

Hanna Kirjavainen

MATKA MUUMIPERHEEN MIELENMAISEMIIN

Ekokriittinen ja ekopsykologinen näkökulma Tove Janssonin teokseen *Pappan och havet*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto, toukokuu 2009

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

Kirjavainen, Hanna: Matka muumiperheen mielenmaisemiin.

Ekokriittinen ja ekopsykologinen näkökulma

Tove Janssonin teokseen *Pappan och havet*.

Pro gradu -tutkielma, 103 sivua

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2009

Tutkielmassa tarkastellaan Tove Janssonin teoksen *Pappan och havet* (1965) henkilöiden mielenmaisemia ja suhdetta ympäröivään luontoon. Teoreettisena viitekehyksenä on ekokriittinen kirjallisuudentutkimus sekä soveltaen ekopsykologia. Ekokritiikin metaforista tutkimuksessa hyödynnetään pastoraalia, villiä luontoa ja luonnossa elämisen tapoja, joiden kautta henkilöiden luontosuhdetta tarkastellaan. Ekopsykologiasta tutkimukseen tulee käsitys ihmisestä luontona, ihmisen psyyken ja fyysisen luonnon välinen vuorovaikutus ja analogia, kielen ja luonnon suhde sekä mielenmaisemat.

Pappan och havet -teoksen luontoa tarkastellaan ensin yleisenä tapahtumaympäristönä, joka vertautuu myös teatteriin. Tässä hyödynnetään myös aikaisempaa muumitutkimusta (Westin, Happonen). Pääpaino tutkimuksessa on kuitenkin henkilöhahmojen luontosuhteen ja sisäisen luonnon tarkastelussa. Muumipapan luontosuhdetta leimaa siirtyminen luonnon tutkimisesta luonnon kokonaisvaltaiseen tuntemiseen. Muumimammaa puolestaan kuvaa luonnon muokkaaminen tapana sopeutua sekä taide keinona eheytyä vieraassa luontoympäristössä. Kalastajan kohdalla pohditaan ihmisyyden suhdetta kieleen ja sosiaaliseen yhteisöön sekä ihmisen luontoon vetäytymisen mahdollisuuksia. Pikku Myyn ja Muumipeikon suhdetta luontoon kuvaavat eettisyyden ja esteettisyyden aspektit. Tutkimuksessa pohditaan myös *Pappan och havet* -teoksen kuvituksen esiin tuomia näköaloja hahmojen mielenmaisemiin.

Mielen ja luonnon välisen tasapainon merkitys sekä luonnonympäristö terapeuttisena välineenä tämän tasapainon saavuttamisessa ovat olennaisia myös silloin, kun kysymyksessä ovat fiktiivisen teoksen henkilöhahmot.

Avainsanat: muumit, luonto, ekokritiikki, ekopsykologia, mielenmaisema, pastoraali, villi luonto, luonnossa elämisen tavat, Tove Jansson.

SISÄLLYS

1. Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat.....	1
1.2 Ekokriittinen teoria.....	4
1.3 Ekopsykologia.....	10
1.4 Tutkimuskohde.....	13
2. Luonto tapahtumaympäristönä <i>Pappan och havet</i> -teoksessa	17
2.1 Muumimaailman luonto.....	17
2.2 Teatteria luonnossa ja mielessä.....	23
2.3 <i>Pappan och havet</i> -teos ekokriitiikin metaforien valossa.....	27
2.3.1 Pastoraali.....	27
2.3.2 Villi luonto.....	29
2.3.3 Luonnossa elämisen tavat.....	31
2.3.4 Saastuminen, apokalypsi ja eläinlajit.....	33
3. Muumipappa, Muumimamma ja Kalastaja – aitojen purkajat	37
3.1 Muumipappa – luonnon tutkimisesta luonnon tuntemiseen.....	37
3.1.1 Eräs keski-ään kriisi.....	38
3.1.2 Luonnontutkija.....	41
3.2 Muumimamman salainen puutarha.....	45
3.2.1 Taide porttina eheyteen.....	46
3.2.2 Retki ja juhla – tie ulos ahdistuksesta.....	50
3.2.3 Mamman ja Papan kartat.....	53
3.3 Kalastaja, joka oli saari.....	55
3.3.1 Kuinka villi kalastaja kesytetään.....	56
3.3.2 Kalastaja ja kieli.....	58
4. Muumipeikko ja Pikku Myy – siltojen rakentajat	62
4.1 Muumipeikko – saaren esteettinen ja eettinen ääni.....	62

4.1.1 Muumipeikon aikuistumisriitti.....	63
4.1.2 Naiivi, mutta eettinen luontolyörikko.....	65
4.2 Pikku Myy kuin luonnonvoima.....	70
4.2.1 Aina sopeutuva Pikku Myy.....	70
4.2.2 Luonnon tuhovoimaa ihaileva realisti.....	74
5. Mielenmaisemat ja symbolikuvat.....	78
5.1 Kuvat ennen tekstiä.....	78
5.1.1 Kansi ja kartta.....	80
5.1.2 Valon monet merkitykset.....	81
5.1.3 Feminiiniset symbolit – simpukka ja ruusu.....	83
5.2 Kaksinkertainen kuvitus – kuva ja mielen kuva.....	86
5.2.1 Kuvitus muutoksen vahvistajana.....	87
5.2.2 Mielenmaisemia kuvissa	88
6. Lopuksi.....	95
Lähteet.....	98

1. Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Pappan och havet -teoksen (1965, *Muumipappa ja meri*) saari on poikkeuksellinen Tove Janssonin (1914–2001) muumituotannossa. Se ei ole iloinen ja kesäinen retkeilykohde, kuten aikaisempien muumiteosten saaret. Se on eristynyt ja karu paikka, jossa henkilöiden suhdetta itseensä, perheenjäseniinsä tai luontoon koetellaan. Tove Jansson on Sirke Happonen (2007, 190) mukaan kuvaillut saarta(an) Yle 1:n televisio-ohjelmassa ”Tove ja meri” vuodelta 1984 seuraavasti:

Se, mikä tekee tuollaisen pienen saaren niin haluttavaksi, voi johtua ehkä siitä, että se on ehdottoman rajattu kokonaisuus, oma pienen maailmansa: alue, jonka voi hallita katseellaan ja muistaa pienintä yksityiskohtaa myöten. Siellä ei tarvita siltoja eikä aitoja. Meri sekä suojaa saarta että eristää sen. (...). Kun saaren valtias kiertää rantojaan, hän piirtää ympärilleen kehän, jonka ulkopuolella kiertää valtavana kehänä horisontti. Hänestä voi tulla helposti keskipiste, ellei pidä varaansa.

Jansson näkee saaret yhtä aikaa sekä suljettuina että avoimina paikkoina – paikkoina, joissa ”ei tarvita siltoja eikä aitoja”. Näin asia onkin Janssonin tuotannossa yleensä. Epäilemättä täydellisellä muumisaarellakaan ei tarvita siltoja tai aitoja. Mutta *Pappan och havet* -teoksen yksinäisellä saarella henkilöitä ympäröivät kuitenkin henkiset aidat, ja tarinan lopussa heidän välilleen rakentuu vertauskuvallisia siltoja. Teoksen henkilöiden mielenmaisemissa saari muotoutuu näin aitojen ja siltojen saareksi. Tarkastelen tutkielmassani näitä mielenmaisemia ja niiden muotoutumista ekokritiikin ja ekopsykologian näkökulmien kautta.

Pappan och havet -teoksessa muumiperhe irtautuu Muumilaakson idyllisestä rauhasta, ja lähtee eräänlaiselle uudisraivaajamatkalle Majakkasaareen. Varsinkin Muumipappa haluaa irrottautua arkisesta tarkkaan rajatusta ympäristöstä ja lähteä villiin luontoon kuin löytöretkeilijä uuteen maailmaan. Pappa aikoo saada uuden ympäristön hallintaansa omalla tavallaan, sillä Muumilaaksossa Mamman puutarha on ottanut paikan haltuunsa ja sulkenut kaiken järjestyksen turvalliseen piiriin. Muumipappa etsii jännitystä, seikkailuja ja kesyttämättömän luonnon tarjoamaa vastusta. Hän puhuu saaresta alusta asti kuin omanaan, vaikka siellä on jo (alku)asukas.

Saaren olemassaolo kuitenkin kyseenalaistetaan heti tarinan alussa asettamalla kartan luotettavuus epäilyksen alaiseksi. Pikku Myyn toteamus sisältää myös ekokriittistä tutkimusta kiinnostavan ongelmallisen viittaussuhteen inhimillisten konstruktioiden ja konkreettisen luonnon välillä: ”Det mest fantastiska vore om vi kom dit med stort hallå och alla våra parafernalier och upptäckte att det verkliga var en fluglort [på väggkartan].” (PH, 19.)¹ Saari saattaakin olla vain kärpäsenlika kartalla. Olisiko siis koko suurella hälinällä järjestetty matka vain purjehdus ei mihinkään? Tämä kartan ja todellisuuden vastaavuuden kyseenalaistaminen esitetään tässä Janssonille tyypilliseen tapaan komiikan keinoin. Ihminen luottaa karttaan todellisuuden representaationa kuin kallioon, mutta pieni kärpänen, joka itsekkin on osa luontoa, voikin romahduttaa koko kartan merkityksen. Ekokriitikot suhtautuvatkin karttaan varauksella: ”map is not the terrain” (Garrard 2004/2007, 7). Kartta ei siis ole sama kuin konkreettinen maasto, jota se kuvaa.

Kartta esittääkin vain implisiittisen oletuksen luonnosta ja keinotekoisesta yksinkertaistetun jäljitelmän siitä. Kärpäsen lika kartalla taas on luonnon oma jälki tämän jäljitelmän pinnalla. Kumpi onkaan lopulta todellisempi tai merkityksellisempi tarinan tapahtumien kannalta, inhimillinen vai luonnon merkki? Giffordin (1999, 5) mukaan ekokriittinen tutkimus on kiinnostunut nimenomaan näistä inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä olevista vuorovaikutussuhteista.

Teoksessa *Pappan och havet* myös luonto on kuin yksi tarinan henkilöistä – se pelkää, pakenee, rauhoittuu. Luonto on jatkuvasti muutoksen tilassa, mutta lopulta se asettuu uomiinsa samoin kuin teoksen henkilöihmotkin. Samoin kuin maiseman voi nähdä henkilönä, voi tarinan varsinaiset henkilöt nähdä eräänlaisina maisemina, abstraktioina tai tunnistettavissa olevia yleistyksinä. Janssonin kuvitusten luomissa rajoissa ne antavat mahdollisuuden lukijan omaan tulkintaan siitä, kuinka paljon niissä on ihmisolennon piirteitä. (Jones 1996, 103.) Samalla tavalla kuin katsoja määrittelee maiseman, määräytyvät *Pappan och havet* -teoksessa avautuvat tulkinnalliset näkymät lukijan kontekstista käsin.

Tarkastelen tutkielmassani paitsi *Pappan och havet* -teoksessa kuvattua inhimillisen ja ei-inhimillisen luonnon suhdetta, myös inhimillistä henkistä eheytymistä luonnossa luonnon

¹ Loistavinta olisi, jos me muuttaisimme sinne suurella metelillä kimpsumme ja kampsumme ja huomaisimme, että koko saari oli todellakin vain kärpäsen lika [kartalla]. (MM, 19.)

myötävaikutuksella. Katsonkin teoksessa esiintyvien muumiperheen jäsenten edustavan monia ihmiselämän inhimillisiä puolia, joiden kuvauksessa Tove Jansson tunnetusti oli taitava. Muumiperheen tapauksessa merkittävää ei loppujen lopuksi olekaan se, onko kartalla oleva saari todellinen tai olemassa, vaan se, että matkalle eheyttäviin luonnon- ja mielenmaisemiin lähdetään. Saari osoittautuu kyllä todelliseksi, mutta se on jotain muuta kuin mitä he odottavat. Muutos onkin tärkeää nimenomaan henkilöiden *mielenmaisemissa*, joihin Muumilaakson idylli ja saaren ”epäidylli” vertautuvat.

Tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenä käytän ekokriittistä ja ekopsykologista näkökulmaa. Kiinnitän huomiota paitsi luonnonkuvaukseen myös henkilöhahmojen luontosuhteeseen, sisäiseen henkiseen muutokseen ja keskinäisiin suhteisiin. Tarkastelen myös teoksen kuvituksen avaamia näköaloja näihin teemoihin. Oletukseni on, että luontoympäristö vaikuttaa yhtenä tekijänä henkilöiden sisäiseen eheytymiseen, ja että teoksessa kuvatut luonnon elementit heijastelevat henkilöiden sisäisiä mielenmaisemia. Lisäksi katson, että tarinan hahmot kulkevat epätasapainosta kohti eheytymistä sekä suhteessaan itseensä että ympäristöönsä. Muumipapan hahmon yhteydessä käsittelen eräänlaista keski-ikäisen kriisiä ja villin luonnon parantavaa voimaa, Muumimamman kohdalla vetäytymistä idyllistä epäidylliin ja sinne palaamista taiteen keinoin, Muumipeikkaa eettisenä äänenä ja hänen aikuistumisprosessiaan sekä Myytä tarinan riippumattomana tarkastelijana. Kalastajaa tarkastelen esimerkkinä siitä, miten inhimillisen olennon on mahdotonta täydellisesti vetäytyä luontoon ja hylätä inhimillisyytensä.

Aloitan analyysini erittelemällä *Pappan och havet* -teoksen luontoa tapahtumaympäristönä ja teatterillisena kulissina, sekä tutkimalla ekokriittisten metaforien avulla sen vertauskuvallista ulottuvuutta. Kolmannessa luvussa käsittelen teoksen aikuishenkilöiden mielenmaisemia, heidän suhdettaan ympäristöön, luontoon, itseensä ja toisiinsa. Neljännessä luvussa tutkin yllä mainittuja aspekteja suhteessa tarinan nuoriin, eli Muumipeikkoon ja Myyhyn. Viimeisessä käsittelyluvussa tarkastelen vielä teoksen kuvituksen muodostamaa miljöötä henkilöiden mielenmaisemien sekä kuvissa esiintyvien symbolien kautta.

Ennen varsinaista analyysiä esittelen seuraavassa ekokriittistä teoriaa, muutamia työni kannalta olennaisia ekokritiikin käsitteitä, ekopsykologiaa, sekä tutkimuskohdetta ja sen taustoja.

1.2 Ekokriittinen teoria

Greg Garrardin (2007, 3) mukaan ekokriitikki voi kohdistua tapaan muotoilla tieteellistä materiaalia retorisiin strategioihin, pastoraalisen ja apokalyptisen kuvaston sekä kirjallisten alluusioiden avulla. Tässä tieteellinen aineisto on luonnontieteellistä ekologista tietoa. Toisin sanoen se ottaa ”maakeskeisen” lähestymistavan kirjallisuuteen. Ekokriitikki voi selvittää kuinka luonto representoituu tekstissä tai millä tavoin ekologiset ongelmat näkyvät kirjallisuudessa (Glotfelty 1996, xviii-xix). Tässä tutkielmassa kiinnitän huomiota erityisesti luonnon merkityksiin teoksen henkilöiden mielenmaisemissa. En siis varsinaisesti käsittele luonnonkuvauksen reaalisuuden astetta (muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta), vaan sitä, miten tarinan hahmot sen kokevat.

Muumikirjoissa ekokriittistä näkökulmaa voi käyttää myös kuvituksen analysointiin, koska *Pappan och havet* -teoksen kuvituskuvat sisältävät paljon luontoaineistoa ja ovat vahvasti sidoksissa tekstiin. *Pappan och havet* -teoksessa kuvat ovat tärkeitä jo siksi, että Jansson itse kuvitti teoksensa. Hän oli myös hyvin tarkka kuvistaan (hän teki paljon luonnoksia per kuva) ja niiden asetelusta suhteessa tekstiin (Jansson suunnitteli itse teostensa taiton). Kuvat tuovat myös oman lisänsä tarinaan, sillä ne sisältävät vivahteita, jotka tekstistä puuttuvat.

Lawrence Buell (1995, 7–8) varoittaa liiasta tiukkuudesta tai laveudesta ekokriittikin kohteiden rajaamisessa, ja määrittelee ominaisuudet, jotka hänen mukaansa ekokriittisen tarkastelun piiriin otettavan kirjallisuuden tulisi vähintään sisältää. Ominaisuuksia on yhteensä neljä: 1) teoksessa ei-inhimillisen ympäristön pitäisi olla läsnä muutenkin kuin tapahtumien kehyksenä, jotta olisi selvää, että ihmisen historia implikoituu luonnonhistoriassa, 2) ihmisen etu ymmärretään vain yhdeksi eduksi muiden joukossa, 3) ihmisen vastuu luonnosta on osa tekstin eettistä suuntautuneisuutta, 4) tekstissä on vähintään implisiittisesti mukana käsitys luonnosta prosessina eikä niinkään annettuna tai pysyvänä. Buell (emt., 8) on itse ei-fiktiivisten tekstien puolestapuhuja, koska katsoo niiden olevan selvempiä esimerkkejä ekokriittisesti kiinnostavista teksteistä, ja näkee fiktiivisessä kirjallisuudessa miljöön alisteisena muille tekijöille. Teoksessa *Pappan och havet* on miljööllä kuitenkin merkittävä rooli tarinan ja tulkinnan kannalta, vaikka teos onkin fiktiivinen.

Scott Slovic (2000, 160) sitä vastoin määrittelee ekokritiikin ekologisten implikaatioiden sekä ihmisen ja luonnon suhteen tarkasteluksi missä tahansa tekstissä. Hän lukee mukaan jopa sellaiset tekstit, jotka eivät aluksi vaikuttaisi käsittelevän ei-inhimillistä maailmaa lainkaan (emt.). Slovicin määritelmä ekokritiikistä onkin laveampi, ja siksi tuntuisi olevan sopivampi fiktiivisen *Pappan och havet* -teoksen tarkastelun yhteydessä. Toisaalta Buellin kriteerien kautta välittyy kuitenkin jotain olennaista siitä, mitä ekokriittisen tutkimuksen tulisi tekstejä tarkastellessaan ottaa huomioon.

Buellin (1995, 10) mukaan kirjallisuustieteellisessä tarkastelussa on viime vuosikymmeninä ollut vallalla suuntaus, jossa on pyritty painottamaan kirjallisen representaation ja todellisuuden eli tekstin ja referentin erottamista toisistaan (ks. myös Lahtinen & Lehtimäki 2008, 19). On siis tarkasteltu pääasiassa tekstin sisäisiä (ja tekstien välisiä) ulottuvuuksia, eikä niinkään niiden suhdetta luontoon itseensä. Luonto ja kulttuuri on silti tärkeää erottaa toisistaan, vaikka ihmiset tekevätkin maailman ymmärrettäväksi kielensä kautta (Coupe 2000/2004, 3). Ekokritiikin tarkoitus on pikemminkin haastaa käsitys siitä, että luonto olisi *pelkästään* kielen tuottamaa, ja tuoda esiin uudenlaista pragmatismia, jonka tavoitteena on vaikuttaa ihmisten ajatteluun ja toimintaan. Ekokritiikissä olennaista onkin toiminnan eettinen aspekti: ei vain puhuta luonnosta, vaan puhutaan sen *puolesta*. (emt., 4.) Aionkin analyysini jälkeen ”Lopuksi” -luvussa selvittää, miten Buellin kriteerit toteutuivat *Pappan och havet* -teoksessa, minkä lisäksi pohdin myös tekstin mahdollista eettistä suuntautuneisuutta suhteessa luontokuvaukseen.

Ekokritiikki on siis diskurssien uudelleenkeskittämistä edeltäjänään muun muassa feministinen kirjallisuudentutkimus. Se pyrkii haastamaan luotuneita vallalla olevia näkökulmia ja ymmärtämään luonnon ”toisena” (other) ihmisen ja luonnon valtasuhteessa (Buell 1995, 21). Mutta tärkeää on myös muistaa, että ihminen on osa luontoa, ja vuorovaikutuksella on suuri merkitys molempiin suuntiin. Ihminen on riippuvainen luonnosta, mutta hänellä on myös vastuu luonnon hyvinvoinnista. Silti luonto on aina lisäksi jotain kulttuurin ulkopuolella olevaa, ja luonnonilmiöt lopulta ihmisen hallinnan ulottumattomissa (Coupe 2000/2004, 1–4). Ekokritiikissä hankaluutta aiheuttaa keskityttäessä ”tulkinnan vihreyteen” myös ylitulkinnan, tulkinnan kriteerien ja kohteen hämärtyminen ongelmat (Lummaa 2007). Nämä samaiset ongelmat ovat edessä myös tässä tulkinnassa.

