaitsee muumiperhe omine perinnäistapoineen ja vakiintuneine kulttuureineen. Muumeilla on esi-isiltään peritty kulttuuri ja heidän perhemallinsa on teosten maailman keskiverto. Näin heidän kulttuurinsa on se keskus, jonka antamaa mallia vasten toiseus muodostuu. Tähän keskukseen myös kuuluvat ne henkilöahmot, joita vasten muut peilaavat omaa identiteettiään. Muumien yhteisöllisessä maailmassa toisia ovat ne, jotka tahtoen tai tahtomattaan jättäytyvät perheyhteisön ulkopuolelle. Toisiksi ja ulkopuolisiksi voi tällöin lukea Nuuskamuikkusen, joka edustaa vapaaehtoista yksinäisyyttä sekä hänen vastakohtansa Mörön, joka on yksinäinen tahtomattaan. Keskuksen ulkopuolelle jäävät myös hattivatit, joille perheeseen liittyminen ei ole tärkeää.

Teoksessa *Taikatalvi* me ja muut -asetelma kuitenkin murtuu. Herätessään talviunesta Muumipeikko joutuu uudessa, oudossa ympäristössä kohtaamaan omaan identiteettiinsä kätkeytyneen toiseuden. Teoksessa myös osoitetaan, etteivät muumikulttuurin traditiot välttämättä ole niin vakiintuneita kuin teossarjan alkupäässä annetaan ymmärtää. Teoksessa *Muumipappa ja meri* tulee toiseus näkyviin myös muumiperheen sisällä ja lopulta, teoksessa *Muumilaakson marraskuu*, koko muumikulttuurin tasolla. Kulttuurin keskeinen symboli, laaksossa asuva perhe, ei enää näyttäydy yhtenäisenä ja ristiriidattomana.

Muumiteossarjan alkupään maailma on idyllinen eikä toiseuskaan siksi tarkoita automaattista alempiarvoisuutta. Muumikulttuuri kohtaa symbolisen tason toiseuden teosten tapahtumatasolla ennemminkin erilaisuutena. Koska kulttuurin ydinarvoja ovat hyväksyntä ja arvonnanto, erilaisuus otetaan osaksi omaa elinpiiriä. Kulttuuri myös joustaa eikä murru, vaikka sen keskuksesta pois torjuttu toiseus tulee näkyväksi.

Olen työssäni tarkastellut muumiteosten kulttuuria rajaten tarkastelun romaanisarjan yhdeksään alkuperäiseen teokseen. Ulkopuolelle ovat jääneet uudistetut laitokset teoksista *Muumipeikko ja pyrstötähti* sekä *Muumipapan urotyöt*, jotka ilmestyivät 1968 nimillä



*Kometen kommer* ja *Muminpappans memoarer*. Janssonin muumiaiheiset kuvakirjat sekä yhdessä veljen Lars Janssonin kanssa tehdyt Muumi-sarjakuvat ovat myös jääneet tämän työn puitteissa käsittelyn ulkopuolelle. Toiseuden teeman tarkastelun ulottaminen Janssonin muuhun proosatuotantoon tarjoaisi laajemman viitekehyksen myös muumiteosten toiseuden analysointiin. Toiseuden näkyminen muumiteosten kuvituksessa on sekin yhä tutkimatonta maaperää.

Kulttuuriteoriassa toinen on usein hahmoteltu joksikin pelottavaksi ja vallan sekä kulttuurin keskiöstä ulkopuolelle suljetuksi. Myös psykoanalyttinen tutkimus painottaa ei-toivotun rajaamista pois identiteetin määrittelystä. Ulkopuolelle suljettu toiseus latistetaan helposti yksiulotteiseksi ja yksinkertaiseksi. Muumimaailman toiset eivät kuitenkaan jää pelkiksi yksiulotteisiksi peileiksi, joita vasten vallitseva muumikulttuuri määrittäisi itseään.

Muumikulttuurissa ja –perheessä jokaisella on sijansa, myös erilaisilla. Teosten maailmassa jokainen voi joskus olla toinen, mukaan lukien muumit itse, ja teossarjan lopulla toiseus tulee osaksi sekä kulttuuria että perhettä. Kulttuuri tai perhe ei kuitenkaan murru eikä pirstaloidu. Erilaisuutta kohdatessa muumimaailman hahmoilla on kyky asettua toisen asemaan, minkä mahdollistaa muumimaailman ydin, ymmärtävä ja tasa-arvoinen kulttuuri.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohteet

Jansson, Tove 1991 (1945): *Småtrollen och den stora översvämningen*. Helsinki: Schildts. (= SSÖ)

Jansson, Tove 1946: *Kometjakten*. Helsinki: Söderström. (= KJ)

Jansson, Tove 1957 (1948): *Trollkarlens hatt*. Tredje upplagan. Helsinki: Schildts. (= TH)

Jansson, Tove 1961 (1950): *Muumipappans bravader. Berättade av honom själv. Nedtecknade av Tove Jansson*. Helsinki: Schildts. (= MB)

Jansson, Tove 1969 (1954): *Farlig midsommar*. Femte upplagan, första tryckningen. Helsinki: Schildts. (= FM)

Jansson, Tove 1957: *Trollvinter*. Helsinki: Schildts. (= TV)