Yksi ekokriittisen tutkimuksen piirteitä on myös monitieteisyys ja sen merkityksen korostaminen

(Glotfelty 1996, xx-xxii; Lummaa 2007). Muut humanistiset tieteet, luonnontieteet (varsinkin ekologia), ympäristöfilosofia ja ympäristöpolitiikka ovat käyttökelpoisia tutkimussuuntia ekokritiikin rinnalla, mutta hyödynnän omassa tutkimuksessani erityisesti ekopsykologiaa, koska *Pappan och havet* teoksessa on paljon psykologisia aineksia, jotka muotoutuvat pitkälti luonnon ja ympäristön muutosten lomassa. Jussi Hirvi (2006, 12) mainitsee ekopsykologian ja ekokritiikin olevan tieteellisinä näkökulmina rinnakkaisia ilmiöitä, ja katsonkin, että tätä ekologisen psykologian näkökulmaa voi hyödyntää myös kirjallisten henkilöihahmojen tarkastelussa. Toisin sanoen molemmissa on kysymys luontoa ja ympäristöä painottavasta näkökulmasta suhteessa käsiteltävään aineistoon.

Ekokritiikin metaforia

Käyn läpi ekokritiikin keskeisimpiä metaforia käyttämällä Greg Garrardin (2004/2007) jaottelua. Garrard mainitsee seitsemän metaforaa: saastuminen (pollution), pastoraali (pastoral), villi luonto (wilderness), apokalypsi (apocalypse), luonnossa elämisen tapa (dwelling), eläimet (animals) ja maa(pallo) (the earth). Neljä ensimmäistä auttavat käsittelemään tapoja, joilla ymmärrämme luontoa. Tapa, jolla asutamme maata (luonnossa elämisen tavat), ilmentää käytännöllistä olemisen tapaa – välitöntä todellisuutta, jolla on ekokriittisestä näkökulmasta tärkeä merkitys. Pastoraali ja villi luonto -metaforat vihjaavat Garrardin mukaan esteettisen turistin näkökulmaan. Apokalypsi taas merkitsee näkemystä jonkinlaisesta maailmanloppuun johtavasta ennustuksellisesta kuvitelma. Työssäni käsittelem apokalypsia lähinnä uhkana. Ihmisen olemista maapallolla taas ei kuvaa pelkkä tilapäinen olotila, vaan siihen liittyy koko ihmiskunnan ”muistojen maisema”: esi-isät ja kuolema, rituaalit, elämä ja työ. (Garrard 2004/2007, 108.)

Tutkielmani kannalta keskeisimmäksi nousevat pastoraalin, villin luonnon ja olemisen tavan metaforat. Eläimistä ja apokalypsista, jopa saastumisesta, voi tehdä muutaman huomion myös *Pappan och havet* -teoksessa. Käsittelem niitä tarkemmin luvussa 2.2.3. Varsinkin apokalypsiin liittyviä aineksia löytyy enemmän kuitenkin muista muumikirjoista. Maa(pallo) -metafora sen sijaan jää tästä käsittelystä pois, koska se Garrardin luokittelussa viittaa nimenomaan maapalloon yhtenä yksikkönä – kuvana maasta (the earth image) (Garrard 2004, 160). Muumikirjoissa tapahtumat puolestaan rajoittuvat pääasiassa Muumilaaksoon ja sen ympäristöön melko suppeana yksikkönä. Huomauttaa kuitenkin voi, että muumisarjakuvissa tarinat välillä linkittyvät reaalimaailmaan

konkreettisesti. Niissä muumiperhe matkustaa jopa Ranskan Rivieralle.

Terry Gifford jakaa pastoraalin käyttötavan kolmeen eri tyyppiin perustuen historialliseen jatkumoon (1999, 1–2). Ensimmäinen tyyppi on erityinen historiallinen pastoraali, joka esiintyy kirjallisuudessa antiikista lähtien, ja jolla aina 1600-luvun alkuun asti viitattiin ainoastaan erityiseen kirjalliseen muotoon. Tähän muotoon liittyy kiinteästi paimenromantiikka, idealistinen maaseudun kuvaus ja pastoraalille perustavanlaatuiset vetäytymisen ja paluun motiivit. Garrard nimittää muotoa klassiseksi pastoraaliksi. Toinen tyyppi on laajempi pastoraalin käyttö, jolla viitataan teoksen sisältöön, ja sitä kautta mihin tahansa teokseen, joka kuvaa maaseutua implisiittisesti tai eksplisiittisesti vastakkaisena urbaanille ympäristölle. Tähän pastoraalin muotoon tyyppillisesti liittyy myös luontoa ihannoiva ja ylistävä sävy. Garrard kutsuu tätä tyyppiä romantiikan ajan pastoraaliksi. Käyttötavan popularisoituminen on tarjonnut kielen, mielikuvat ja ympäristön jopa nykypäivän mainontaan asti. (Gifford 1999, 1–2; Garrard 2004/2007, 34.)

Kolmas käyttötapa asettaa klassisen pastoraalin kriittisen katseen alle. Tässä merkityksessä pastoraali saa negatiivisen sävyn, koska sen katsotaan idealisoivan todellista maaseutuelämää ja yksinkertaistavan mielikuvaa luonnosta. Ero kirjallisen representaation ja materiaallisen todellisuuden välillä on ekologisesta näkökulmasta kestävä. (Gifford 1999, 2.) Garrardin (2004/2007, 34) nimitys tälle muodolle on pejoratiivinen pastoraali, joka luo myös ekosentrisen/ekokriittisen näkökulman pastoraaliin, jolloin esiin nousevat luonnon kunnioituksen tematiikka ja (ongelmallinen) luonnon harmonian, pysyvyyden ja sopusoinnun korostaminen. *Pappan och havet* -teoksesta voi löytää kaikki kolme pastoraalin muotoa – Muumilaakso ja yksinäinen saari näyttävät muumiperheelle tarinan eri vaiheissa aina erilaisena, kun heidän mielenmaisemansa muuttuvat.

Garrard jaottelee pastoraalin suuntauksia myös aikatermein: elegia luo nostalgisen katsauksen jo menneisyyteen kuuluvaan aikaan, idylli ylistää yltäkylläistä nykyhetkeä, utopia vie katseen vapahtavaan tulevaisuuteen (Garrard 2004/2007, 37). Pastoraalin muodoista tulen tarkastelemaan lähinnä idylliä, siitä poistumista ja sen uudelleen rakentamista. Huomio kiinnittyy myös siihen, miten idylli voi olla jotain muutakin kuin pittoreski harmonian täydellistämä paikka (emt., 43). Esimerkiksi Muumipapalle saari, meri ja majakka muodostavat idyllin, vaikka ympäristö siellä on kaikkea muuta kuin perinteinen idyllisessä mielessä. Jokaisella henkilöllä onkin teoksessa

omanlaisensa käsitys paratiisista. Pastoraalissa ongelmallista voikin olla pysyvyyden ja sopusoinnun korostaminen (emt., 34), sillä luonnossa harvoin mikään koskemattomanakaan on pysyvää saati harmonista. Luonto on jatkuvaa olemassaolon taistelua lajien välillä ja sisällä. Tätä taistelua käyvät myös *Pappan och havet* -teoksen henkilöt paitsi itsensä kanssa myös keskinäisissä valtasuhteissaan.

Pastoraaliin voi sisältyä lisäksi uudisraivaajateema, joka soveltuukin analysoimani muumiperheen tarinan tarkasteluun. Uudisraivaajatarinoissa yleensä pastoraalin metaforat törmäävät yhteen todellisuuden kanssa. Käsitykset idyllisistä luonnonoloista muuttuvat lopulta raakaa työtä ja selviytymistä vaativaksi taisteluksi niitä samoja luonnonoloja vastaan. (Garrard 2004/2007, 51.) Muumipapan majakkasaarella näin käykin – sekä Papan että Muumipeikon romanttiset kuvitelmat saaresta törmäävät yhteen todellisuuden kanssa.

Sanan ”wilderness” voi kääntää paitsi villiksi luonnoksi, myös erämaaksi, autiomaaksi, korveksi, villiintyneeksi puutarhaksi, ryteiköksi sekä kuvailevana monikirjavuudeksi, sekamelskaksi ja röykkiöksi (Hurme & Pesonen & Syväoja 1998 / 2003). Tarkasteltaessa teosta *Pappan och havet* on kaikista näistä variaatioista hyötyä. Lukumäärältään vähäisessä suomenkielisessä ekokritiikkiä koskevassa kirjallisuudessa ”wilderness” kääntyy kuitenkin nimenomaan villiksi luonnoksi (vrt. esim. Lahtinen & Lehtimäki 2008), joten käytän samaa käännettä.

Idea villistä luonnosta koskemattomana luontona, jota sivilisaatio ei ole saastuttanut, on kuitenkin viittauksen kohteena hankala. Jo puhuminen siitä kohdistaa luontoon kielellisen (ja sitä kautta inhimillisen) määritelmän, joka ei voi parhaimmillaankaan vastata autenttista kohdetta (Garrard 2004/2007, 59). ”Villi luonto” on siis tavallaan aina ihmisen määritelmä villistä luonnosta, ja käsitys siitä on väistämättä kulttuurinen, vaikka se usein esitetäänkin vastakohtana kulttuurille (Blomberg & Säntti 2008, 191).

James Kirwan puolestaan ilmaisee ajatuksen näin: ”[kulttuurissa] luonto on inhimillinen ajatusrakennelma, jonka funktio on edustaa vastakohtaa inhimillisille ajatusrakennelmille” (2002, 225). Eli toisin sanoen kieli on se, joka rakentaa rajan ihmisen ja luonnon väliin. Kirwan toteaa myös, että tämän rajan ylittäminen ei ole aivan yksinkertaista, koska toisella puolella ei ole mitään.

Raja on kielellinen – ei todellinen. Se sisältää vain implisiittisen vihjeen siitä, että olisi olemassa jokin *toinen puoli*. (emt..) Teoksessa *Pappan och havet* tämä koskee erityisesti Kalastajaa, hänen vetäytymistään luontoon ja yritystään irtautua sivilisaation merkeistä – erityisesti juuri kielestä. Vaikka villi luonto -metaforaa käytetäänkin tiukasti ymmärrettynä yleensä ei-fiktiiviseen kirjallisuuden tarkasteluun (Garrard 2004/2007, 59), on se myös *Pappan och havet* -teoksen analyysissä käyttökelpoinen sivilisaation vastakohtana.

Villi luonto -metafora implikoi siis terävän eron luonnon ja kulttuurin voimien välillä. Työn hedelmät saavutetaan pikemminkin taistelussa luontoa vastaan kuin sen siunauksena. Juutalais-kristillisessä versiossa tässä metaforassa yhdistyivät koetuksen ja vihan konnotaatiot vapauden, lunastuksen ja puhtauden kanssa. Descartes'n ja aikalaisten filosofia toi muassaan uskon järjen ylivertaisuuteen. Järkeä oli keino totaaliseen luonnon hallintaan – luonto haluttiin ymmärtää valtavana sieluttomana mekanismina, joka toimi tunnettujen luonnonlakien mukaan. (Garrard 2004/2007, 60-62.) Näitä kaikkia piirteitä voi siis löytää jossain muodossa myös *Pappan och havet* -teoksesta. *Pappan och havet* tuo lopulta esiin kuitenkin myös elämisen ”maassa maan tavalla”, eli elämäntavan muodostamisen luonnon ja ympäristön olosuhteiden määräämisenä. Metafora kuvaakin villiä luontoa Garrardin määrittelyn mukaisesti enemmän suhteessa elämisen tapoihin kuin vain vierailuun/oleskeluun siellä (emt., 76).

Elämisen tapaan sisältyy se, miten ihminen elää vuorovaikutuksessa luonnon kanssa. Alkuperäiskansat/luonnonkansat mainitaan usein monien ekokriitikkojen ihannoimina esimerkkeinä luonnon kannalta autenttisimpana tapana elää. Tähän olemisen tapaan kuuluu usein animismi, usko siihen, että kaikilla luonnon entiteeteillä on sielu sekä eläminen luonnon ehdoilla. Koska siinä kaikkea luontoa kunnioitetaan, riistoa ei juuri tapahdu. (Garrard 2004/2007, 108-113.)

Toinen Garrardin käsittelemä ja kirjallisuuden kuvaama elämisen tapa, joka kiinnostaa ekokriitikkoja, on luonnon kanssa sopusoinnussa ja sitä kunnioittaen toimiva maanviljelys (georgic). Siinä ihminen nähdään eräänlaisena tilanhoitajana, ja siihen voi liittyä kristillisiä tai poliittisia arvoja. Ihmisen olemisen tavan tarkastelu luonnossa on muotona ratkaiseva ymmärtäessään luonnon problemaattiseksi työn, tiedon, talouden ja vastuun alueeksi. (Garrard 2004/2007, 134.) Ihmisenä olemisen tapaan katsotaan kuuluvaksi myös kuuluminen johonkin sosiaaliseen yhteisöön – ihminen on vähemmän inhimillinen täysin yksinään (emt., 115). Garrard

(emt., 131-132) kuitenkin kyseenalaistaa näiden mallien relevanttiuden ja ekologisuuden nykypäivänä, mutta se ei toki estä niiden tutkimista kirjallisuudessa. Esimerkiksi *Pappan och havet* -teoksessa niillä paitsi on merkittävä osuus myös perusteltu sijansa.

Elämisen tapaan liittyviä аспектеja ovat *Pappan och havet* -teoksen henkilöiden suhde saareen ja sen luontoon. Muumipapalla suhde muotoutuu tutkimuksen kautta ja on henkiseen hallintaan pyrkivää. Muumimamman suhde luontoon muotoutuu myös toiminnan kautta mutta konkreettisemmin. Mamma pyrkii muokkaamaan ympäröivän luonnon tilaa itselleen sopivaksi muun muassa rakentamalla puutarhan ja ”siivoamalla saarta”. Muumipeikon suhtautuminen luontoon on estetisoivaa ja affektiivista, Pikku Myyn taas suorasukaista ja toiminnallista. Kalastajan luontosuhdetta kuvaa pyrkimys sulautua luontoon ja irtautua inhimillisestä yhteisöstä. Mörkö sitävastoin tuhoaa aluksi ympäristöään inhimillisen kanssakäymisen puuttuessa, mutta inhimillistyessään Mörkö sopeutuu kuitenkin luontoon ja luonto puolestaan Mörköön. Kaiken kaikkiaan henkilöiden oleminen luonnossa on aluksi oman itsen sopeutumiseen tähtäävää, mutta myöhemmin se kehittyy tiedostaen tai tiedostamatta myös ympäristön hyvinvointiin ja tasapainoon suuntautuvaksi. Näihin asioihin liittyy kiinteästi myös ekopsykologia.

1.3 Ekopsykologia

Aion tarkastella *Pappan och havet* -teosta paitsi ekokritiikin näkökulmasta myös sille temaattisesti läheisen ekopsykologian ajatuksia hyödyntäen. Kirsi Salosen mukaan ekopsykologia tutkii luonnon ja ihmisen kokonaisuutta, mikä onkin kiinnostavaa nimenomaan oman tarkasteluni kannalta. Olennaista ekopsykologiassa on (kuten ekokritiikissäkin) se, että ihmistä ja ympäristöä ei ymmärretä toisistaan riippumattomiksi. Yksilön ymmärretään *olevan* luontoa – ei edes pelkästään suhteessa siihen. (Salonen 2006, 51.) Theodore Roszak (1992/2001, 320) määrittelee ekopsykologian tavoitteeksi herättää ihmisen luontaisen ekologisessa piilotajunnassa olevan ymmärryksen ympäristöllisestä vastavuoroisuudesta. Ympäristöä kunnioittava suhtautuminen on siis löydettävissä ihmisestä itsestään. *Pappan och havet* -teoksessa tämä aspekti tulee esiin erityisesti Muumipapan luontosuhteessa.

Ekopsykologian mukaan psyykkinen huonovointisuus osaltaan johtuu ihmisen ja luonnon psyykkisestä irrallisuudesta (Salonen 2005, 22). Ekopsykologia pyrkiikin poistamaan tämän vieraantumisen ihmisen ja luonnonympäristön väliltä (Roszak 1992/2001, 320). Psykyen ja luonnon väliseen yhteyteen on kiinnitetty huomiota myös ekokritiikin piirissä. Sisäisten tapahtumien katsotaan olevan rinnastettavissa ulkoisen luonnon tapahtumiin – ne ovat ulkoisen ympäristön aikaansaannoksia. Sisäistä *luontoa* voi ja pitääkin ymmärtää suhteessa ulkoiseen luontoon. (Gifford 1999, 156.) Teoksessa *Pappan och havet* sisäinen ja ulkoinen luonto ovat myös kiinteästi yhteydessä toisiinsa, ja häiriöt tässä yhteydessä ovat osaltaan syynä henkilöiden henkiseen epätasapainoon. Tarinassa hahmot irtautuvat sivilisoituneesta ympäristöstä ja siirtyvät villiin luontoon sekä eheyttämään psyykkistä tasapainoaan että löytämään kadonneen yhteyden itseensä, muihin perheenjäseniin ja luontoon. Irrallisuuskin voi siis olla yhtäaikaan irrallisuutta sekä konkreettisesta luonnosta että hahmon omasta *luonnosta*, kuten tässä muumiteoksessa, jossa nämä kaksi aspektia kulkevat käsi kädessä. Lopulta kun oikea lähestymistapa luontoon ja luontokokemukseen löytyy, alkaa myös henkinen eheytyminen.

Giffordin (1999, 156) mukaan luonnon parantavan voiman ymmärtäminen kuuluu kirjallisuudessa postpastoraaliseen pastoraalin muotoon, jota myös *Pappan och havet* -teoksen katson edustavan. Luonnon eheyttävä vaikutus -teeman lisäksi teoksesta löytyy myös toinen Giffordin (emt., 152) muotoilema postpastoraalin perustavanlaatuisen tunnusmerkki: syvä kunnioitus luontoa kohtaan. Myös ekopsykologia pyrkii syventämään ymmärrystä, kokemusta ja moraalia suhteessa luontoon. Se on kiinnostunut niistä tunnetason vaikutuksista, joita luonnosta erkaantunut elämäntapa tuottaa. (Salonen 2005, 27.) *Pappan och havet* -teoksessa tulee hyvin esiin näitä luonnon ymmärtämisen, luontokokemuksen ja moraalin aspekteja.

Ekopsykologisiin periaatteisiin kuuluu lisäksi myös käsitys siitä, että lapsella on luonnostaan autenttisempi luontoyhteys kuin aikuisilla. Eettinen vastuu ympäristöstä sitä vastoin kehittyy vasta ekologisen egon kypsyessä. (Roszak 1992/2001, 320–321.) Myös muumiperheessä lapset tuntuvat luonnostaan olevan lähempänä luontoa, ja heidän toiminnassaan nousee esiin myös eettisiä kysymyksiä muun muassa yhden lajin vastuusta ja etuoikeudesta muihin nähden. Eettisissä kysymyksissä varsinkin Muumipeikko kääntyy aina vanhempiensa puoleen saadakseen tukea oikeudenmukaiseen toimintaan.

Rinda West (2007, 2-3) jakaa teoksessaan *Out of the shadow. Ecopsychology, Story and Encounters with the Land* käsittelemänsä kaunokirjallisuuden kolmeen osaan sen mukaan millaisiin teemoihin ne keskittyvät. Ensimmäinen ryhmä kuvaa oleskelua villissä luonnossa liittyen aikuistumisriitteihin. Tämä teema sopii Muumipeikon hahmon kehittymisen tarkasteluun ekopsykologisen ja ekokriittisen kehyksen sisällä. Toinen ryhmä taas kuvaa keski-ikäisten identiteettikriisissä olevien henkilöiden paluuta menneisyyden parantavaan tilaan, jossa he pääsevät turmeltumattomaan aikaan ja paikkaan. Tämä aspekti sopii erityisesti Muumipapan tarkasteluun *Pappan och havet* -teoksessa.

Kolmas ryhmä liittyy yhteen maantieteellisen ja kulttuurisen yhteisön ja tähtää muun muassa luonnontilaisten alueiden ennallistamiseen. Näissä tapauksissa henkilöt, jotka ovat välittömässä yhteydessä maahan, löytävät uusia tapoja elää luonnon, toistensa ja itsensä kanssa. He pystyvät myös käsittelemään uudella tavalla vanhoja ideoita, jotka aikaisemmin on koettu vieraannuttaviksi. Kun alitajuntaan painetut asiat pääsevät tietoisuuteen, ne vapauttavat käyttöön myös uusia voimavaroja. (West 2007, 2-3.) Näin käy myös Muumipapalle, joka oppiessaan ymmärtämään omaa henkistä puoltaan oppii samalla ymmärtämään myös ympäröivää luontoa ja elämään sen kanssa sopuisuudessa.

West (2007, 4) perustaa kirjoituksensa kahdelle premissille, jotka ovat relevantteja myös tässä työssä. Ensimmäinen sisältää käsityksen siitä, että ihmisen toimia luontoa kohtaan ohjaavat syvään juurtuneet oletukset luonnosta ja ihmisen paikasta luonnossa. Muumipapan kohdalla tämä käytös on hyvin selvästi nähtävillä. Aluksi Muumipappa lähestyy luontoa hyvin länsimaiseen ja tieteelliseen tyyliin, mutta vanhojen oletuksien murentuessa luontokokemus on hyvin kokonaisvaltainen. Toisen premissin mukaan oletukset ulkoisesta luonnosta usein heijastavat kulttuurin tai yksilön asennetta ihmisyyden eläimelliseen puoleen – vaistoihin, ruumiiseen, alitajuntaan (emt.). Myös teoksessa *Pappan och havet* Muumipappa on kadottanut vaistonsa hallinnan ajatuksen alle, ja toisaalta Muumimamma alkaa saarella oireilla, kun häneltä kielletään omana itsenään oleminen. Mutta koska Mamma on sinut vaistojensa ja alitajuntansa kanssa, hän kehittää mielikuvituksestaan ja taiteestaan itselleen pakopaikan Muumipapan hallintaa vastaan.

Länsimaista kulttuuria on vanhastaan hallinnut idea siitä, että ihminen on muun luonnon ja ”eläimellisen” yläpuolella. Ero luonnosta ja ylemmyyden tunto ovat saaneet ihmisen näkemään luonnon erilaisena suhteessa ihmisiin. Tämä on puolestaan edesauttanut luonnon hyväksikäyttöä

ihmisen ja luonnon yhteisöllisyyden kustannuksella. Ekologisen kriisin ohella tämä käyttäytymismalli on aiheuttanut kuilun tietoisien ja tiedostamattomien välillä. Siitä taas on seurannut emotionaalinen vieraantuminen ja psyykinen köyhtyminen, kun unen ja mielikuvituksen voimavarat on työnnetty syrjään. Läheinen suhde luontoon ja avoimuus psykologiselle monimuotoisuudelle vaalivat empatiaa paitsi luonnonolentoja myös muita ihmisiä kohtaan. (West 2007, 4.)

West (2007, 4) näkeekin nykyisen tilanteen muuttamiseen tarvittavan muun muassa uusia kertomuksia, jotka uudelleenmuotoilevat vanhoja käsityksiä ja tarjoavat toivoa. Vaikka *Pappan och havet* on yli neljäkymmentä vuotta sitten kirjoitettu teos, tarjoaa se edelleen lukijoilleen kertomuksen, joka sopii hyvin tämänkin päivän ongelmiin. Se tarjoaa mallin siitä, kuinka vanhojen luutuneiden luontoasenteiden korjaaminen sekä avoimuus vaistoja, alitajuntaa ja kokonaisvaltaisempaa luontokokemusta kohtaan voi olla olennaista koko ihmisen hyvinvoinnin kannalta.

1.4 Tutkimuskohde

Pappan och havet käsittelee fantastisia muumeja, mutta aikaisempikin muumitutkimus osoittaa, että ne heijastelevat hyvinkin realistisesti täysin inhimillisiä piirteitä ja ominaisuuksia (vrt. esim. Niemi 1996, 17). Jansson on itse myöntänyt, että muumihahmoilla on usein todellisessa maailmassa vastineensa. Esimerkiksi Muumimammassa on piirteitä hänen äidistään Signe Hammarsten Janssonista ja Muumipapassa taas Toven isän Viktor Janssonin ominaisuuksia. Samoin voi teoksen luonnosta ja ympäristöstä löytää todellisen maailman piirteitä ja paikkoja. Käsitän tutkimuksessani kuitenkin teoksen luoman ympäristökuvan nimenomaan kirjailijan luomana konstruktiona. Luonnon taas ymmärrän entiteettinä, johon ihminen voi viitata, mutta jota ei koskaan täysin autenttisesti voi kuvata. Siksi tässä tutkimuksessa on muutamaa poikkeusta lukuunottamatta tärkeämpää selvittää luontokuvauksen symbolisia ja metaforisia tasoja kuin luonnonkuvauksen autenttisuutta.

Ekokritiikki tutkii klassisen määrittelyn mukaan kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön suhdetta (Glotfelty 1996, xviii), mutta Lawrence Buell (1995, 13) on esittänyt tulkinnan, että ekokritiikin

tarkasteleman kirjallisuuden referenttinä olisivatkin muut tekstit, ei todellinen luonto. Tässä tutkimuksessa käydään keskustelua fiktiivisen kaunokirjallisen tekstin ja ekokriittisen sekä ekopsykologisen tutkimuskirjallisuuden välillä. Referenttinä ovat kuitenkin myös konkreettiset inhimilliset piirteet (mm. keski-ikäisen kriisi, aikuistuminen, taide) ja jossain määrin myös konkreettinen suomalainen saaristoluonto, sillä niille on löydettävissä vastineensa teoksen henkilöhahmoista ja miljööstä. Periaatteessa tutkimus on kuitenkin pääosin eri diskurssien välistä liikettä.

Ekokriittisesti suuntautunut tutkija törmääkin kirjallisuudentutkimuksessa myös tulkinnan merkityksen ongelmaan. Onko olennaisempaa tarkastella luonnon kuvaamisen autenttisuutta, teoksen suhdetta luontoarvoihin vai kaunokirjallisiin arvoihin? Pitäisikö kaikilla näillä olla merkitystä tulkinnan kannalta? Vai onko sittenkin merkittävintä se, vaikuttaako teos lukijoiden luontokäsitykseen? Muun muassa Scott Slovic (2002, vii) mainitsee ympäristötietoisien kirjallisuuden päämäärän olevan joissain tapauksissa nimenomaan itsetietoisuuden ja ympäristötietoisuuden herättäminen lukijassa. *Pappan och havet* herättelee kyllä ajatuksia inhimillisen ja luonnon suhteesta, mutta myös esteettinen ja eettinen puoli nousevat esiin teosta tarkasteltaessa.

Lähes koko muumituotannossa olisi aineistoa luontokuvauksen tarkastelulle. Monessakin muumikirjassa on tarinan liikkeelle panevana voimana joko luonnonkatastrofi tai muu luonnonilmiö, joista on löydettävissä apokalyptisiä piirteitä. Monilla muumitarinoiden hahmoilla on erityinen suhde luontoon, ja joissain teoksissa sekä elollisella että elottomalla luonnolla on tarinan kannalta keskeinen asema. Eli mahdollisia kohteita on monta. Päädyin lopulta valitsemaan tutkimuskohteekseni *Pappan och havet* -teoksen, sillä se vaikutti antoisimmalta teokselta luonnonkuvauksen – ja varsinkin inhimillisen ja luonnon välisen kanssakäymisen – suhteen. Teoksessa tapahtumat sijoittuvat luonnon keskelle, mutta luonnolla on tarinassa myös lähes henkilön osa. Luontomiljöö vaikuttaa voimakkaasti henkilöiden käyttäytymiseen ja henkilöiden käytös puolestaan luontoon. Lisäksi kuvituksessa on runsaasti maisemallisia ja luonnonkuvauksellisia aineksia.

Pappan och havet ilmestyi alun perin 1960-luvulla, jolloin varsinainen ympäristökeskustelu nousi esiin ajankohtaisena. Moderni ympäristöliike toi muassaan jo aivan eri tasolla olevan

ympäristöllisiin kysymyksiin liittyvän kaunokirjallisuuden (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 10). Suomessakin ympäristöherätys kirjallisuudessa sai niihin aikoihin alkunsa. 1960 -luvun jälkeisessä kirjallisuudessa viitattiin suoraan ympäristökysymyksiin, kun taas sitä ennen ne olivat mukana lähinnä implisiittisesti (Lahtinen 2005). *Pappan och havet* teos tuo esiin aivan omanlaisensa kuvan tarinan henkilöiden suhteesta (sekä inhimilliseen että ei-inhimilliseen) ympäristöönsä ja suhteen vaikutuksesta henkiseen hyvinvointiin, vaikka se ei suoranaisesti olekaan ympäristöherätyksellinen teos.

Klassinen lastenkirjallisuus ylipäätään on jo kauan ollut kiinnostunut muun muassa luonnonhistoriasta, ekologiasta ja ihmisen ja eläimen välisestä kanssakäymisestä (Dobrin & Kidd 2004, 4). Sen lisäksi ympäristöön liittyvät tekijät ovat usein olleet lastenkirjoissa selkeämmin näkyvillä kuin aikuistenkirjallisuudessa (vrt. esim. Krohn & Krohn: *Vihreä vallankumous* 1970). Kohteena teos *Pappan och havet* on mielenkiintoinen kuitenkin myös siksi, että lasten- ja aikuistenkirjallisuuden raja on nimenomaan tämän teoksen suhteen hyvin häilyvä. Lapsille se tarjoaa seikkailun yksinäisellä majakkasaarella, mutta aikuisille aukeavat myös teoksen lapsille vaikeammin hahmottuvat psykologisen kehitystarinan tasot. Sisällöllisen annin perusteella teoksen voisi luokitella paremminkin aikuisten saduksi kuin lastenkirjaksi.

Myös Boel Westin mainitsee *Trollvinternin* (1957; suom. *Taikatalvi*) jälkeiset muumiteokset Janssonin yleisenä orientoitumisena kohti aikuistenkirjallisuutta. Näissä myöhemmän tuotannon teoksissa seikkailulliset katastrofit ja ulkoinen jännitys muuttuvatkin psykologisempaan pelon ja ahdistuksen suuntaan. (Westin 1988, 13). Teoksessa on paljon tematiikkaa hahmojen luontosuhteesta ja heidän suhteestaan omaan *luontoonsa*. Niihin liittyvät myös yllämainitut pelon ja ahdistuksen elementit, jotka puolestaan usein rinnastuvat luonnonilmiöihin. Nämä elementit eivät kuitenkaan ole aivan itsestään selvästi näkyvillä. Teoksen ulkoisten ja sisäisten luontojen tarkasteluun sopivat edellä esitellyt ekokritiikki sekä ekopsykologia, jota tässä käytän kokeilevasti *Pappan och havet* -teoksen analyysissä. Kumpaakaan teoriaa ei ole aikaisemmin sovellettu Tove Janssonin muumikirjoihin.

Aikaisempi muumitutkimus on keskittynyt lähinnä Janssonin taiteilijakuvaan, teosten käännosten problematiikkaan, kuvitukseen ja hahmojen identiteetin tarkasteluun. Varsinainen laajempi Tove Jansson -tutkimus alkoi vasta 1980 -luvulla (Westin 1996, 38). Silloin ilmestyivät muumiteosten

kuvitukseen liittyvä Tove Holländerin tutkielma *Från idyll till avidyll* (1983), W. Glyn Jonesin teos *Tove Jansson* (1984), Tordis Ørjasæterin lapsille tarkoitettu Jansson -elämäkerta (1985) sekä Boel Westinin väitöskirja *Familjen i dalen* (1988). Seuraavan kahden vuosikymmenen aikana onkin sitten ilmestynyt useita muumitutkimuksia, elämäkertoja Tove Janssonista, seminaareja ja pro gradu -töitä (esim. vuonna 2008 hyväksytty Anni Nupposen työ *Ulkopuoliset, vähän vaaralliset, toisenlaiset. Toiseus Tove Janssonin muumikirjoissa*) sekä ainakin yksi uudehko – 2007 ilmestynyt – väitöskirja muumiteosten kuvituksesta, tekstin kuvallisuudesta sekä kuvien liikkeestä (Sirke Happonen: *Viljonkka ikkunassa*). Varsinaista luontokuvaukseen keskittynyttä tutkimusta muumikirjoista ei ole kuitenkaan ilmestynyt.

Pappan och havet -teoksesta puolestaan on tehty lähinnä vain yksittäisiä huomioita muutamissa lähteissä, ja esimerkiksi Torsten Rönnerstrand on tutkinut tarinassa esiintyviä Jungin arkkityyppejä (ks. Rönnerstrand 1996, 62-72). Oma tutkimukseni keskittyy lähinnä teoksen henkilöhahmojen mielenmaisemien tarkasteluun. Tarkastelen kuitenkin ensin *Pappan och havet* -teoksen yleistä luontokuvaa (luontoa tapahtumaympäristönä) muiden muumiteosten taustaa vasten, sillä se osoittaa *Pappan och havet* -teoksen erityislaatuisuuden muumiteosten joukossa.

2. Luonto tapahtumaympäristönä *Pappan och havet* -teoksessa

Pappan och havet -teoksen tapahtumat sijoittuvat luonnontiloihin: paratiisimaiseen Muumilaaksoon, merelle ja eristyneelle saarelle. Taustana ovat erilaiset luontoelementit, joita voi tarkastella sekä eräänlaisena näytelmällisenä tilana että ekokritiikin metaforien kautta vertauskuvallisina elementteinä. Tapahtumaympäristön piirteet vaikuttavat siihen, millaisiksi tarinan henkilöiden mielenmaisemat muotoutuvat. Tutussa ja turvallisessa Muumilaaksossa mielenmaisemat ovat erilaiset kuin saaren villissä luonnossa. Mieli heijastelee ympäristöä ja ympäristö puolestaan näyttäytyy tietynlaisena kustakin mielenmaisemasta käsin. Siten esimerkiksi jokainen teoksen hahmo kokee saaren tapahtumaympäristön eri tavalla.

Tässä luvussa tarkastelen myös muumitutkijoiden (Westin & Happonen) havaitsemia yhtäläisyyksiä muumikirjojen asetelmien ja teatterin välillä. Ekokriittisen teorian piirissä on puolestaan arvioitu luonnon ja teatterin samankaltaisuutta tiloina, mikä sopii myös *Pappan och havet* -teoksen tarkasteluun, sillä tarinan ”kulissina” on nimenomaan luonnontila. Luvun lopuksi hahmottelen ekokriittisten metaforien avulla ympäristön ja toiminnan saamia merkityksiä teoksessa. Teatterillisten elementtien ja ekokritiikin metaforien kautta *Pappan och havet* muotoutuu vahvasti juuri mielenmaisemalliseksi teokseksi.

2.1 Muumimaailman luonto

Koko Tove Janssonin muumituotantoa leimaa voimakas luontokuvallisuus. Luonto on ympäristönä läsnä lähes kaikissa teoksissa. Erityisen selvästi luonnon osuus tarinoissa tulee esiin kirjojen kuvituksessa – luonnonkuvaus hallitsee alaa. Paras esimerkki luonnonkuvauksen voimallisuudesta kuvituksessa on kuvakirja *Den farliga resan* (1977; suom. *Vaarallinen matka*). Siinä lähes jokainen aukeaman kokoinen akvarellikuva esittää jotain luonnonilmiötä ja tarina kulkee runomuodossa sivun alalaidassa kuin tienviittana maisemasta toiseen. Kuvat ovat todella vaikuttavia. Ne ovat samanaikaisesti hyvin realistisia ja toisaalta kuitenkin fantastisia.

Tämä realistinen ja fantastinen limittyvät myös teoksessa *Pappan och havet*. Tove Janssonin oman Klovharun saaren piirteitä on nähtävissä majakkasaaren sijainnissa ja luonnossa. Teoksen alussa olevan kartan koordinaatit osoittavatkin Suomenlahdella konkreettisen paikan, joka sijaitsee noin viiden ja puolen kilometrin päässä tästä Tove Janssonin ja Tuulikki Pietilän kesänviettopaikasta, ja jossa on merikortin mukaan 12 metrin matalikko (Ahola 1996, 82). Sekä kuvituksessa että tekstissä *Pappan och havet* -teoksen luonto onkin kuvattu osittain realistisesti. Pinnanmuodoille (kalliot, lampi), kasvillisuudelle (matalakasvuiset puut, varpukasvit) ja eläimille (linnut, hyönteiset, nisäkkäiden puuttuminen) löytyy vastineensa konkreettisestä luonnosta. Toisaalta saarella laukkaavat myös tarunhoitoiset merihevoset, puut ja kivet liikkuvat itsekseen ja korkeuserot ovat liioiteltuja.

Sirke Happonen (2007, 83) on todennut, että esimerkiksi *Den farliga resan* -teoksessa hahmojen asemesta etusijan saa paikka. Kaikki, mitä tarinassa tapahtuu, tapahtuu oikeastaan maisemalle. Samoin voi *Pappan och havet* -teoksessa huomata sen, että nimenomaan maisemalle ja luonnolle tapahtuu koko tarinan kannalta merkittäviä asioita, vaikkakin henkilöt ovat lähinnä keskiössä. Ympäristö siis muuttuu jatkuvasti ja vaikuttaa näin myös henkilöiden mielialaan ja käyttäytymiseen.

Muumilaakso muumikirjoissa on yleensä selkeä idylli: vehreä laakso, jota vuoret ympäröivät. Muumitalo sijaitsee turvallisen pihapiirin sisällä puutarhoineen ja piharakennuksineen, ja maisemaa halkoo puro sekä reunustaa metsä. Kuten myös Kivi (2000, 25) on huomauttanut, ensimmäisten ja viimeisten muumikirjojen välillä maiseman tyyppi kuitenkin muuttuu. Rehevä sekametsätyyppinen, jopa palmuja ja hedelmäpuita kasvava Muumilaakso muuttuu tiheän kuusimetsän hallitsemaksi alueeksi. *Pappan och havet* -teoksessa Muumilaakso sinänsä ei kuitenkaan muutu (kuin ainoastaan Muumipapan mielenmaisemassa), vaan muutoksen maisemaan tuo ympäristön vaihdos. Saarella metsä onkin matalaa, tiheää ja kitukasvuista pohjoismaista puustoa (kuusi, vaivaiskoivu, leppä) (ks. esim. PH, 61).

Ympäristön muutos liittyyneen yleensäkin myöhempien muumitarinoiden ilmapiiriin muuttumiseen pelokkaammaksi ja ahdistavammaksi verrattuna ensimmäisten muumikirjojen iloisempaan seikkailulliseen ilmapiiriin. *Pappan och havet* -teoksessa Muumilaakson kepeä ja sadunomainen

tunnelma muuttuu ahdistavaksi ja painostavaksi. Yksinäisellä saarella ahdistavuus ja painon tunne vain lisääntyvät. Tämä on siis yleensä hyvin epätyypillinen piirre muumitarinoille. Muumilaaksosta muodostuu yllättäen psykologisesti ahdistava paikka.

Kyllästyminen vihreään Muumilaaksoon ja halu siniselle merelle ja harmaalle saarelle sekä harmaan värin inspiroivuus toistuvat muunneltuina myöhemmin teoksessa *Den farliga resan*, jossa Happonen (2007, 91) mukaan harmaa inspiroi aisteja ja mielikuvitusta, ja jossa päähenkilön matka alkaa kyllästymisestä vihreään väriin. Tässä voi todeta, että viimeisessä varsinaisessa muumikirjassa *Pappan och havet* -teoksen jälkeen Muumilaaksokin on muuttunut lopulta harmaaksi, autioksi ja melko synkeäksi paikaksi. Ahdistavuuden tuntua *Pappan och havet* -teoksen Muumilaaksossa lisää kuuma, painostava elokuun helle, hiljaisuus, tomuisuus, maastopalojen uhka ja laaksoon tunkeutuva Mörkö. Muumilaakso pysyy kuitenkin perinteisenä idyllinä verrattuna yksinäiseen majakkasaareen, joka on ainutlaatuinen paikka karuudessaan, yksinäisyydessään ja eristyneisyydessään. Paikan erityisyys vertautuu muumiperheen kokemaan henkiseen muutokseen, joka on järisyttävän koko muumitarinoiden jatkumossa.

Kivet, kalliot ja vuoret muodostavat Janssonin tuotannossa yleensäkin vastakohtan koristeellisille kukkalaaksoille (Happonen 2007, 75), ja tämä vastakohtaisuus tulee esiin siis myös *Pappan och havet* -teoksen Muumilaakson ja saaren luonnonympäristöissä. Muumilaakso on teoksen alussa kuuma ja kuiva mutta värikylläinen, kun taas saari on kivikkoinen, kallioinen, karu ja harmaa vesielementtien ympäröimä paikka. Tarinaa hallitsevat mustan, valkean, harmaan ja sinisen kylmät sävyt. Siitä uupuvat lähes kokonaan lämpimät värit ja vihreän sävyt, jotka Janssonin maailmoissa edustavat yleensä turvallisuutta. Merileväsäkin oleva oranssi sävy on pikemmin ”självständig” (itsepäinen), kuten saari itsekin, kuin suvaitseva ja luokseen kutsuva. Lisäksi väri on tyypillinen nimenomaan juuri merilevälle eikä millekään muulle (en egen gnista av orange).

Muumilaaksoa uhkaavat usein sen paratiisimaisesta olemuksesta huolimatta varsin massiiviset fyysiset uhkat – luonnonkatastrofit. Tällainen tarinan liikkeelle laittava luonnonilmiö löytyy useimmista muumikirjoista. Muumiperhettä uhkaa tuhotulva *Småtrollen och den stora översvämningen* -teoksessa (1945; suom. *Muumit ja suuri tuhotulva*) ja tulivuorenpurkaus sekä sen synnyttämä tsunami *Farlig midsommar* -teoksessa (1954; suom. *Vaarallinen juhannus*). Muumilaakson kokonaan veden alle peittävän tulvan lisäksi koko olemassaoloa horjuttava asteroidi

lähestyy vääjäämättömästi muumimaailmaa teoksessa *Kometjakten* (1946; suom. Muumipeikko ja pyrstötähti). Lisäksi erityisenä ympäristöllisenä uhkana on *Trollkarlens hatt* -teoksessa (1948; suom. *Taikurin hattu*) koko Muumilaakson alleen peittävä nopeakasvuinen viidakko. Apokalyptistä tuhoa Jansson kuvasi myös *Ny Tid* nimisessä kulttuurilehdessä, johon hän piirsi *Kometjakten* -kirjaan perustuvaa sarjakuvaa. Sarjan alkuperäinen nimi oli *Moomintrollet och jordens undergång* (1947–48), eikä sarja ollut aivan pikkuväelle suunnattu, kuten Jansson itse sarjakuvan mainoksessa toteaa: ”Förbjuden för mycket små barn! OBS!” (Söderling 2007, 4). Ikärajoitus kertonee tarinan uhkan vakavuudesta, joka ei ole pelkästään seikkailullinen elementti, vaan aidosti uhkaava luonnonilmiö.