Jansson, Tove 1981 (1962): *Det osynliga barnet och andra berättelser*. Helsinki: Schildts. (= OB)

Jansson, Tove 1975 (1965): *Pappan och havet*. Tredje upplagan, andra tryckningen. Helsinki: Awe/Gebbers. (= PH)

Jansson, Tove 1987 (1970): *Sent i November*. Femte upplagan, första tryckningen. Helsinki: Schildts. (= SN)

## Painetut lähteet

Aejmelaeus, Salme 1994: *Kun lyhdyt syttyvät. Tove Jansson ja muumimaailma*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 18. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

Ahola, Suvi 1996: Juuri tässä vai kaukana poissa? Paikallisuuden ja pelagisuuden suhde Tove Janssonin tuotannossa. Teoksessa *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toimittanut Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen 1989: *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*. Lontoo – New York: Routledge.

Culler, Jonathan 2004: Omniscience. *Narrative* Vol 12, No. 1 (January 2004).

Fiske, John 2003: Toimi maailmanlaajuisesti, ajattele paikallisesti. Teoksessa *Erilaisuus*. Toimittaneet Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel 2005 (1975): *Tarkkailla ja rangaista (Surveiller et punir)*. Suomentanut Eevi Nivanka. Kieliasun tarkastanut Jukka Kemppinen. Helsinki: Otava.

Fornäs, Johan 1998 (1995): *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suomentanut ja toimittanut Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

Freud, Sigmund 1993: *Johdatus narsismiin ja muita esseitä*. Valikoineet Ilpo Helén ja Mirja Rutanen. Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki: Love kirjat.

Haavio-Mannila, Elina, Jallinoja, Riitta, Strandell, Harriet 1984: *Perhe, työ ja tunteet. Ristiriitoja ja ratkaisuja*. Porvoo: WSOY.

Hall, Stuart 2005: *Identiteetti*. Suomentaneet ja toimittaneet Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Viides painos. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart 2003: Kulttuuri, paikka, identiteetti. Teoksessa *Erilaisuus*. Toimittaneet Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.

Happonen, Sirke 2007: *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Porvoo: WSOY.

Jones, W. Glyn 1984: *Vägen från Mumindalen. En bok om Tove Janssons författarskap (Tove Jansson. Moominvalley and beyond)*. Kääntänyt Thomas Warburton. Hanko: Schildts.

Korhonen, Kuisma 2007: Kohtaa oma mörkösi. Muumienkin vieraanvaraisuudella on rajansa. *Parnasso* 2/2007.

Kristeva, Julia 1992 (1988): *Muukalaisia itsellemme (Etrangers à nous-memes)*. Suomentanut Päivi Malinen. Helsinki: Gaudeamus.

Lappalainen, Päivi 1996: Rakkaudella. Julia Kristeva ja maternaalinen subjekti. Teoksessa *Naissubjekti ja postmoderni*. Toimittanut Päivi Kosonen. Helsinki: Gaudeamus.

Löytty, Olli 1994: Niilin lähteillä. Tutkimusmatka länsimaiseen Afrikka-diskurssiin. Teoksessa *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Toimittanut Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino.

Löytty, Olli 2005: Kuka pelkää mustavalkoista miestä? Toiseuttavan katseen rajat. Teoksessa *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toimittanut Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.

Massey, Doreen 2003: Paikan käsitteellistäminen. Suomentanut Juha Koivisto. Teoksessa *Erilaisuus*. Toimittaneet Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.

Niemi, Juhani 1993: Muumilaakson moderni maailma. Muumit aikuisten kirjallisuutena. *Onnimanni* 1/1993.

Ojajärvi, Jussi 2007: Ei mitään pahempaa kuin me itse. Identiteetti Tove Janssonin *Muumilaakson marraskuussa*. Teoksessa *Kirjallisia elämyksiä. Alkukivistä toiseen elämään*. Toimittaneet Yrjö Hosiainluoma, Maria Laakso, Hanna Suutela ja Pekka Tammi. Helsinki: SKS.

Olson, Greta: Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative*, Vol. 11, No. 1 (January 2003).

Rantonen, Eila 1994: Länsimaisen estetiikan rasismi. Teoksessa *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Toimittanut Marjo Kylmänen. Tampere: Vastapaino.

Rehal-Johansson, Agneta 2006: *Den lömska barnboksförfattaren. Tove Jansson och mumilverkets metamorfoser*. Göteborg – Tukholma: Makadam.

Rojola, Lea 1996: Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta. Teoksessa *Naissubjekti ja postmoderni*. Toimittanut Päivi Kosonen. Helsinki: Gaudeamus.

Rönnerstrand, Torsten 1996: Jungin arkkityypit: *Muumipappa ja meri*. Teoksessa *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toimittanut Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.

Valkeajoki, Sari 2003: Sivullisuudesta perheyhteyteen. Henkilökuvaukset ja eksistentiaalisuus Muumi-kirjoissa. Teoksessa *Romaaninhenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvauksesta*. Toimittaneet Pirjo Lyytikäinen ja Päivi Tonteri. Helsinki: SKS.

Westin, Boel 1988: *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*. Tukholma: Bonniers.

Ørjasæter, Tordis 1987: *Tove Jansson. Muumilaakson luoja. (Møte med Tove Jansson)*.

Suomentanut Saima-Liisa Laatumen. Porvoo: WSOY.