Muumilaaksossa tapahtumia ohjailevat luonnonkatastrofien lisäksi vuodenajat – *Sent i november* -teoksessa syksy, *Trollvintern* -teoksessa (1957; suom. *Taikatalvi*) talvi, *Farlig midsommar* -teoksessa kesä. Myös muut luonnonilmiöt – varsinkin myrskyt – ja niiden kuvaaminen sekä erityisesti vuorokaudenaikaan tai kuukauteen liittyvät tunnelmat ovat usein keskeisiä tarinan kannalta. Esimerkiksi *Pappan och havet* -teoksessa myrskyä ihailee Pikku Myy, ja myrskyn laannuttua ei kukaan tarinan henkilöistä ole enää ennallaan juuri Myytä lukuun ottamatta. Happonen (2007, 84) toteaa, että Jansson näyttää kiinnittäneen huomiota yleisestikin juuri säätilaan ja vuorokaudenaikaan, ja tämä korostuu hänen mukaansa erityisesti muumikirjoista juuri *Pappan och havet* -teoksessa. Varsinkin teoksen kuvituksessa tämä tulee hyvin esiin.

Pappan och havet -teoksessa uhkakuvat ovat paitsi fyysisen luonnon aiheuttamia myös pitkälti henkisiä. Saaren fyysiset uhkakuvat voikin tulkita pitkälti heijastelevan psyykkisiä tunnelmia, sillä niissä on paitsi kauhun myös fantasian piirteitä. Kuten Sirke Happonenkin (2007, 14) huomauttaa, on luonnonmullistuksilla kuitenkin uhkaavuudestaan huolimatta muumikirjoissa nimenomaan myönteinen ja ilmapiiriä puhdistava vaikutus. Näin on myös *Pappan och havet* -teoksessa, jossa sisäinen henkinen ahdistus muuttuu ensin ulkoiseksi ahdistukseksi ja luonnonkatastrofin myötä lopulta katoaa.

Muumiperheen jäsenten luontosuhteen tarkasteluun *Pappan och havet* on antoisa kohde, koska siinä jokaisella hahmolla on merkittävä toimintamalli luonnossa, joka on nimenomaan villiä luontoa. Villi luonto toimintaympäristönä tuo hyvin esiin hahmojen todellisen luonteen, koska villissä luonnossa tavanomaiset totutut toimintamallit eivät enää päde. Villi luonto sisältääkin lupauksen

uudesta autenttisesta suhteesta luonnon ja inhimillisen välillä (Garrard 2004/2007, 59). Vaikka saarella on asukas ja rakennuksia – eikä se ole siten tiukasti määriteltynä koskematonta luontoa, voi sen nähdä villinä luontona ainakin kuvainnollisesti. Garrard (emt.) määrittelee villin luonnon nimenomaan ”luonnon tilaksi, jota *sivilisaatio* ei ole saastuttanut”. Yksinäisen saaren voi katsoa olevan villi juuri tässä merkityksessä. Saarella perheen on taisteltava selviytyäkseen ja kohdattava vastuksia sekä selittämättömiä luonnonvoimia. Myös Kalastaja hahmona muistuttaa enemmän kasvia tai eläintä kuin inhimillistä henkilöä muumiperheen saapessa saareen.

Myös muissa muumikirjoissa on hahmoja, joilla on erityinen luontosuhde, ja jotka olisivat kiinnostavia ekokritiikin kannalta. Nuuskamuikkunen ja Hemuli esiintyvät useimmissa tarinoissa, ja heidän hahmonsensa ovat melko pysyviä. Nuuskamuikkunen on varsinainen malliesimerkki ekologisesta elämäntavasta. Hahmo on asuaan myöten vihreä, todellinen antimaterialisti ja eränkävijä. Hän elää luonnon ehdoilla, kapinoi jokamiehen oikeuksien ja luonnon vapauden puolesta, ja käyttää luonnosta vain sen minkä tarvitsee – tiskaaminenkin sujuu pelkällä jokivedellä. Hemuli taas edustaa keräilevää luonnontutkijatyyppeä, eräänlaista 1700 -luvun empiristiä, joka kartoittaa maailmaa keräilemällä ja tutkimalla kaikkia mahdollisia hyönteis- ja kasvilajeja.

Eettisenä mallina Nuuskamuikkunen on varsin toimiva, ja hän onkin yksi suosituimmista Muumilaakson hahmoista. Hemuli tutkii luontoa lähinnä keräilyharrastuksensa vuoksi, mutta toisaalta nimenomaan kartoittamisella on mahdollista ”oikeassa elämässäkin” hankkia arvokasta tietoa lajeista ja selvittää esimerkiksi tarvetta suojelemaan. Hemulin ongelmana joissain tarinoissa on kuitenkin keräily keräilyn vuoksi. Myös Muumippa kerää tietoa luonnosta *Pappan och havet* -teoksessa lähinnä omaa minäänsä pönkittääkseen. Kalastuskin on lopulta Papalle vain keino olla kohtaamatta tosiasioita.

Kaikista muumikirjoista huokuu rakkaus luontoa kohtaan. Kaikilla kasveilla ja eläimillä – jopa kaikkein pienimmillä ötököillä (mutta myös kaikkein isoimmilla sekä kylmillä että kuumilla) – on sijansa. Fantastinen ja realistinen luonto esiintyvät sopuisasti rinnakkain. Janssonia voisikin hyvällä syyllä kuvailla monimuotoisuuden ylistäjäksi. Luonnonvoimia kuvaillaan usein hyvin ihailevasti; usein ne toimivat jopa henkilöiden henkisen kasvun edesauttajina. Esimerkiksi *Sent i november* -teoksessa arka ja estynyt Homssu muuttuu (symbolisella tasolla) ukkosmyrskyn myötä itsevarmaksi ja rohkeaksi.

Pappan och havet -teoksessa kaikilla edellä mainituilla tekijöillä on tärkeä merkitys. Elokuun painostava helle, tulipaloriski ja sitä seuraavat tapahtumat saavat koko tarinan liikkeelle. Saarella syksy ja sen erilaiset tuulet, sateet, sumu ja myrskyt raamittavat voimakkaasti sekä ulkoisia että henkilöiden sisäisiä tapahtumia. Jopa suurin osa kirjan luvuista on nimetty tuulien tai muiden luonnonilmiöiden mukaan: ”Västanvind”, ”Nordosten”, ”Dimma”, ”Månen i nedan” ja ”Sydvästan”. Melkein jokaisen luvun alkuvinjetti kuvaa myös erilaista luonnontilaa, jolla on luvun sisältöä kuvaava merkitys.

Vaikka Tove Janssonille luonto ja eläimet olivat hyvin lähellä sydäntä, hän ei silti kuitenkaan ollut mikään aktiivinen ympäristöihminen (Sophia Janssonin haastattelu). Teoksissa ei varsinaisesti ole nähtävissä mitään luonnonsuojelutematikkaa sinänsä. Tove Jansson seurasi kuitenkin aktiivisesti maailmanmenoa ja oli kiinnostunut ympärillään tapahtuvista asioista (eml.), joten luultavaa on, että hän oli tietoinen 1960 -luvulla käydyistä ympäristökeskusteluista. Lars Bäckström (1996, 188–189) kertoo kuitenkin, että Janssonin Klovharun saarella oli tapana tyhjentää jäteämpäri mereen, ja Tove itse asiassa jopa hieman loukkaantui, kun Bäckströmin 15 -vuotias poika moitti häntä tästä meren saastuttamisesta. Myöhemmin Jansson kirjoitti tapahtumasta novelliinsa (emt.). Tämä tapaus osoittaa, että Janssonin kiinnostus luontoon ja ympäristöönsä oli kuitenkin jotain muuta kuin varsinaista ympäristöhuolta. Luontokuvaus Janssonin teoksissa onkin lähinnä ihailevaa ja rakastavaa affektiivisessä mielessä – Muumimamman huolenpitoa puutarhastaan, Pikku Myylle tyypillistä luonnon voimien ihailua sekä yleistä suvaitsevaisuutta kaikenlaisia olentoja kohtaan.

Teoksessa *Pappan och havet* mielenkiintoisiksi muodostuvat ennen kaikkea erilaiset tavat käsitellä luontoa sekä konkreettisella että käsitteellisellä tasolla. Olennaisia ovat myös eettinen ja esteettinen näkökulma luontoon sekä luonnon ja mielenmaisemien välinen vuorovaikutus yleensäkin. Tutkielmassani nousevat esiin luonnon ja ympäristönvaihdoksen eheyttävä voima, tieteellisen ja animistisen luontokäsitysten esiintyminen rinnakkain, taiteen ja luonnon suhde sekä se, kuinka luontoa täytyisi ymmärtää tasavertaisena kumppanina.

2.2 Teatteria luonnossa ja mielessä

Muumikirjoissa miljööllä on usein hyvin keskeinen asema tapahtumien kulussa. Tapahtumapaikkana yksinäinen majakkasaari ja sitä ympäröivä meri toimivat eräänlaisena näyttämönä. Ekokritiikin piirissä on verrattu villin luonnon ja teatterin tiloja toisiinsa ja yhtäläisyyksiä on havaittu. Villin luonnon voikin ymmärtää teatterillisena kulissina, joka on erotettu byrokraattisin keinoin ihmisen tavallisesta elämysympäristöstä. Erottelu rajaa luonnon paikan ja sen tarkastelijan toisistaan, kuten teatterissa yleisö rajataan näyttämöstä. (Garrard 2004/2007, 79–80.) Samalla tavoin voi ajatella toiseen suuntaan tällaisen teatterillisen näyttämön etäännyttävän siinä näyttelevät hahmot todellisuudesta antaen heille uudenlaisen perspektiivin, jonka kautta tarkastella itseään ja toisiaan.

Toisaalta tavallisesta ympäristöstä etäännytetyn luonnontilan voi katsoa myös tuovan uuden näkökulman hahmon luontosuhteeseen, mikä edesauttaa luonnon ja inhimillisen tasapainon merkityksen ymmärtämistä. *Pappan och havet* -teoksessa tällainen etäännyttävä liike on Muumimamman mielestä tarpeellinen, jotta Muumipappa saavuttaisi jälleen henkisen tasapainon. Siksi perhe lähtee turvallisesta kodistaan kesyttämättömään ja järjestymättömään ympäristöön, jossa kaiken voi aloittaa alusta.

Rajanveto teatterin/villin luonnon ja elämismaailman välille näyttäisi siis esittävän ne erillisinä toisistaan. Ensin mainitut ikään kuin toimivat omien lakiansa mukaan eristettyinä yksiköinä. Tämän ”representatiivisen estetiikan” (representational aesthetic) voi katsoa alentavan teatterin/villin luonnon tunteelliseksi speaktaakkeliksi ja estää huomaamasta niiden laajempaa sosiaalista ja ekologista kontekstia (Garrard 2004/2007, 80). Kuitenkin tämä etäännyttäminen voi toimia myös rakentavana juuri siksi, että tavallisista toimintamalleista voidaan helpommin irtautua, kun niitä tarkastellaan uudesta ympäristöstä käsin.

Muumiperheenkin näyttämö saarella on erillinen ja poikkeaa suuresti heidän normaalista elämysympäristöstään Muumilaaksossa. Näytelmän tapahtumat ovatkin ratkaisevia suhteessa hahmojen identiteettiin. Jos taas teoksen yksinäinen saari nähdään eristettynä villin luonnon kohteena, voi tarinan edetessä nähdä liukuman luonnon ulkopuolelta sen sisälle. Muumiperhe tulee saarelle aluksi ulkopuolisen tarkkailijan roolissa (vertautuen teatterin yleisöön), mutta lopulta sopeutuu ympäröivään luontoon ymmärtäen sen arvon tasavertaisena kumppanina.

Sirke Happonen (2007, 66) on tutkinut muumikuvakirjojen tiloja ”miljöönä ja lavastuksena, (...) vaihtuvina näyttämöinä ja sommitelmina”. Myös kuvitettuja muumikirjoja voi tarkastella samasta näkökulmasta. Boel Westin (1988, 111) puolestaan on todennut, että muumikirjojen hahmot ovat kuin näyttelijät teatterissa, jossa päänäyttelijät vaihtuvat, sivuhenkilöitä katoaa ja uusia syntyy tarinasta toiseen. *Pappan och havet* -teoksen tarina tuo esiin muumilaakson ytimen, ydinperheen: Muumipeikon, Myyn, Muumipapan ja Muumimamman. Muita henkilöitä ei tarinassa ole lukuun ottamatta Mörköä ja Kalastajaa, joka esiintyy tässä muuminäytelmässä ensimmäistä kertaa. Molemmat hahmot ovat ainutlaatuisia myös siksi, että ne häilyvät tarinassa henkilön ja luonnonilmiön/eläimen/kasvin rajalla. Mörkö jäädyttää maan ja veden allaan, mutta toisaalta pukeutuu mekkoon. Kalastaja taas vertautuu kasviin tai eläimeen, mutta muistuttaa kuvituksissa kuitenkin enemmän ihmistä kuin yksikään muumiperheen jäsenistä. Teoksen henkilöt etsivät, kokeilevat ja muuttavat roolejaan tarinan kuluessa.

Näytelmä tapahtuu luonnossa ja mielessä. Se on eräänlaista psykologista teatteria – kuin ekopsykologista terapiaa luonnon helmassa (ks. esim. Salonen 2005). Tarinan näyttämö – meren ja yksinäisen majakkasaaren muodostama luonto – vaikuttaakin hahmoihin voimakkaasti. Voi sanoa muumiperheen matkustavan saaren ”kulisseihin” esittämään näytelmää, jonka tarkoituksena on tuoda perhe jälleen tasapainoon. Hahmojen ja ympäristön muutokset kuvaavat muumiteosten luonnetta yleensäkin: ”muumimaailma on dynaaminen, se on jatkuvassa muutoksen tilassa” (Westin 1988, 111). Teatterissa tärkeää onkin juuri liikkeessä oleminen henkisesti tai fyysisesti, jotta yleisön mielenkiinto säilyy. Melkein kaikissa muumikirjoissa liikuttajana on konkreettinen seikkailu, mutta muutamassa viimeisessä, kuten myös *Pappan och havet* -teoksessa, tapahtumat käynnistyvät ja pysyvät yllä pääosin mielenmaisemissa.

Muuminäytelmän henkilöihahmoista *Pappan och havet* -teoksessa Pikku Myy on poikkeuksellinen. Pikku Myy ei tarinassa muutu toisin kuin muut hahmot sekä luonto, jotka etsivät tasapainoaan. Lisäksi Myyn kommentit ja häntä koskeva kuvituskin on yleensä ottaen irrallista muun muumiperheen ja Kalastajan sisäisistä kamppailuista. Kuvituksessa Myy esiintyy usein pelkkänä vinjettinä kasvoillaan kaikkietävä ilme ja tekstissä taas yleensä yleispätevänä kommentoijana. Myy riehaantuu vain myrskyn tullessa, ja sekin on hänelle lopulta pettymys, kun ”aldrig händer det nånting på allvar” (koskaan mitään ei tapahdu tosissaan) (PH, 196). Kaikki on lopulta vain näytelmää.

Myyyn voisikin katsoa olevan tavallaan tämän näytelmän katsoja ja kommentoija. Myyn tapa olla

olosuhteiden yläpuolella ja nolojen tilanteiden ulottumattomissa läpi muumisarjan, onkin saanut Boel Westinin näkemään Myyn jopa eräänlaisena näytelmän ohjaajana (Happonen 2007, 108). Vaikka Myy jossain määrin vaikuttaa tarinan kulkuun, on katsojan rooli hänelle ehkä tässä osuvampi kuin ohjaajan. Hän lähinnä tarkkailee kaikkea ”välipitämättömän kiinnostuneena”. Muiden kohtalo ei kosketa häntä, mutta hän kyllä haluaa tietää, mitä seuraavaksi tapahtuu.

Janssonin muumituotannossa konkreettisesti teatterin näyttämöllä ollaan teoksessa *Farlig Midsommar*. Tarinassa katsomo sijaitsee surrealistisesti teatterin ulkopuolella, irrallisena siitä: katsomon muodostaa ympäröivä luonto. Näyttämö taas on tulvaveden armoilla luonnon voimien liikuteltavana. Luonto koettelee konkreettista näyttämötilaa kuin kelluvaa puunkappaletta, kun teatteri ajelehtii merenlahdella. Jos *Farlig Midsommar* -teoksessa teatteri on luonnon ohjailtavana, voikin sanoa, että teoksessa *Pappan och havet* luonto on puolestaan näytelmän käytössä. Se muodostaa muumiperheen näytelmän näyttämön ja lavasteet, mutta tarinassa välillä hyvin inhimillistettynä toimii myös yhtenä näytelmän henkilönä.

Näytelmä saarella inhimillistää luonnon puhuen saaresta ja merestä kuin henkilöstä tai välineellistää sen henkilöhahmojen kompleksien ratkaisemiseen. Muumipappa koittaa käyttää luontoa välineenä saadakseen sekä sisäisten että ulkoisten tapahtumien kulun jälleen hallintaansa. Todellisuudessa kuitenkin tapahtumat ovat jatkuvasti luonnon hallinnassa. Tarinan lopussa hahmot alkavat päästä tasapainoon, mutta luonto järjestää vielä yhden yllätyksen. Se keikauttaa inhimillisen näytelmän nurin, kun meri hajottaa Kalastajan tuvan ja puut ja kivet alkavat liikkua itsekseen. Luonto alkaa esittää omaa luonnonnäytelmäänsä.

Tietynlainen teatterillinen tila on *Pappan och havet* -teoksessa myös Muumimamman maalaus majakkahuoneen seinällä. Kun Mamma maalaa seinälle Muumilaaksoa, kohteena ei ole eheä kuva laaksosta, vaan Mammalle itselleen tärkeät esineet talon sisältä ja ulkoa sekä puutarhasta (tuoli, pöytä, öljylamppu, kuisti, ruusut, omenapuu). Elina Druker (2007, 82) katsookin, että esineet vastaavat Muumilaaksossa olevia, mutta samalla ne ovat vain fragmentteja, abstraktioita ja vääristyneitä projisointeja, jotka majakkahuoneen kuvatila ja kuvien litteä kaksiulotteisuus saavat muistuttamaan teatterin lavastusta. Lisäksi se, että Muumimamman on vielä mahdollista ”astua sisään” maalaukseen, korostaa sen lavastuksellisuutta.

Ekokritiikissä paikan merkitys yleensäkin korostuu (ks. esim. Buell 1995, 252–279; Buell 2001, 67–68; A. Love 2003, 90–95). Cheryll Glotfelty (1996, xix) mainitsee ekokritiikin piirissä

pohdittavan kysymystä jopa siitä, pitäisikö paikasta tulla uusi kriittinen kategoria rodun, luokan ja sukupuolen rinnalle. Ekopsykologiassa taas keskeistä on tieto siitä, että paikka ja psyyke heijastelevat toisiaan (West 2007, 149). *Pappan och havet* -teoksessa paikalla onkin erittäin tärkeä merkitys paitsi tapahtumien kulussa myös mielenmaisemien muotoutumisessa. Jokainen paikka teoksen tapahtumaympäristössä muotoutuu myös sen mukaan, kuka teoksen henkilöistä sitä tarkastelee ja sen kokee. Muumilaakso on Muumipeikolle ja Muumimammalle vapauden paikka, mutta Muumipapalle rajoittava. Saari taas näyttäytyy Papalle aluksi paratiisina ja Mammalle ahdistavana, mutta Muumipeikolle seikkailukirjojen kuvailemana jännittävänä ympäristönä.

Saari, jolle perhe purjehtii, on paikkana eräänlainen heterotopia. Sirke Happonen käyttää kyseistä termiä muumiteosten tarkastelussa muun muassa juhlan yhteydessä. Käsite on alkujaan Foucault'n: ”paikka kaikkien muiden paikkojen ulkopuolella, mutta todellinen tila, jolle voidaan osoittaa tarkka sijainti” ja ”samanaikaisesti konkreetti ja abstrakti” sekä ”paikka, jolla on kyky sekä sisältää että asettaa rinnakkain kulttuurin muut tilat, niin myyttisessä kuin todellisessa mielessä”. (Happonen 2007, 122.) *Pappan och havet* -teoksen saari on yhtäläillä mielen tila kuin konkreettinen Suomenlahdella sijaitseva saari, jolle kuvituskartassa on annettu jopa koordinaatit. Se sijaitsee kaukana kaikesta – kaukana tutusta ja turvallisesta Muumilaaksosta. Lisäksi saarella ja sen luonnossa on konkreettisen ulkosaaristoluonnon rinnalla jotain abstraktia ja yliluonnollista – siellä ovat myyttiset ja todelliset muumimaailman tilat yhtä aikaa läsnä. Saari on paikka, jossa henkilökohtaiset, perheen väliset ja henkilöiden ja luonnon väliset suhteet voidaan punnita ja eheyttää.

Pappan och havet -teoksen muut heterotopiat, retki ja juhla, taas ovat tavallaan heterotopioita heterotopiassa. Saaren todellisuudesta irtaudutaan lähtemällä retkelle, joka on kaikkea muuta kuin tavallinen kesäpäivän retki, mutta joka täyttää tarkoituksensa mielialan muuttamisessa ikävästä iloiseksi. Juhla taas kokoaa perheen ja Kalastajan yhteen. Juhlan rituaalit käydään läpi, minkä päätteeksi tasapaino perheen sisällä jälleen lopullisesti palautuu, ja Kalastaja löytää myös oman roolinsa saarella. Juhlan ja retken heterotooppeja käsitellen tarkemmin kuvitusta koskevan luvun yhteydessä ja puutarhan ja veneen heterotooppeja Muumimammaa ja Muumipappaa käsittelevissä luvuissa.

2.3 Pappan och havet -teos ekokritiikin metaforien valossa

Pappan och havet -teosta voi tarkastella useammankin ekokritiikin metaforan avulla. Kaikkia pastoraalin muotoja on löydettävissä Muumilaakson ja saaren tapahtumaympäristöissä. Villin luonnon metafora puolestaan toteutuu saaren luontoympäristössä, jossa muumiperhe toteuttaa erilaisia elämisen muotoja. Saastumisen ja apokalypsin metaforista voi tehdä muutaman huomion – apokalypsilla on itse asiassa todellinen tarinaa liikuttava voima varsinkin teoksen lopussa, vaikkakin uhka lopulta väistyy. Eläinlajeja saarella on yleensä ottaen vähän. Kuitenkin tarinassa (ja myös kuvituksessa) esiintyvät linnut ovat sekä konkreettisella että metaforisella tasolla merkittäviä tunnelmien ja merkitysten luoja.

2.3.1 Pastoraali

Pastoraalin ensimmäinen muoto toteutuu Muumilaakson idealistisena kuvauksena paratiisimaisesta laaksosta hedelmätarhoineen ja puroineen. Tämä idylli (klassinen pastoraali) alkaa kuitenkin murentua jo tarinan alussa, kun Muumipappa alkaa tuntea olonsa tukalaksi yllätyksettömässä ja Muumimamman hallitsemassa ympäristössä. Klassisessa pastoraalissa idylliin liittyvätkin käsitteet rauhallisuus, runsaus ja yltäkylläisyys (Garrard 2004/2007, 35). Juuri nämä piirteet kuitenkin tukahduttavat Muumipappaa, ja vastakkain aikaisempien muumiteosten paratiisimaisen Muumilaakson kanssa asettuukin uudenlainen Muumilaakso (pejoratiivinen pastoraali), jossa on kuumaa, pölyistä, pysähtynyttä ja tukahduttavaa (PH, 7). Muumilaakso nähdäänkin yllättäen kriittisessä valossa, ja idyllin todellista villiä luontoa tukahduttavat piirteet paljastuvat.

Muumipappa haluaa pois tästä muuttuneesta tilasta saareen, jossa ainakin hänelle uusi paratiisi olisi mahdollinen. Saari toteuttaa kuitenkin vain Papan mielenmaisemaa, ja Mammalle saaren ympäristö on vieras. Saarelta käsin Muumilaakso näyttäytyy Muumimammalle jälleen suorastaan yliluonnollisen ihanana (laajempi pastoraali), kun Muumimamman kaipaus sinne kasvaa päivä päivältä. Laajempaan pastoraaliin liittyykin tyypillisesti ylistävä ympäristön kuvaus, jolla ei välttämättä ole todellisuuden kanssa paljonkaan tekemistä (Gifford 1999, 2). Kohtaukseen sopii myös klassiseen pastoraaliin kuuluva kaipuu ajallisesti/paikallisesti tavoittamattomissa olevaan idylliin (Garrard 2004/2007, 35). Muumimamman Muumilaakso on kaukana yksinäisestä saaresta

sekä ajallisesti että paikallisesti, mutta se ei juuri voisi olla erilaisempi myöskään ympäristöltään ja luonnoltaan.

Pastoraaliin yleisesti liittyvät vetäytymisen ja paluun motiivit, perustavanlaatuiset pastoraaliset liikkeet (Gifford 1999, 1), näyttäytyvät *Pappan och havet* -teoksen ja viimeisen muumikirjan jatkumossa. Vetäytyminen on vetäytymistä pois Muumilaaksosta, mikä aktualisoituu lähdössä saarelle. Paluuseen viitataan puolestaan viimeisen muumikirjan *Sent i november* (1970; suom. *Muumilaakson marraskuu*) tarinan loppupuolella, kun Muumilaaksoon kantautuu perheen veneen mastossa olevan myrskylyhdyn valo. Idyllistä vetäydytään pois, kun muumiperhe jättää muumikirjojen Muumilaakson taakseen. Idylliin paluusta kuitenkin annetaan vihje – kuin todisteeksi siitä, että kaikki on vielä paratiisilaaksossa ennallaan.

Pastoraalisia elementtejä *Pappan och havet* -teoksesta löytyy paitsi Muumilaaksossa, myös Muumipeikon ”omassa paikassa”, pienessä aukeassa saaren matalan puukasvuston keskellä. Muumipeikon täydellisen idyllin tavoittelussa toteutuvat myös pastoraalin kolme muotoa: epäkriittisestä idyllistä siirrytään ”herättävän” epäidyllin kautta kriittiseen ja realistisempaan luontoa kunnioittavaan luontosuhteeseen. Aluksi aukea muotoutuu Muumipeikon mielessä täydelliseksi paikaksi. Esteettinen elämys on niin voimakas, ettei Muumipeikko näe muuta kuin aukean kauniin pinnan ja sopivuuden juuri *hänen* paikakseen. Kokemusta seuraa todellisuuteen herättävä epäidylli -kokemus, kun paremmin aukeaan tutustuttuaan Muumipeikko huomaa keltiäisten jo kansoittaneen sen. Tästä seuraa häpeänsekainen vetäytyminen idyllistä. (PH, 63–65.)

Lopun kriittisempi ja realistisempi luontosuhde syntyy, kun Muumipeikko saa opetuksen siitä, että aukea kuuluu myös keltiäisille. Peikko aiheuttaa kuitenkin välillisesti muurahaisten tuhon, kun hän antaa niiden kohtalon Pikku Myyn käsiin. Kauhu täyttää Muumipeikon mielen, kun hän lopulta ymmärtää tekonsa seuraukset. Täydellisen idyllin tavoittelu on johtanut joukkomurhaan ja maaperän saastumiseen.

Viimeisessä pastoraalin muodossa voi kuitenkin olla ongelmallista pysyvyyden ja harmonian liiallinen korostaminen (Garrard 2004/2007, 56), jos siihen pyritään ymmärtämättä sitä, että luonnossa mikään ei ole pysyvää. Muutoksen hyväksyminen ei kuitenkaan merkitse sitä, että

muutosta pitäisi tieteen tahtoon nopeuttaa. *Pappan och havet* -teoksessa ymmärretään pysyvyyden mahdottomuus luonnossa, mutta myös muiden lajien oikeudet tulevat esiin. Harmonia onkin teoksessa nimenomaan ihmisen ja luonnon välistä sopusointua siinä merkityksessä, että myös luonnon epämiellyttävät ominaisuudet voidaan hyväksyä osana todellisuutta.

Uudisraivaajateema puolestaan kiteytyy tarinassa Muumimamman lausahdukseen siitä, että saarella perhe ”ska (...) ha det skönt och besvärligt...” ja ”ska (...) göra om allting från början.” (PH, 18)². Garrardin (2004/2007, 49) mukaan amerikkalaiselle pastoraalille on tyypillistä perimmäinen kertomuksellinen rakenne, jossa esitaistelija jättää sivilisaation taakseen kohdatakseen villin luonnon, ja palaa sitten takaisin saavutettuaan oivalluksen ja elpymisen. Myös muumiperhe lähtee saarelle jättäen kaiken vanhan taakseen ja aloittaakseen kaiken alusta, koska Muumipappa tuntee juuttuneensa paikoilleen. Pappa tarvitsee villin luonnon tarjoamaa oivallusta ja elpymistä, jotta perhe pääsisi jälleen tasapainoon. Myös paluusta takaisin Muumilaaksoon sivistyksen pariin annetaan vihje *Sent i november* -teoksessa.

2.3.2 Villi luonto

Villin luonnon käsitteen yhteydessä *Pappan och havet* -teoksessa voi tulkita kaiken pienen, herkän ja kauniin (beautiful) – kodin, puutarhan, kukkaset – feminiiniseksi, ja kaiken uljaan, mahtavan, voimakkaan ja valtavan (sublime) – meren, myrskyn – maskuliiniseksi (jaottelu: Garrard 2004/2007, 64). Tämä jaottelu sopii erityisen hyvin Muumipapan ja Muumimamman luontosuhteen tarkasteluun verrattuna heidän kiinnostuksen kohteisiinsa. Mamman valtakuntaa ovat koti ja puutarha, kun taas Pappa kaipaa merelle ja villiin luontoon. Muumipeikolla ja Pikku Myyllä menevät tässä suhteessa roolit kuitenkin ”ristiin”. Muumipeikon kauneudentaju kohdistuu nimenomaan kaikkeen kauniiseen sen *sievä* -ulottuvuudessa (pieni hevosenkenkä, kukikas merihevonen, pieni aukea, pienet esineet, joita hän lahjoittaa merihevosille jne.), kun taas Pikku Myy rakastaa maskuliinista ja *mahtavaa* myrskyä sekä luonnon tuhovoimaa.

Garrardin (2004/2007, 63) mukaan juutalais-kristillisessä perinteessä nimenomaan subliimin kokemus on maskuliinista ja sievän kauneuden feminiinistä, ja villin luonnon ollessa subliimia on

2 ”(...) on siellä ihanaa ja vaivalloista” ja ”me alamme [saarella] kaiken alusta” (MM, 18-19.)

nainen perinteisesti suljettu sen ulkopuolelle. *Pappan och havet* -kirjassa tämä jaottelu siis sopii Mamman ja Papan kohdalla, kun saarelle tultaessa Muumipappa rajaa Muumimamman kaiken kodinulkoisen toiminnan ja villin luonnon ulkopuolelle. Myyllä ja Peikolla on vastakkaiset roolit myös tässä suhteessa – Myy rajaa kaiken naisellisen kodintoiminnan aktiivisesti pois ympäriltään, kun taas Muumipeikko osoittaa maskuliinisen herkkyyden voiman ja sisustaa luonnonkauniin aukean pieneksi kodiksi itselleen sekä ihailee siroja ja kauniita merihevosia.

Villi luonto on tulkittu myös varhaisessa modernissa filosofiassa ja kirjallisuudessa lähestulkoon vihamieliseksi siihen kohdistuvan kristinuskon ambivalentin suhteen tähden (Garrard 2004/2007, 63). Luonnonkatastrofien yhteydessä ajatellaan usein luonnon olevan vihamielinen tai julma, mutta pitäisi kysyä, voiko luonto ylipäätään olla julma. Salosen mukaan luonnonilmiön inhimillistäminen pahaksi voikin johtua siitä, että ei ole osattu sopeutua luonnon ehtoihin. (Salonen 2006, 67.) Tämä tulee hyvin ilmi *Pappan och havet* -teoksessa. Perhe kokee meren toiminnan vihamieliseksi, koska he eivät ymmärrä sen toimintaa. Myöhemmin kun Muumipapalle valkenee, ettei hänen aina tarvitsekaan ymmärtää meren toimintaa voidakseen pitää siitä, myös meren antropomorfinen pahuus katoaa. Negatiivisen antropomorfismin häviämistä korostavat tarinan lopussa meren perheelle kuljettamat tavarat, jotka tulkitaan meren antamiksi lahjoiksi (PH, 176, 188). Tällainen positiivinen antropomorfismi voikin luontosuhteen kannalta olla jopa rakentavaa ja luonnon ja inhimillisen suhdetta parantavaa.

Mörkön voi myös nähdä *Pappan och havet* -teoksessa osana villiä luontoa. Tähän liittyy myös Muumiperheen suhtautuminen Mörköön. Meren tavoin Mörkökin aiheuttaa perheessä pelkoa, koska he eivät ymmärrä (eivätkä haluakaan ymmärtää) sitä. Mörköä pidetään pahana, koska sen toimintaa on vaikea hyväksyä. Mörkö sijoittuu kuitenkin samaan kategoriaan kuin Kalastaja, jota myös kuvaa olemuksen kaksijakoisuus. Mörkö on toisaalta inhimillinen hahmo hameineen sekä valon ja ystävyden kaipuineen, ja toisaalta taas villin luonnon ei-inhimillinen olio, jolla on kyky jäädyttää olemuksellaan maa ja meri. Mörkö on myös aluksi kyvytön kommunikoimaan. Muumipeikon halu ymmärtää ja auttaa sitä muuttaa kuitenkin paitsi Mörköä itseään myös käsitystä sen pahuudesta. Mörkö alkaa lopulta tanssia, eikä maa sen alla enää jäädy. Villin luonnon olento lakkaa olemasta pelottava, kun sitä ymmärtää.

Erottelu kulttuurin ja luonnon sekä sivilisaation ja villin luonnon välillä on yksi yleisimpiä

ihmismielen ristiriitaisuuksia (Rueckert 1996, 119). Vaikka asetamme luonnon ja kulttuurin vastakkaisiksi elementeiksi, todellisuudessa ne jatkuvasti sekoittuvat toisiinsa ”kuin vesi ja maaines vuolaassa virrassa” (Howarth 1995/1996, 69). Tämä harha on tavoitettavissa myös *Pappan och havet* -teoksessa. Kalastaja pyrkii irti sivilisaatiosta ja kielestä, mutta ei voi irtautua niistä kokonaan, koska ne ovat osa hänen *luontoaan*. Muumipappa kamppailee myös tämän kuvitteellisen rajan kanssa, mutta yrittää päästä sen yli päinvastaisella tavalla. Hän yrittää muodostaa yhteyden luontoon nimenomaan kulttuurisista (tieteellisistä) lähtökohdista. Yhteys muotoutuu ongelmalliseksi tarinan kuluessa, kun tieteelliset tutkimukset eivät annakaan Papalle välineitä ympäristönsä ymmärtämiseen. Raja muuttuu merkityksettömäksi vasta täydellisessä luontokokemuksessa, jossa mielenmaisema sulautuu osaksi luonnonmaisemaa.

2.3.3 Luonnossa elämisen tavat

Luonnossa elämisen erilaiset muodot ovat teoksessa esillä suhteellisen hyvin. Muumiperheen oleminen saarella on nimenomaan asuttamista (dwelling), ei vierailua tai väliaikaista oleskelua (sojourn) (vrt. Garrard 2004/2007, 76). Muumiperhe lähtee saarelle alunperin sinne jäädäkseen, joten saaren luonnossa eläminen on ympäristöön sopeutumiseen pyrkivää, erotuksena esimerkiksi retkelle, joka tehdään saaren viereiselle luodolle. Siellä oleminen taas on väliaikaista oleskelua, ja olemisen välineet (kylpytakit, aurinkovarjot) ovat paremminkin ristiriidassa ympäristön (paljas märkä kallio) ja olosuhteiden (synkkä ilma, tuuli, sade) kanssa.

Muumipapalla suhde luontoon kulkee tieteellisestä näkökulmasta animismiin. Kummassakin elämisen muodossa on omat ongelmansa luontosuhteen kannalta, mutta jälkimmäinen osoittautuu *Pappan och havet* -tarinassa paremmaksi vaihtoehdoksi. Tieteen ja järjen nostaminen tunteen ja luonnon yläpuolelle, sekä molemmissa erotteluissa taustalla piilevä herruuden malli, perustuvat vieraantuneisuuteen ja kiistettyyn riippuvuussuhteeseen luonnon ja ihmisen välillä. Vastakkainasettelu vieraannuttaa ihmisen luonnosta ja katsoo ihmisen olevan luonnon yläpuolella. (Garrard 2004/2007, 25.) Pelkkä tieteellinen suhtautuminen luontoon asettaa siis myös Muumipapan ympäristönsä yläpuolelle. Pappa kokee, että hänen on välttämätöntä päästä hallitsevaan asemaan suhteessa mereen sekä saareen ja selvittää niiden salaisuudet ollakseen tyytyväinen. Animistinen näkemys luonnosta puolestaan auttaa lopulta Muumipappaa hyväksymään luonnon vaikeasti ymmärrettävät negatiiviset ominaisuudet osaksi luonnon ”persoonallisuutta”.

Antropomorfinen luonnon tarkastelu liittyy kuitenkin siihen aluksi muun muassa ilkeyden ja pahuuden piirteitä, mikä ei toisaalta edesauta tasapainoisen suhteen muodostumista ympäristön kanssa.

Muumimammalla saarella elämisen tapa muistuttaa tilanhoitajana olemisen mallia (Garrard 2004/2007, 108). Mamma sopeutuu saareen viljelemällä ja raivaamalla. Hän rakentaa ja istuttaa puutarhaa, raivaa ajopuita ja sahaa niistä polttopuita (PH, 55, 114–115). Saari on kuitenkin hyvin karu ja Muumimamma viljelykset ja istutukset eivät aina onnistu, ja koti-ikävä Muumilaaksoon vaivaa häntä. Muumimamman sopeutumiseen liittyykin yllättäen olemisen tapa taiteen kautta. Maalausten avulla Mamma luo ympäristöään mieleisekseen. Eheyttävän taidekokemuksen kautta hän pystyy hyväksymään saaren villin luonnon kodikseen kokonaisuudessaan.

Muumipeikko ja Myy taas sopeutuvat karulla saarella olemisen muotoon nopeasti, mikä onkin lapsille tyypillinen ominaisuus. Aikuisille uusiin olosuhteisiin sopeutuminen on todellisuudessa usein paljon vaikeampaa. Molemmat lapset löytävät omat paikkansa luonnon keskeltä. Muumipeikko rakentaa oman kodin pienestä aukeastaan, ja Myy puolestaan nukkuu ulkona saarelle saapumisesta asti. Kalastaja taas on sopeutunut saaren luontoon niin hyvin, että on välillä itsekin ympäröivän luonnon kaltainen, kun taas inhimillinen oleminen jää syrjään. Tarinan lopussa molemmat puolet tulevat lopulta tasapainoon myös hänen kohdallaan.

Saarella elämistä kuvaa myös asukkaiden harjoittama luontaistalous. ”Elinkeinosta” voisi mainita kalastuksen, joka Muumipapalla jossain vaiheessa on jopa liikakalastuksen sävyttämää: hän itsepäisesti jatkaa kalastamista itsensä takia, vaikka kalaa ei tarvita enää enempää ravinnoksi (PH, 101–102). Tässä siis tulee esiin vielä kalastuksen etiikkaan liittyvä aspekti. Liikakalastaminen varsinkin itsekkäistä syistä, jotka eivät perustu tarpeelliseen ravinnon hankintaan, on eettisesti kestämätöntä. Lopulta Muumipappaan liittyy kuitenkin vertauskuvallisesti jopa luontoa suojeleva ominaisuus, jos Aldo Leopoldin (1980/1999, 124) määrittelyyn on uskominen: ”Luonnonsuojelu on ihmisen ja luonnon välinen sopuinnun tila.” Tällaisen tasapainon Pappa saavuttaa kokiessaan kirjan lopussa lähes täydellisen ”yhteisymmärryksen” luonnon kanssa.

2.3.4 Saastuminen, apokalypsi ja eläinlajit

Saastumisen käsitteen suhteen teos on melko tyhjä. Saastumiseen liittyviä teemoja ei ole ainakaan konkreettisella pienoismaailman tasolla kuin yksi (ylitulkinnan vaaran uhatessa): muurahaisten hukuttaminen paloöljyllä. Pikku Myy tekee sen puolihuolimattomasti, eikä Muumipeikkokaan ole huolissaan maaperästä vaan vain muurahaisista. Voikin esittää, että saari on nimenomaan puhtauden tyyssija, saastumisen käsitettä ei siellä edes tunneta – se on ympäristö, jossa eletään luontaistaloudessa ilman teollisen maailman huolia. Saari on niin kaukana kaikesta, että sillä ei tunnu olevan juuri yhteyksiä ulkomaailmaan, lukuun ottamatta meren tuomia lahjoja (whiskylaatikko, laudat, Muumimamman omena), jotka sinne viittaavat. Metaforisella tasolla Mörkön voi nähdä eräänlaisena saastuttavana elementtinä. Siellä missä hän liikkuu, maa ja vesi jäätyvät, ja kasvit ja maaperä kuolevat jopa pysyvästi. Tämän kuvainnollisen ympäristötuhon aiheuttaa Mörkön yksinäisyys. Muumipeikkoa lukuun ottamatta muut kääntävät Mörkölle selkänsä. Piittaamattomuus onkin usein paitsi psykologisen vaurioitumisen myös konkreettisen saastumisen syynä.

Apokalypsin metafora on saanut alkunsa ihmisten ikaikaisesta uskomuksesta, että maailman tuhoutuminen on väistämätöntä. Apokalypsin kertomukset muodostavat tunnusmerkillisen kokoelman retorisia strategioita, joita käyttämällä vihreät ympäristöliikkeet ovat saavuttaneet huomiota herättävimpiä saavutuksiaan. Ekokritiikin kannalta tärkeintä on huomata se, että apokalyptismi on väistämättä sidoksissa mielikuvitukseen, koska se sijoittuu tulevaisuuteen. (Garrard 2004/2007, 85–86). Apokalypsi on sopiva metafora *Pappan och havet* -teoksen tarkasteluun hieman muokattuna. *Pappan och havet* -teoksessa apokalypsin piirteet ovat mielikuvituksellisia, mutta apokalypsi esiintyy lähinnä uhkana tiettyinä hetkenä, eikä niinkään sijoitu tulevaisuuteen. Apokalypsi ei toteudu tarinassa loppuun asti, mutta sen sanoma on selvä. Sen tarkoituksena on saattaa asiat muumiperheen ja Kalastajan osalta epätasapainosta järjestykseen. Myrsky puhdistaa ilmaa, ja tunnelma teoksen loppupuolella myrskyn jälkeen on selvästi keventyneempi.

Pappan och havet -teoksessa apokalyptiset piirteet ilmenevät erityisesti luonnonmullistuksina, hurjana myrskynä, saaren kivien ja kasvillisuuden pakenemisena (jopa puut irrottavat juurensa ja pötkivät pakoon) sekä lintujen vauhkona käyttäytymisenä. Näissä tapahtumissa on maailmanlopun

tunnelma, *diabolinen pandemium*, kuten Pikku Myy asian ilmaisee. Kasvillisuuden ja kivien – kaiken totutusti liikkumattoman – muuttuminen konkreettisesti animistiseksi on ainakin inhimillisestä näkökulmasta hyvin ilmestyskirjamainen ja pelkoa herättävä ilmiö. Se on viesti siitä, että kaikki ei todellakaan ole hyvin saarella. Nämä maailmanlopun ennusmerkit eivät *Pappan och havet* -teoksessa kuitenkaan johda tuhoon, vaan lopulta pelastukseen ja parempaan tulevaisuuteen. Luonto rauhoittuu ja asettuu paikalleen – sekä konkreettisesti että kuvainnollisesti. Pienimuotoinen apokalyptinen kuvaus löytyy myös alun Muumilaakso -kohtauksesta, jossa Muumipappa esitelmöi hyvin dramatisoidusti elokuisen metsäpalon vaaroista (ks. PH, 7-8), jotka kohtaavat tulen varomatonta käsittelijää kuivassa luonnossa.

Eläinmetaforalla on myös tärkeä funktio ekokritiikkiä kiinnostavassa aineistossa. Eläimet kuvaavat usein jotain inhimillistä luonteenpiirrettä (esim. ”itsepäinen kuin muuli”). Leikittely eläinten ja ihmisten samankaltaisuuksilla ja eroilla yleensä voidaan analysoida metonymian ja metaforan käsitteillä. Ihmiset toisaalta *ovat* eläimiä, mutta heitä voi myös *verrata* eläimiin. Tämä laaja ”eläimellisyyden retoriikka” (rhetoric of animality) on yhtä toimivaa sekä inhimillisen sosiaalisen ja poliittisen toiminnan kuvauksessa kuin varsinaisten eläinten kuvailussa. Eläinten tarkastelu jaetaan yleensä koskemaan joko kotieläimiä tai villieläimiä. Ekokritiikki on tyyppillisesti kiinnostunut tarkastelemaan nimenomaan villieläinten kuvausta. (Garrard 2004/2007, 140.) Myös teoksessa *Pappan och havet* tarkastelu keskittyy villieläimiin jo siksi, ettei Muumilaaksossa eikä yksinäisellä saarella kotieläimiä edes ole.

Eläinlajien suhteen saari on suhteellisen köyhä – vain muutamia lintu- ja hyönteislajeja kerrotaan nimeltä (pääskyseläiset, keltiäiset, mehiläiset). Nisäkkäät puuttuvat saarelta kokonaan. Linnutkin toimivat enemmän tunnelman kuvaamisen vahvistajina kuin eriteltyinä lajeina: tummina hahmoina tai suurina parvina. Kirkuva pakeneva merilintuparvi, majakkaa kiertävä suuri musta lintu, kirkuvat pääskyseläiset ja kuolleet linnut majakan juurella toimivat eräänlaisena kauhuefektinä, jota voi verrata Hitchcockin *Linnut* -elokuvaan vuodelta 1963. *Pappan och havet* on ilmestynyt vain kaksi vuotta elokuvan jälkeen, joten on mahdollista, että Tove Jansson on nähnyt elokuvan pian sen ilmestymisen jälkeen ja käyttänyt sitten tietoisesti tai tiedostamattaan elokuvasta saamia vaikutteita tähän tarinaan. Tai sitten hän on lukenut novellin, johonokuva perustuu (Daphne du Maurier: *Linnut*, 1952). Lintuihin liittyy (Muumilaakson käkeä lukuun ottamatta) ahdistuksen ja kauhun piirteitä läpi koko tarinan.

Luonnontieteellisestä tarkkuudesta ei voi tarinan yhteydessä lintujen osalta kuitenkaan puhua. Nokikana ei ensinnäkään tee pesäänsä ”uuninpiippuun”, eikä se elä niin karuilla saarilla kuin tarinan kalliosaari on. Lasse J. Laineen (2000, 119) *Suomalaisen Lintuoppaan* mukaan nokikana pesii ruovikon reunaosissa, ja sen elinpaikkoja ovat rehevät kaislikkoiset ja ruovikkoiset järvet ja merenlahtien matalat lahdemat. Väärät tiedot voi kuitenkin laittaa myös muumiperheen piikkiin, koska Muumipappa lähinnä arvailee pesässä asustavan ”nån välsignad sothöna”(PH, 51). Nokikana lienee valittu siksi, että nimessä on sana ”sot/noki”, joka uunin hormista helposti mieleen ensimmäisenä tulee, varsinkin kun Muumipappa hormin tarkastettuaan on ”mycket svart” eli epäilemättä yltä päältä noessa. Nokikana toimii näin enemmän kuvailevana sanana kuin lintulajina.

Toinen huomiotani kiinnittänyt yksityiskohta vertaillessani alkuperäiskielistä ja suomennettua versiota *Pappan och havet* -teoksesta oli tuo majakkaa kierrellyt suuri musta lintu. Se on suomennettu ”myrskypääskyksi”, joka on vanha nimitys myrskykeijulle (yhdistykset.etelakarjala.fi). Myrskykeiju on kyllä musta, mutta pienehkö lintu (pituus n. 20 cm), jota ei esiinny Suomenlahdella (Holden 1997, 23), jossa saari kirjan alussa olevan kartan mukaan sijaitsee. Huomatessani myrskypääskyn ruotsinkieliseksi nimeksi ”stormfågel”, selvisi että erehdys on suomentajan. Janssonin käyttämä sana tästä linnusta on ”stormsvalan”, jonka oikea käänös on ”pahanilmanlintu” (Lampén 1993, 676). Oikean käänöksen mukana kohtauksen pahaenteisyys ja sen laukeaminen korostuu selvästi. Tässäkin kohtauksessa lintu toimii painostavan tunnelman muodostamisessa.

Linnun todellisena esikuvana voisi olla merikihu, suuri tumma lintu, joka pesii ulkosaariston luodoilla (Holden 1997, 160). Lentotyöli sopisi myös kihun Laineen sanoin: ”Kiihdyttää itsensä piiskaavin siiveniskuin hetkessä nopeaan vauhtiin” (emt.), kun vertaa *Pappan och havetin* kuvailuun, jossa lintu lentää ohi ”blixtnabbt” (salamannopeasti), ”som en rasande med långa vinande vingslag” (raivoisasti, viiltävin siiveniskuin) (PH, 149). Laineen (2000, 160) mukaan lentotyöli liittyy hetkeen, jolloin merikihu ryövää ruokaa toisilta linnuilta. Myös Muumimamma tuntee olonsa linnun lentäessä ikkunoiden ohi pelokkaaksi ja uhatuksi – aivan kuin lintu jahtaisi häntä, haluaisi viedä häneltä jotain. Linnun voi tässä kohtauksessa katsoa symboloivan saarta ja sen luontoa kokonaisuudessaan, joka aiheuttaa uhkan Muumimamman henkiselle tasapainolle.

Eläinten oikeuksiin liittyviä kysymyksiä herättelee lähinnä pisimuurahaisten kohtalo tai ”nokikanan” pesä uunin hormissa, jonka siirtäminen tuottaa päänvaivaa koko perheelle. Keltiäisiin ja linnunpesään liittyvät tapahtumat kuvaavat erinomaisesti toisiin eläinlajeihin suhtautumisen etiikkaa. Ne tuovat esiin *Pappan och havet* -teoksen sisältämät erilaiset näkemykset muiden lajien oikeuksista. Näitä eläinten oikeuksiin liittyviä näkökulmia pohdin tarkemmin Muumipeikkoa ja Pikku Myytä käsittelevissä luvuissa ja kasveihin liittyviä аспектеja Muumimamma -luvussa.

Pappan och havet -teoksen tapahtuma- ja luontoympäristön tarkastelu luo taustaa henkilöiden mielenmaisemien ja luontosuhteiden tarkastelulle. Teos on luontokuvaltaan yksinkertaisuudessaan silti hyvin monipuolinen, ja antaa runsaasti aineksia ekokriittisesti ja ekopsykologisesti suuntautuneelle tutkimukselle.

3. Muumipappa, Muumimamma ja Kalastaja – aitojen purkajat

Yksinäisen saaren Kalastaja on rakentanut yksinäisyyden aidan ympärilleen. Saarella myös Muumipappa ja Muumimamma vetäytyvät yksinäisyyteen, ja Muumilaakson yhtenäinen ydinperhe hajoaa hetkeksi. Kalastaja on saaren tavoin penseä ja etäinen – myös luonto on saarella torjuva sinne tulevia kohtaan. Muumiperheen jäsenet toimivat saarella kukin tahollaan, ja ottavat siitä selvää jokainen omalla tavallaan. Papan suhde luontoon kulkee tutkimuksien ja luonnossa toimimisen kautta, Mamma yrittää muuttaa saarta mieleisempään puutarhan rakentamisen ja saaren ”siivoamisen” avulla.

Vähitellen jokaisen aikuisen henkiset aidat murtuvat, samoin saaren villi luonto vertauskuvallisesti kesyyntyy, ja tarinan lopussa perhe yhdistyy jälleen. Myös Kalastaja palaa luonnosta takaisin inhimilliseen yhteyteen. Sekä konkreettinen maisema että henkilöiden mielenmaisemat rauhoittuvat kaikkia puhdistaneen myrskyn jälkeen.

3.1 Muumipappa – luonnon tutkimisesta luonnon tuntemiseen

Muumipapan saarikokemusta kuvaa parhaiten sen kaksijakoisuus. Alussa Pappa tutkii saarta tieteellisesti ja pyrkii hallitsemaan sitä, mutta lopussa hän tutkimusten kariutuessa irrottautuu hallinnan ajatuksesta ja päätyy näkemään luonnon animistisena. Psyken tasolla kyse on myös tietynlaisesta henkisestä saaresta, irrallisuuden tunteesta ja näennäisestä itsensä hallinnasta. Tarinan alussa Pappa on epätasapainossa, mutta ei huomaa sitä itse, vaan katsoo syyn olevan perheessään ja Muumilaaksossa.

Muumipappa on myös sokea löytämään tilanteesta ulospääsyä. Ratkaisun toimeenpanijana onkin Muumimamma, joka Pikku Myyn huomautusten avulla tajuaa, että jotain on tehtävä perherauhan palauttamiseksi. Mamma ratkaisee jopa matkan määränpäin, ja laittaa oman tasapainonsa samalla alttiiksi. Tarinan lopussa Muumipappa pääsee psyykkiseen eheyteen hyväksymällä sen, että on

olemassa irrationaalisia voimia (alitajunta), jota ei tarvitsekaan pystyä hallitsemaan, kun ne hyväksyy osaksi itseä. Samanlaiseen ratkaisuun hän päätyy myös ulkoisen luonnon suhteen.

3.1.1 Eräs keski-ikänen kriisi

Saarelle lähdön koittaessa Muumipappa tarkastelee aluksi kartalta keskelle merta merkittyä yksinäistä saarta, mutta yrittää määrittää suunnan kuitenkin esi-isien tapaan vaistojensa avulla:

Nosade länge mot vinden och försökte ställa in sitt lokalsinne som han inte hade använt på så länge. Förfäderna behövde aldrig bekymra sig om att hitta rätt, det gick av sig självt. Men instinkten trubbas av med tiden, tyvärr...(PH, 25.)³

Katkelmassa on pienoiskoossa Muumipappan matkan tarkoitus: löytää kadonnut yhteys omiin vaistoihinsa ja luontoon. Esi-isien suhde ympäristöön on ollut mutkaton – vaistot ovat puhuneet samaa kieltä luonnon kanssa. Muumipappan suhde sekä ulkoisen luontoon että omaan luontoonsa taas on melkein katkennut, vaistot tylsistyneet. Pappa on kuitenkin aloittamassa uutta elämää ja aloittamaan pääsemisen edellyttää jo yhteyttä luonnon kanssa. Kohta se myös löytyy - se on olemassa, vaikka sitä ei olisi käyttänytkaan.

Tarinan lopussa kadonnut yhteys palautuu kokonaan täydellisessä luontokokemuksessa. Syvä kunnioitus luontoa kohtaan on perustavanlaatuinen piirre post-pastoraalisessa kirjallisuudessa. Tämä kunnioitus ei nouse vain luonnon toimintamallien, vaan kaikissa luonnon oloissa olevan läsnäolon syvästä ymmärtämisestä. Nöyrytyminen luonnon edessä on välttämätön edellytys, jotta siirtyminen pastoraalisesta näkökulmasta ekosentriseen on mahdollinen. (Gifford 1999, 152.) Aluksi Muumipappa asettuu tieteen varjolla luonnon (meren ja saaren) yläpuolelle, ja tutkii vain luonnon ulkoisia toimintamalleja. Myöhemmin ymmärrettyään tutkimustensa turhuuden, kunnioitus luontoa kohtaan syvenee, ja Pappa ymmärtää saaren ja meren olevan eläviä. Nöyrytyminen alkaa Muumipappan käsittäessä, ettei luontoa tarvitse selittää voidakseen nauttia siitä ja elää sen kanssa sopuinnassa.

3 Hän nuuhki pitkän aikaa tuulta ja yritti viritellä paikallisvaistoaan, jota ei ollut käytetty pitkiin aikoihin. Esi-isien ei koskaan tarvinnut huolehtia oikean suunnan löytämisestä, se kävi aivan itsestään. Mutta vaistot tylsistyvät aikaa myöten, ikävä kyllä. Hetken kuluttua isä tunsu määrittäneensä oikein. (MM, 24.)

Muumipappa kulkee näin matkan pastoraalisesta antroposentrisyydestä postpastoraaliseen luonnon ihailuun ja kunnioittamiseen. Luonnon edessä nöyrytyminen rinnastuu myös oman psyyken edessä nöyrytykseen ja sen hyväksymiseen hyvine ja huonoine puolineen. Vaistot usein vertautuvat nimenomaan tiedostamattomaan puoleen (West 2007, 9), ja Muumipappaan puuhailun luonnon mysteerien äärellä voikin tulkita myös tukahduttetun alitajuisen psyykenosan kartoittamiseksi. Voimakas tähän viittaava symboli on saaresta löytyvä musta pohjaton lampi, jonka tutkimiseen Muumipappa käyttää runsaasti aikaa.

Muumipappa toteuttaa myös pastoraalille tyypillistä vetäytymisen ja paluun tematiikkaa. Rinda West esittelee tekstejä, joissa vetäytyminen tapahtuu nimenomaan menneisyyden tuttuihin paikkoihin/tapahtumiin. Henkilöt törmäävät niissä yleensä muutokseen, jotka tulevat eteen keski-ikässä (mikä sopii myös Muumipappaan). Julkinen identiteetti alkaa murtua ja rakoilla, ja henkilöt saavat mahdollisuuden löytää uudelleen potentiaaleja, joita ovat jättäneet taakseen. Yleensä vetäytymisen laukaisee murtuminen tai trauma, ja se suuntautuu kaupungista maalle. (West 2007, 3.) *Pappan och havet* -teoksessa lähdetään puutarhamaisesta Muumilaaksosta villin luonnon asuttamalle yksinäiselle saarelle, idyllistä epäidylliin, ja lähdön syy on nimenomaan Muumipappaan identiteettikriisi, tarpeettomuuden tunne ja vieraantuneisuus senhetkisestä elämästään. Lähtö saarelle on välttämätön, jotta muutos voisi tapahtua.

Westin (2007, 7) mukaan perustavanlaatuisten ideoiden muuttamiseen tarvitaan perinpohjaisesti motivoivaa kokemusta. Teoksessa *Pappan och havet* tällainen motivoiva kokemus on paitsi lähtö myös sitä seuraavat tapahtumat, joiden seurauksena Muumipappa konkreettisesti joutuu ymmärtämään luonnon ja alitajunnan arvon. Kaikissa Westin (emt., 3) käsittelemissä tarinoissa on lisäksi yhtenä merkittävänä piirteenä poissaoleva tai kuollut äitihahmo, joka on ollut tukahduttavan hallitseva. Äidin sijaan Muumipappaa on tukahduttanut (ainakin hänen omasta mielestään) hänen oma perheensä, joka estää häntä toteuttamasta todellista minäänsä. Katson kuitenkin todellisen syyn olevan Pappassa itsessään; hän haikailee kadotetun nuoruutensa ja voimiensa päivien perään, jolloin hän itse oli elämänsä keskipiste. Perheestään Pappa saa tavallaan vain tekosyn tukahduttetuille tunteilleen. On myös mielenkiintoista, että se joka ajatuksen lähdöstä tuo esiin on Muumimamma eikä Pappa itse. Myös Myy huomaa Pappaan tukahduttetut tunteet:

Man ska vara arg ibland, vartenda knytt har rätt att vara ilsket. Men han är arg på fel sätt, han blåser inte ut nånting, han drar i sig. Kära barn, sa mamma. Pappa vet nog själv. Det tror jag inte, sa Lilla My

Tukahdutettujen tunteiden voi katsoa tässä olevan myös tukahtuneita vaistoja ja kadonnutta yhteyttä villiin luontoon. Saarelle matkustaminen käynnistää Muumipapan persoonan eheytyksen lisäksi Papan ja luonnon välisen vierauden aidan purkamisen.

Westin mukaan yksilöityminen alkaa yleensä keski-iässä, ja ensimmäinen askel sillä tiellä on oman (jungilaisen) varjonsa kohtaaminen. Varjo tulee esiin yleensä painajaisissa, vihan tunteissa, tylsistymisessä, kyllästymisessä, masennuksessa ja yksinkertaisesti vain tunteessa, että elämä polkee paikallaan. (West 2007, 18.) Muumipappa on keski-ikänsä kynnyksellä ja hän kaipaa menetettyä itseään. Tukahdutetut tunteet purkautuvat hänen saarella näkemässään painajaisessa (ks. PH, 59) sekä ärtyisyytenä ja tylsyytenä Muumilaaksossa, jossa vallitsevaan tilanteeseen hän on mielestään juuttunut. Saarellakin vihan tunteet (itsepäinen liikakalastus, ärsyyntyminen Kalastajaan) jatkuvat ennen kuin hän saavuttaa tasapainon.

Tasapainon saavuttamiseksi vanhat käsitykset itsestä on hylättävä – erityisesti sankarilliset ja mahtipontiset mielikuvat – ja hyväksyttävä puutteelliset, epävakaiset, epämiellyttävät ja häpeälliset itsen piirteet (West 2007, 18). Tyypillistä on projisoida nämä vähemmän miellyttävät piirteet kanssakumppaneihin (emt.), mikä Muumipapalla on havaittavissa syyn etsimiseen nimenomaan perheestä, ei hänestä itsestään. Papan mukaan perheen alue on tarkoin ruudutettua karttaa ilman valkoisia läiskiä. Kuitenkin hieman myöhemmin hän mietiskelee katsellessaan Muumimammaa sinisen lasipallon läpi:

Varje gång såg hon ut som om hon gick på en alldeles ny väg och tyckte det var spännande. (...) Hon kunde lika gärna vara ute på nån hemlighetsfull rolighet, hon lekte för sig själv eller också gick hon bara omkring och kände sig levande. (PH, 13.)⁵

Itse asiassa Muumimamman alue onkin kaikkea muuta kuin tarkkaan ruudutettu. Rajoittuneisuuden ongelma onkin Muumipapan oma, mutta hän ei sitä pysty ymmärtämään, vaan siirtää tunteensa muihin henkilöihin.

4 Välistä täytyy olla vihoissaan, jok’ ikisellä nytyillä on oikeus suuttua. Mutta Muumipappa on vihoissaan väärällä tavalla, hän ei puhalla mitään ulos, hän vetää sisäänsä. – Rakas lapsi, sano äiti. Isä kyllä tietää itse. - En usko, sanoi Pikku Myy suoraan. Ei hän tiedä ollenkaan. (MM, 12.)

5 Joka kerran hän oli sen näköinen kuin olisi kulkenut aivan uutta tietä, joka oli hänen mielestään jännittävä. (...). Hän saattoi yhtä hyvin olla matkalla johonkin salaperäiseen hauskuuteen. Tai hän leikki itseksensä tai kuljeskeli vain ympäri ja tunsu elävänsä. (MM, 14.)

Vastaava negatiivisten piirteiden projisointi ilmenee myös saarella, jossa Pappa huokailee perheen häiritsevän häntä, kun he eivät voi pysyä asiassa. Kysymys on kuitenkin Muumipapan omasta kyvyttömyydestä ratkaista ongelma. Henkilö ei yleensä pystykään omin voimin ratkaisemaan epätasapainoaan, vaan tarvitsee avuksi ulkoisen ”voiman, joka on itseä suurempi” (West 2007, 18). *Pappan och havet* -teoksessa tämä voima on meren ja saaren muodostama luonto, jonka kanssa vuorovaikutuksessa toimiessaan Pappa lopulta pystyy korjaamaan mielenmaisemansa vääristymän ja purkamaan rajoittavan aidan tietoisesta ja alitajuisesta väliltä.

3.1.2 Luonnontutkija

Mirja Kivi kuvaa Muumipappaa henkilöksi, joka ”keskittyy suurten asioiden pohtimiseen ja näköhavaintojen muistiin merkitsemiseen” (Kivi 2000, 68). Muumipappa on myös teoksessa *Pappan och havet* aluksi tällainen luonnon tutkija ja tarkkailija, empiristi hypoteeseineen ja käytännön kokeineen, joilla tosiseikat todistetaan, ja jotka hän kirjaa tarkasti ylös:

I kapitlet Fakta hade pappan konstaterat att vattnet var kallare längre ner. Det visste han ju förut (...)men den här gången var saken bevisad med en sinnrikt konstruerad flaska. (PH, 161.)⁶

Muumipapalla luonnon tieteellinen tarkastelu liittyy luonnon hallinnan ajatukseen. Kuten Karin Lesnik-Oberstein (1998, 214) artikkelissaan lastenkirjallisuuden ja ympäristön suhteista toteaa esimerkkinään Johann Wyssin teos *Der Schweizerische Robinson* (1812), isän tieteellinen tietämys luonnosta tekee saaren kontrollin ja hyväksikäytön mahdolliseksi. *Pappan och havet* -teoksessa on kysymys juuri samasta asiasta: villin meren ja saaren hallinnasta tieteen avulla. Myös Papan vakaa kutsumus sytyttää majakan valo symboloi osaltaan villin luonnon hallintaan pyrkimistä. Muumipappa haluaa sivistyksen valon lankeavan saaren ylle.

John Rennie Shortin (1991, 6) jaottelun mukaan klassinen suhtautuminen villiin luontoon näkee sen alisteisena ihmisen toiminnalle ja yhteisölle. Edistys nähdään siirtymisenä varjosta valoon, pimeästä menneisyydestä valoisaan nykyhetkeen (emt.). Muumipapan tutkimus saaren olemuksen

⁶ Luvussa Tosiseikkoja isä oli todennut, että vesi oli kylmempää syvempänä. Sen hän tiesi ennestäänkin (...). Mutta tällä kertaa asia todistettiin nerokkaasti laaditun pullon avulla. (MM, 144.)

selvittämiseksi vertautuu myös tähän hallinnan ajatukseen. Hän tutkii saarta ja tekee muistiinpanoja vahakantiseen vihkoon, jonka hän on löytänyt majakasta. Vihkossa on myös entisen majakanvartijan muistiinpanoja, jotka muistuttavat paperin yli ravanneen hämähäkin jälkiä enemmän kuin tavallista kirjoitusta. Tämä luonnon jäljen kaltainen kirjoitus saa tehdä tilaa Muumipapan muistiinpanoille, jotka puolestaan seuraavat tieteellistä esitystapaa (poikkileikkauspiirros, nuolet, jotka osoittavat veden virtaussuuntia jne.). Tieteen kirjoitus työntää epämääräiset luonnon olennon jäljet syrjään, ja samalla menneisyys tekee tilaa nykyhetkelle – majakanvartija on tarinan menneisyyttä ja Muumipappa nykyisyyttä.

Myös Muumipapan kirjoittamat tekstit on upotettu kuvituskuvaan tavalla, joka seuraa kirjallisia ja kuvallisia konventioita, jotka ovat sukua opettavalle ja tietosanakirjamaiselle esitystavalle (Druker 2007, 75). Lastenkirjallisuudessa (ja miksei aikuistenkin) tällaiset tieteellisiä piirroksia muistuttavat kuvat tuovat uskottavuutta kuvitteelliseen maailmaan (emt., 76). Muumipapan piirustukset tuovat kuitenkin esiin rinnakkain tieteellisen tutkimuksen kanssa jotain, joka jää mysteeriksi. Piirrokset ovat tieteellisestä esitystavastaan huolimatta pelkkiä hypoteeseja – ne kuvaavat lammen poikkileikkauksen lisäksi sekä fantastisen merihirviön että lammen pohjassa olevan muumiluurangon. Näin piirros osaltaan muistuttaa seikkailukertomusten aarrekarttoja tai fiktiivisiä merikarttoja, joissa on hirviöitä ja kätkeytyjä aarteita (emt., 77), mutta toisaalta osaltaan myös oikeita historiallisia merikarttoja.

Luonnon tutkimisen aspekti tulee siis erinomaisen hyvin esiin juuri teoksessa *Pappan och havet*, ja kuten kirjan nimikin osoittaa, se tarkastelee erityisesti juuri Muumipapan suhdetta ympäristöön (mereen, saareen, majakkaan, mutta myös Muumilaaksoon). Pappa on kyllästynyt perheen rauhalliseen ja yllätyksettömään elämään, jossa kaikki on tuttua ja turvallista:

Deras värld var inrutad och privat (...). Som en karta där allting är upptäckt och bebott och det inte finns några vita fläckar längre. (PH, 8.)⁷

Koska kaikki Muumilaaksossa on täydellisessä hallinnassa, on Muumipappa vieraantunut todellisesta sisäisestä luonnostaan. Hän haluaisi kartoittaa uusia alueita, löytää villiä, autenttista luontoa, josta voisi ottaa selvää. Ensin hän jatkaa saarella kuitenkin vanhaan tapansa ja pyrkii

⁷ Heidän [muut muumiperheen jäsenet] maailmansa oli tarkoin ruudutettu yksityisalue (...). Aivan kuin kartta, jossa ei ole enää valkoisia läiskiä, koska kaikki on löydetty ja asutettu. (MM, 10.)

hallitsemaan kaikkea ympäristössään. Hän katsoo kunnia-asiakseen selittää saaren ja meren olemusta ja toimintaa tieteellisin, järkipärisin menetelmin.

Ekopsykologi Kirsi Salonen onkin kritisoinut tätä ihmisen käsitystä täydellisestä hallinnasta suhteessa luontoon. Se on ajanut ihmisen paitsi etäälle fyysisestä luonnosta myös kauemmaksi omasta sisäisestä luonnostaan. Tästä hallinnasta on Salosen mukaan seurannut ongelmallinen käsitys luonnonilmiöiden hallitsemisesta ja kesyttämisestä, mikä antaa ihmisille vääränlaista turvallisuuden tunnetta. Hallinnan tunne on luonut myös perusteettoman luulon siitä, että ”tiedämme kaiken, mihin pitää varautua”. (Salonen 2006, 49.) Myös Muumipappa luulee ensin pystyvänsä hallitsemaan merta tieteen avulla, ennustamaan sen liikkeitä ja suojelemaan paitsi perhettään myös saarta tällä tavoin. Häneen sopii myös Salosen (emt.) ajatus siitä, että fyysisestä luonnosta vieraantumisen seurauksena on omasta sisäisestä luonnosta vieraantuminen. Koko matka saarelle ja sen asuttaminen voidaankin tulkita Papan henkiseksi kamppailuksi oman kadonneen sisäisen luontonsa löytämiseksi.

Tarinan kuluessa Papan luontosuhteessa kuitenkin tapahtuu merkittävä muutos. Luontoa tieteellisesti ymmärtämään ja hallitsemaan pyrkivästä tutkijasta kehkeytyy luontoa tasa-arvoisena ja animistisena (jopa älyllisenä!) entiteettinä pitävä kumppani:

Iden med alltihop är att hitta havets hemliga lagar. Jag måste förstå det för att kunna tycka om det. [Ja vähän myöhemmin:] Det finns inget system. (...) men då måste ju havet vara levande (...). Det kan tänka. Det bär sig åt precis som det har lust...man *kan* inte förstå det... (PH, 168-170.)

Ön är levande, tänkte pappan. Min ö är lika levande som träden och havet. Allt är levande. (PH, 185.)⁸

Muumipappa ymmärtää, että kaikki on elävää ja siksi epävarmaa. Hän luopuu tieteestä kaiken selittäjänä. Pappa huomaa, että kaikkia asioita ei voi järjellä ymmärtää – välillä on hyvä vain tuntea. Kuten Salonen (2006, 60) toteaa: ”Pelkkä älyllinen tiedostaminen ei riitä. Kokonaisvaltainen arvomaailman muutos vaatii emotionaalisen kokemuksen. Luontoympäristö tarjoaa oivallisen mahdollisuuden kokonaisvaltaiselle pysähtymiselle”. Ja vaikka animismi on oppina omalla tahollaan ongelmallinen, on se tässä avain parempaan suhteeseen luonnon ja

8 On saatava selville meren salaiset lait, se on kaiken perusta. Minun täytyy ymmärtää merta, jotta voisin pitää siitä. [Ja hieman myöhemmin:] Ei ole mitään järjestelmää. (...) meren täytyi olla elävä (...). Se voi ajatella. Se käyttäytyy aivan miten haluaa... sitä on mahdoton käsittää... (MM, 149-150.); Saari on elävä, ajatteli isä. Minun saareni on yhtä elävä kuin puut ja meri. Kaikki on elävää. (MM, 163.)

ympäristön kanssa. Pappa ymmärtää myös, että se mitä luonnosta nähdään, on vain pintaa. Kun oppii pitämään luonnosta (ja toisaalta myös itsestään) sellaisena kuin se on, niin eläminen sen kanssa on helpompaa. Ekopsykologiassa katsotaan, että tällainen ajatus yhteiselosta luonnon kanssa – vastavuoroisen kumppanuuden tavoite – johtaa parempaan sopeutumiseen kuin hallinnan näkökulma (emt., 49–50). Muumipappa luopuukin luonnon täydellisen hallinnan ajatuksesta ja ymmärtää tasapainoisen suhteen hedelmällisyyden.

Tarinan loppupuolella jopa Muumipapan vahakantinen tutkimusvihko, johon hän huolellisesti on tallettanut tutkimusaineistonsa, ”låg kvar i ljungen” (PH, 170). Luonto saa näin yliotteen tieteestä ja ihmisestä. Muumipappa antaa luonnolle periksi ja käsittää ettei luonnon päämääriä voi eikä tarvitsekaan aina ymmärtää, jotta luonnosta voisi pitää, tai että sitä ei tarvitsisi pelätä. Ympäristöfilosofi John Passmore (1980/1999, 46) toteaa, että jos voisimme täysin myöntää luonnon itsenäisyyden ja sen, että asiat tapahtuvat omalla monimutkaisella tavallaan, voisimme tuntea enemmän kunnioitusta luonnon tapahtumia kohtaan. Muumipappa päätyykin myöntämään saaren ja meren itsenäisen luonteen ja hyväksyy kummallisetkin luonnon tapahtumat osaksi niiden luonnetta. Näin myös Papan kunnioitus merta ja saarta kohtaan kasvaa.

Salosen (2006, 59) mukaan ”luontoympäristö voi parhaimmillaan tarjota paikan, jossa pysähtyminen on mahdollista”. Tällainen pysähtyminen voi olla täydellinen omana itsenään olemisen kokemus, joka mahdollistaa jopa, paradoksaalista kyllä, positiivisen ”itsensä unohtamisen” (emt.). *Pappan och havet* -teoksen loppukohtauksessa kuvataan tällainen kokemus Muumipapan tekemän ”mielenmatkan” huipennuksena: Muumipappa ”slätade ut alla sina funderingar, han bara levde helt och hållet, från svansspetsen ända ut i örönen” (PH, 205)⁹. Näin Pappa kokee täydellisen yhteenkuuluvuuden tunteen ympäröivän luonnon kanssa.

Muumilaaksossa Muumipappa tuntee monien aitojen rajoittavan häntä toteuttamasta todellista luontoaan. Myös villi luonto tuntuu olevan rajattu ulos hänen kokemuspöörästään. Muumipappa huomaa sisäisen maisemansa muuttuneen tymeäksi. Saarella villissä luonnossa Papan mielenmaisema on puolestaan luonnontutkijan kartoittamatonta valkoista aluetta. Tutun elinpiirin aitojen murruttua alkaa saarella Muumipapan ympärille muodostua toisenlaisia aitoja, jotka sulkevat hänet yksinäisyyteen ja pakonomaiseen tarpeeseen tulla tilanteen (ja ympäristönsä)

⁹ ”(...) pyyhkäisi pois kaikki mietteensä, hän vain eli kokonaan, hännänhuipusta korviin saakka” (MM, 181).

herraksi. Pappa on pitkään jumissa rajoittuneen tiedon piirissä, mutta vähitellen henkiset aidat alkavat hajota, ja Pappa pääsee lähemmäs sekä ulkoista luontoa että omaa todellista *luontoaan*. Lopuksi todellinen vapaus löytyy ympäristöä ja luontoa tasavertaisena kumppanina kunnioittavasta asenteesta. Muumimamman ympärille muodostuu myös aitoja, mutta eri syistä, ja aitojen purkaminen tapahtuu hänen kohdallaan eri tavalla – taiteen avulla. Kun Muumipapan mielenmaisemaa rajoittaa tiede, tarjoaa taide Muumimammalle ulospääsyn tukahduttavasta tilanteesta.

3.2 Muumimamman salainen puutarha

Muumipappa on vastoinikäymisistä huolimatta innoissaan saaresta läpi koko teoksen. Muumimamma taas lähtee saarelle vain siksi, että se Papan tähden on välttämätöntä. Kuten Mirja Kivi (2003, 19) toteaa: ”Majakkasaari ei ollut puitteiltaan Muumilaaksoon verrattava paratiisi eikä se vastannut vähimmässäkään määrin Muumimamman toivomaa asuinpaikkaa.” Mammalla on vahva sidos maaperään ja multaan sekä rakkaus kasveihin, mutta pääasiassa huolenpito kohdistuu hoidettuun ja rakennettuun luontoon. Hän on nimenomaan puutarhan valtiatar, puutarha on hänen valtakuntaansa. (Westin 1988, 123). Muumimamma vaalii kaikkea kasvavaa ja tuntee olonsa kotoisaksi vain muokatussa ympäristössä, joka pysyy hänen hallinnassaan.

Shortin (1991, 5) mukaan villin luonnon käsite on syntynyt nimenomaan siinä vaiheessa, kun metsästys- ja keräilykulttuurista on siirrytty maanviljelykseen. *Pappan och havet* -teoksessakin viljelty ja hoidettu muodostaa vastapoolin villille luonnolle. Muumimamma pyrkii villin luonnon keskelläkin takaisin hoidettuun ympäristön tilaan. Yksi esimerkki tästä on kohta, jossa Muumimamma kerää ajopuita saarella:

Det trevliga var att hon samtidigt städade ön och gjorde den fin, det gav henne en känsla av att ön var en oskyldig trädgård som kunde putsas och prydas. (PH, 115.)¹⁰

Muumimamma kokee saaren villin luonnon pelottavaksi entiteetiksi, jonka saa siivoamalla

¹⁰ Hauskinta oli, että hän samalla siivosi saaren ja teki siitä oikein hienon, se sai hänet tuntemaan, että saari oli harmiton puutarha, jota saattoi puhdistaa ja kaunistaa. (MM, 103.)

harmittomaksi puutarhaksi. Saari on kuitenkin hyvin karu, villi ja lähes kelpaamaton puutarhan rakentamiseen. Mamma toimii silti kuin entisajan siirtomaavalloittajat – hänen tavoitteenaan on muokata uusi ympäristö mieleisekseen vastaamaan omaa arvomaailmaansa. Muumimamman arvot siirtyvät saarelle konkreettisesti, kun hän tuo omat kasvinsa, jopa multansa, mukanaan saareen. Istutukset epäonnistuvat aluksi, kun meri vie mullan ja Mörkön kylmyys palelluttaa Muumilaaksosta tuodun ruusun. Myöhemmin Mamma siirtää myös saaren omia ruusuja ”puutarhaansa” yhtä huonolla menestyksellä. Vasta lopussa hän tajuaa, että saaren kasvien on paras olla siellä, missä ne alunperin ovat kasvaneet.

3.2.1 Taide porttina eheyteen

Kun Muumimamman ainoa pakopaikka saaren villissä luonnossa kariutuu kunnollisen puutarhan osoittauduttua mahdottomaksi, tarjoaa taide yllättäen toisen mahdollisuuden selvittää ympäristön ankeudessa. Maalatus puutarhan kautta saaren tukalan ilmapiirin muodostamaan Mammaa piirittävään aitaan avautuu portti. Paratiisin kaltainen tila (det paradiska) tulee siten todeksi taideteoksen kautta (Westin 1988, 113). Toisin sanoen Muumimamma haluaa luoda saarelle Muumilaakson kaltaisen pastoraalisen idyllin rakentamalla saareen puutarhan, ja yrittää näin kesyttää villin luonnon agrikulttuurin voimalla. Tämän epäonnistuttua Mamma lopulta pakenee saaren karua todellisuutta ja hallitsematonta voimaa maalaamaansa mielikuvituksen lakien hallitsemaan puutarhaan – kadonneeseen paratiisiinsa.

Muumimaailmalle on tyypillistä edellä kuvatun kaltainen dynaaminen jännitys idyllin ja kaaoksen välillä. Kaaos toimii vahvistavana taustana idyllille – uhka vahvistaa unelmaa kukkivasta paratiisista. (Westin 1988, 84-85.) Maalattu puutarha on Mammalle eräänlainen alkutila, kohtu, jossa hän löytää oman sisäisen tasapainonsa ja rauhansa. Maalaukseen astumisen kuitenkin yllättäen mahdollistaa nimenomaan todellinen maisemahavainto (Happonen 2007, 247), kun ilta-aurinko laskiessaan sytyttää läntisen taivaan kauneimpaan loistoon, mitä Muumimamma on koskaan nähnyt (ks. PH, 148). Vaikka Mamma kaipaa kauniiseen laaksoonsa, on saaren auringonlasku kuitenkin vielä kauniimpi kuin auringonlasku Muumilaaksossa. Auringonlaskun värit sytyttävät Muumimamman maalauksen hehkumaan – näin luonto herättää taideteoksen eloon ja mahdollistaa Mamman siirtymisen todellisuudesta kokonaisvaltaiseen taide-elämykseen. Luonto synnyttää *Pappan och havet* -teoksessa täydellisintä taidetta.

Maalattuun puutarhaan astumisen voi tulkita myös Muumimamman tarpeeksi irrottautua häneen kohdistuvista odotuksista ja totutuista rooleista, jolloin itsenä olemisen kokemus mahdollistuu. Irrottautuminen voi tapahtua paitsi paikan vaihdoksella, myös käsitteen tai mielikuvan tasolla. (Salonen 2006, 62). Muumimamman hetkellinen katoaminen tapahtuu mielestäni näillä kaikilla tasoilla. Mamman maalatessa puutarhaansa majakan seinälle vaihtuu paikka vieraan villin luonnon keskeltä Muumilaakson kotoisuuteen. Vaihdos tapahtuu kuitenkin myös todellisuudesta taiteen fiktiiviseen maailmaan. Käsitteellisellä tasolla irrottautuminen muiden häneen kohdistamasta äitikuvasta ja siirtyminen omaan itseysteensä on niin radikaali, että Muumimamma itse asiassa konkreettisesti katoaa perheenjäsentensä kokemuspieristä. Lopulta mielikuvan tasolla irrottautuminen on ehkä kaiken voimakkainta, koska Muumimamma konkreettisesti katoaa mielensä maisemaan. Kaikki erottavat aidat Mamman ja taideteoksen välillä katoavat.

Sisällä kuvassa Muumimamman on kuitenkin mahdollista tarkkailla perhettään, joka on maalauksen ulkopuolella. Tässä suhteessa tilanne vertautuu tarinan alun lasipallokohtaukseen, jossa Muumipappa tarkkailee perhettään kuvajaisena sinisessä lasipallossaan. Nämä kaksi kohtausta muodostavat vastaparin, jossa heijastuvat Muumimamman ja Muumipapan omat tilat, joissa he ovat perheen yhteisen tilan ulkopuolella. Tällainen oma tila on myös Muumipeikolla kauniin metsäaukean muodossa. Muumimamman muille näkymätön oleminen taideteoksessa vertautuu taiteilijan ja teoksen suhteeseen yleensä. Taiteilija on aina teoksessaan läsnä joko näkyvästi tai vaikeammin havaittavasti, mutta joka tapauksessa läsnä. Kun Mamma hämäykseksi piirtää monta omakuvaa maalaukseensa, eivät muut perheen jäsenet erota ”tikku-ukko” -Mammaa oikeasta, mutta lukijalle/katsojalle kuvassa/tekstissä hän näyttäytyy selvästi teoksessaan. Kohtaus osoittaa hyvin, että tekijän havaitseminen teoksessa on kiinni myös havainnoijan kontekstista.

Salosen (2006, 62) mukaan luontokokemuksessa (Muumimammalla *maalatun* luonnon kokemisessa) jatkuvuuden tunne luo mahdollisuuden yhteyden kokemiseen itse paikan kanssa. Tämä yhteys taas antaa mielen vaeltaa: ”Paikan ja henkilön rajat myönteisellä tavalla katoavat, ja sulautuminen paikkaan mahdollistuu. Paikan hyvää tekevä vaikutus tulee osaksi itseä” (emt.). Myös Muumimamman ja paikan rajat katoavat konkreettisesti, kun Mamma sulautuu osaksi maalaustaan – osaksi omaa mielenmaisemaansa. Luontokokemuksen aiheuttaman sulautumisen tunteen voi näin rinnastaa taide-elämykseen. Taiteen voi siis tässä nähdä eräänlaisena terapiamuotona. Kun Mamma

maalaa Muumilaakson puutarhan ulos itsestään, kun hän on saanut sen kuvattua seinälle ja käytyä tässä mielenmaisemassaan, mahdollistuu paluu todellisuuteen eheämpänä. Maalausterapian jälkeen Mamma ei enää kaipaa takaisin Muumilaaksoon. Mamma on näin löytänyt itselleen vertauskuvallisen portin, jonka läpi kulkeminen palauttaa kadonneen tasapainon.

Merkittävää Muumimamman matkassa mielenmaisemaansa ja takaisin saaren todellisuuteen on myös se, että mielenmatkansa myötä hän tulee näkyvämmäksi perheelleen. Kun äitiä ei yhtäkkiä löydykään, perhe huolestuu. Myös perheenjäsenten väliset suhteet muuttuvat. Muumipeikko haluaakin äidin osaksi salaista paikkaansa, ja Muumipappa puolestaan huomaa, että perhe ei olekaan pelkästään tiellä. Lisäksi isän ja äidin roolit vaihtuvat. Nyt muutosta ja vaihtelua haluaakin Muumimamma:

Du måste tänka på att vi är vana vid att ha dig inomhus om kvällarna [sa pappan]. Det är just det som är det förskräckliga, suckade mamman. Man behöver omväxling. Man blir för van vid varann och allting är likadant, inte sant älskling? (PH, 153–154.)¹¹

Keskustelun voi tulkita Muumimamman näpytykseksi miehelleen, joka ei tunnu ymmärtävän kuin omia tarpeitaan. Kohtauksen kuvituskuva on myös hyvin tilanteen asetelman paljastava – siinä Mamman ja Papan ilmeet ovat ehkä koko kuvituksen ilmaisuvoimaisimmat. Kuvassa toisin kuin teoksessa yleensä äiti on tällä kertaa selin isään, jonka ilme on hyvin hämmentynyt ja avuton. Mamman ilme taas on myhäilevä ja itsetietoinen, minkä lisäksi korvat ovat paljon puhuvassa asennossa, joka ilmaisee tietynlaista veikeyttä ja sisäistä naurua. Myös tekstissä äiti nauraa, ja jatkaa työtään isästä välittämättä.

Viittauksen paratiisiin (ja ”menetettyyn” Muumilaaksoon) voi tulkita olevan puutarhan lisäksi Muumimamman salaisimmassa haaveessa - omenapuun kasvattamisessa. Omenapuun voi katsoa edustavan paratiisin puutarhaa, ihmisen alkukotia. Omena on kautta aikojen saanut monenlaisia symbolisia merkityksiä. Lutherille se oli toivon, antiikin Kreikassa hedelmällisyyden ja pohjoismaisissa taruissa ikuisen nuoruuden symboli (Lempiäinen 1993/2003, 250). Kelttien mytologiassa omena on toiminut paitsi perimätiedon vertauskuvana, myös ylimaallisen rauhan symbolina (emt.). Muinaisaikojen uskomuksissa lisäksi paratiisit yleensä kuvattiin saarina, jotka

¹¹ Muista toki, että me olemme tottuneet näkemään sinut kotona iltaisin [sanoi isä]. – Sepä juuri onkin kauheata, huokaisi äiti. Vaihtelu on välttämätöntä. Muuten sitä tottuu liikaa toisiinsa ja kaikki on samanlaista, eikö niin, kultaseni? (MM, 136.)

olivat täynnä hedelmätarhoja (emt., 251). Omenapuu tuo toivoa myös Muumimammalle – sen juurtuminen saaren merilevämultaan osoittaisi saaren olevan hedelmällinen. Se toisi saaren epävarmoihin oloihin jatkuvuuden tunteen sekä vihjeen siitä, että saaren on mahdollista rakentua omanlaisekseen paratiisiksi.

Meri lahjoittaakin Mammalle omenan kuin vihjeenä rauhasta ja sovinnosta, joka tulee koittamaan saaren, meren ja muumiperheen välillä. Mamma istuttaa omenan majakan juurelle tekemäänsä kasvimaahan ja suojaa sen hyvin. Saaren realiteetit ovat Muumimammalle jo kuitenkin hyvin selvillä. Kun Muumipeikko kysyy, onko omenapuu jo noussut taimelle, vastaa Mamma:

Tror du jag är helfnattig (...). Det kan ta tio år innan det börjar likna ett träd. Jag var bara där och uppmuntrade lite. Hon begrundade sina döda rosenbuskar och tänkte: Det var dumt att plantera om dem. (...) Ett landskap är kanske finare än en trädgård? (PH, 190.)¹²

Muumimammalla on siis vasta omenapuun idea, jonka konkretisoituminen siemenestä puuksi vie vuosia. Puutarhan välttämättömyys viihtyisyyden kannalta tulee myös kyseenalaiseksi. Lainauksesta selviää, että Muumimamma alkaa vähitellen ymmärtää myös villin luonnon kauneutta. Villin luonnon muodostama maisema voisi olla jopa hienompi kuin rakennettu puutarha. Kysymysmerkki lauseen perässä osoittaa kuitenkin, että Mamma epäilee vielä väitettään.

Maalattuun omenapuuhun jää myös pilkahdus toivosta, vihje siitä, että asiat kääntyvät parempaan suuntaan: ”Det höll på att bli skumt nu, bara en liten fläck av solnedgången darrade högst uppe i [seinään maalatussa] äppelträdet.” (PH, 201)¹³. Valo puun latvassa rinnastuu tavallaan majakan valoon, joka myös kohta sytytetään. Mitä majakan valo on Muumipapalle, sitä omenapuu on Muumimammalle: haaveiden ja unelmien kohde, sekä kaiken hyvän symboli. Tässä rinnastuu myös yleensäkin miehisyyteen (ja Muumipappaan) liittyvä järjen ja tieteen valo sekä naiseuteen (ja Muumimammaan) liittyvä hedelmällisyys ja luonto. Katkelman omenapuu on maalattu, osa taideteosta. Sen herättää täyteen loistoonsa aurinko ja sitä kautta luonto, kun taas majakan valo on tekninen laite ja vaatii sytyttäjäkseen ihmisen.

12 Luuletko että olen aivan pököpää (...). Voi kuluu kymmenenkin vuotta, ennen kuin se alkaa muistuttaa puuta. Minä vain rohkaisin sitä hiukan. Hän tutki kuolleita ruusupensaitaan ja ajatteli: Oli typerää istuttaa ne tänne.(...). Maisema on ehkä hienompi kuin puutarha? (MM, 168.)

13 Hämärä oli laskeutumassa, vain auringonlaskun pieni läiskä värisi [seinään maalatun] omenapuun latvassa. (MM, 178.)

3.2.2 Retki ja juhla – tie ulos ahdistuksesta

Sirke Happonen on tutkinut muumikirjojen juhlia eräänlaisina hetkellisyyden heterotopiona. Ne sijaitsevat muumimaaailman todellisuudessa, mutta haastavat sen normaalitilan (tässä siis majakan ja majakkasaaren) sekä konkreettisen että ajatuksellisen tasonsa kautta. (Happonen 2007, 120-135.) Tällaisena voi nähdä myös *Pappan och havet* -teoksen poikkeustilat – syntymäpäiväjuhlat Kalastajalle sekä Muumimamman järjestämän retken pienelle luodolle. Happonen (emt., 120) mukaan muumiperheen eksistentiaalinen haparointi – saarella tapahtuva vieraantumisen itsestä ja toisista – loppuu tähän pieneen juhlaan, jossa tulee esiin perheen kyky luoda kodikkuus ja tunnelma ympäristön karuudesta huolimatta. Erityisesti tässä teoksessa sekä juhla että retki muodostuvat Muumimamman äidillisen hahmon ympärille. Mamma ohjaa perheensä tukalasta henkisestä tilanteesta paikkaan, jossa karnevalistisesti ikävä muuttuu mukavaksi. Karussa majakkahuoneessa syntymäpäiväpöytää koristavat kukattomat villiruusut, mutta *pöytäliina* on sentään valkoinen. *Huviretkellä* täydessä vesisateessa puolestaan suojaa antaa nurinkurisesti aurinkovarjo, ja värikkäät kylpytakit ovat paljaalla harmaalla luodolla ”som granna blommor” (PH, 138).

Juhlien ja retkien kuvaus saa muumikirjojen tekstissä paljon tilaa (Kalastajan juhlia *Pappan och havet* -teoksessa kuvataan jopa kuuden sivun verran). Muumikirjoissa juhlan (ja retken) tila on merkittävä kuitenkin myös siksi, että se on aina kuvituksen kohteena. (Happonen 2007, 120.) Myös *Pappan och havet* -teoksessa juhlan ja retken kuvitus on tärkeässä asemassa. Retkikuva on yksi teoksen harvoista kokosivun kuvista, ja syntymäpäiväjuhlia kuvataan jopa kahden kuvan verran.

Juhla on todellista aikaa ja paikkaa häivyttävä tilanne, joka rakennetaan erikseen. Juhliminen ja juhla järjestelyt muuttavat tilan heterotopiaksi. Juhlaa varten tila puetaan toiseksi erilaisin esinein ja toiminnoin, jotka ovat merkityksellisiä vain juhlan kontekstissa. (Happonen 2007, 123.) Saarella erilaisia esineitä on hyvin vähän, mutta silti Muumimamma onnistuu lavastamaan juhlan tunnun majakkahuoneeseen. Sen sijaan toiminnallisesti juhla onkin hyvin perinteinen, mikä vahvistaa sen heterotooppista luonnetta. Saaren kontekstissa jäykät juhlamuodollisuudet ovat suorastaan karnevalistisia, kun muistaa, että hetkeä aiemmin puut ja kivet ovat apokalyptisesti liikkuneet itsekseen ja myrsky on repinyt Kalastajan asumuksen hajalle. Juhlan kaava onkin eräällä tavalla inhimillistä turvallisuutta tuova elementti muuten epävarmassa ja villissä ympäristössä.

Toinen juhlakuva on tavallaan vastapari juhlakuvalle teoksessa *Sent i november*. Teoksen tarina sijoittuu ajallisesti rinnakkain *Pappan och havet* -teoksen tarinan kanssa, ja sen tapahtumapaikka on saaren rinnakkaismaailmassa Muumilaaksossa. Lars Bäckströmin (2007, 187) mukaan Jansson on itse viitannut kirjeessään siihen, että *Sent i november* -teoksen lopussa on todellakin vihje muumiperheen paluusta saarelta Muumilaaksoon: ”(...) viimeisellä sivulla perheen myrskylyhty näkyy merellä. Perhe on matkalla kotiin mennäkseen talviunille. Sitä lähemmäs en heitä saanut – mutta sekin on kai aina jotakin”. Sirke Happonen (2007, 134) esittää paluu -tulkinnan kysymysmerkillä varustettuna, mutta Janssonin kirjeen valossa tulkinta näyttäisi olevan oikea.

Tunnelma molempien teosten juhlakuvissa on hyvin samantyyppinen, samoin sommitelma. Kummassakin kuvassa valonlähteenä on kynttilä(t) juhlapöydässä ja ulkona olevaa yön pimeyttä edustavat kuvien keskenään samanlaiset ruutuikkunat. Muumilaakson juhlien kolme tuolia ovat vaihtuneet saarella laatikoiksi, ja majakan katossa roikkuu tyhjä koukku ikään kuin vertauksena muumitalon katossa roikkuville paperilyhdyille. Se, että ripustuskoukku on tyhjä, viittaa saaren yleiseen karuuteen – saarella juhlarekvisiittaa on saatavilla paljon vähemmän. Kuvakulma syntymäpäiviä viettävään perheeseen on *Pappan och havet* -teoksessa kaukaisempi, aivan kuten Muumilaaksosta katsottuna perhe on todellisuudessakin kaukana, muun Muumilaakson väen ulottumattomissa. Henkilöiden sommittelu kuvissa on kuitenkin samankaltainen, ja Nuuskamuikkusen ja Kalastajan hahmoilla (jotka molemmat on kuvattu edestä) on samanlaiset epämukavuutta viestivät ilmeet. Kalastaja rinnastuu Nuuskamuikkuseen samanlaisena vähäpuheisena erakkona, joka ei ole kotonaan juhlan sosiaalisessa humussa.

Myös retki häivyttää ajan ja paikan, mutta nurinkurisesti: pieni harmaa luoto vertautuu saareen, ja retki perheen matkaan. Tämä näyttäytyy kuitenkin vain lukijalle. Perhe sen sijaan selvästi eheytyy tavallisesta päivästä etäännytyssä tilanteessa. Retkeä esittävä kuvituskuva on yksi viidestä teoksen kokosivukuvasta, ja korostaa retken merkitystä tarinan kannalta. Sen tähden käsittelen retkeä lähemmin kuvitusta käsittelevässä luvussa.

Retkeilyyn (ja yleensäkin matkustamiseen) liittyy muumikirjoissa materialistisuus, joka on erityisesti Muumimammaa kuvaava piirre. Muumimamman asennoituminen ympäristöön ja luontoon tulee ilmi myös saariretkeä varten pakattujen tavaroiden suhteen:

Packningen såg stor ut där den låg på badbryggan men hon visste hur liten den skulle bli när de packade upp. En familj behöver så förskräckligt mycket för att kunna uppleva en enda dag på det riktiga sättet. (PH, 24.)¹⁴

Muumimammalla luontoretkikin muodostuu tarvikkeiden ympärille – luonnosta nauttiakseen on tiettyjen tavaroiden oltava mukana. Hän sulkee tavaroiden avulla villin luonnon vierauden kokemuspierinsä ulkopuolelle. Kun muumiperhe lähtee saaresta retkelle pienelle luodolle, muodostaa hän sinnekin turvallisuuden piirin mukaansa ottamallaan tarvikkeilla. Kalliolle Mamma levittää pöytäliinan, hänellä on iloisenväriset uimaviitat mukana (vaikka ilma on syksyinen, synkkä ja sateinen) ja jopa aurinkovarjo levitetään kaiken ylle. Muumimamma ottaa paikan haltuunsa iloisin, harmittomin ja turvallisoin esinein, ja todellisuus etäännytetään kauas.

Tässäkin retkessä on kysymys tietynlaisesta terapiasta. Mamma järjestää retken piristääkseen henkiseen umpikujaan ajautunutta perhettään. Kun perhe palaa retkeltä, huomaavat kaikki saaren muuttuneen. He eivät kuitenkaan osaa sanoa, mikä on muuttunut. Kertomuksen edetessä selviää, että muutos onkin tapahtunut heissä itsessään. Muutokseen liittyy myös se, että ”de hade farit sin väg ett slag och sen kommit tillbaka igen” (PH, 140)¹⁵. Retken kohteella ei siis ole merkitystä, vaan lähdöllä ylipäätään. Tällä tavoin retki toistaa teoksen varsinaisen teeman – perheen eheyttävän matkan saarelle – miniatyyrimuodossa.

Myös Muumipappa on omalla tavallaan sidoksissa materiaan. Esimerkiksi seinäalmanakka on aivan välttämätön (”vi måste ju veta vad det är för dag”) ja majakanvartijan hattu on (elämänmuutoksen symbolina) Muumipapan päässä koko saarellaolo ajan. Muumimamma muodostaa vastakohtan Muumipapalle kuitenkin siinä, että hän elää omassa sisäisessä maailmassaan, eikä juuri tarkkaile ympäristöään tai pohdi syvällisiä luontoon liittyviä kysymyksiä kuin ohimennen. Muumipappa taas suuntautuu voimakkaasti ulospäin, askartelee kaikkeen olevaiseen liittyvien kysymysten parissa ja haluaa päästä perille suuremmista luonnontieteellisistä asioista. Muumimammalla puolestaan on tietoa lähinnä puutarhahasveista, kukkasista ja sellaisista puulajeista, joita tarvitaan hienoihin huonekaluihin (mm. jakaranda, mahonki, palisanteri). Ja kun sitten Mammalla kerrankin on aikaa

14 Tavararöykkiö näytti valtavalla tuossa uimalaiturilla, mutta hän tiesi, miten vähäiseksi se kutistui pakkauksia purettaessa. Perhe tarvitsee kauhean paljon tavaraa voidakseen nauttia yhdestä ainoasta päivästäkin oikealla tavalla. (MM, 24.)

15 (...) he olivat lähteneet hetkeksi tiehensä ja palanneet takaisin. (MM, 124.)

tarkastella ympäristöään, rupeaa häntä heti nukuttamaan:

Det är vackert, sa mamman för sig själv. Vackert och besynnerligt. Nu när jag hinner känna efter är det hela ganska underbart. Men jag undrar om han [Muumipappa] blir sårad om jag sover ett litet slag i båten. (PH, 25.)¹⁶

Ehkäpä Muumimamman suhde ympäristöönsä siksi onkin tavallaan alusta asti luonnollisempi kuin Muumipapan; hänen ei tarvitse erikseen pohtia sitä, vaan suhde muotoutuu itsestään luonnollisen olemisen yhteydessä. Naisilla katsotaankin olevan luonnostaan vahvempi kokemuksellinen sidos sisäisen ja ulkoisen luonnon välillä kuin miehillä, joilla se on estyneempi konventionaalisen sosiaalisen rakenteensa vuoksi (Gifford 1999, 158). Muumipapalla sidos sisäisen ja ulkoisen luonnon välillä on epätasapainossa heti tarinan alussa, kun taas Muumimammalla sidos järkkyy vasta saarella. Tasapainon löytymiseen on osuutensa molemmilla tässä luvussa tarkastelluilla poikkeustiloilla, retken ja juhlan heterotopioilla.

3.2.3 Mamman ja Papan kartat

Pellervo Kokkonen toteaa artikkelissaan ”Kartan sosiaalinen todellisuus”, että kartat muovaavat elämää ja elämä karttoja. *Pappan och havet* -teoksessa kartta esiintyy tarinan alussa suuntaviittana matkalle lähtöön, ja sen oikeellisuudesta esitetään epäilyksiä. Kartta siis muuttaa tavallaan hahmojen tulevaisuutta luonnon keskellä, mutta luonto voi myös itse muuttaa karttaa. Tarinan lopussa taas kartta on vasta suunnittelun asteella, mutta se on muuttumassa yleisestä hyvin yksityiskohtaiseksi. Hahmot ovat muuttuneet, ja karttakin on muuttumassa. Muumimamma kertoo Kalastajalle maalaavansa kartan majakkatuvan toiselle seinäpuolikkaalle puutarhan viereen. Kartta tulisi esittämään saarta ja riuttoja, ja siihen kuvattaisiin jopa karit ja Muumipapan avulla ehkä meren syvyydetkin. Kartta onkin kuin vihje Muumimamman alkavasta sopeutumisesta saareen. Mamma tulee siirtymään pois muistojen puutarhasta tutkimaan saarta ja merta, tutustumaan niihin ja hyväksymään ne lopulta.

Mielenkiintoisella tavalla kartta liittyykin Muumimamman ja Muumipapan luontosuhteeseen. Muumipappa vain vilkaisee karttaa ja määrittää suuntiman vaistojensa varassa, mutta

¹⁶ Kaunista, äiti sanoi itsekseen. Kaunista ja omituista. Nyt kun ehtii miettiä ja tunnustella, tämä kaikki näyttää aika merkilliseltä. Mutta mahtaako hän [Muumipappa] suuttua, jos minä otan veneessä pienet torkut? (MM, 25.)

Muumimamma on nimenomaan se, joka määrittää matkan päämäärän kartalta ja lopussa haluaa itse myös tehdä kartan. Muumipapan kartaksi voi lukea kuitenkin hänen havainnoivan piirroksensa mustassa tutkimusvihkossa. Koska kartta on samalla sekä kokoelma tosiasioita että uskomusten kudelma (Kokkonen 1997, 55), sopivat Papan luonnokset olemaan eräänlaisia karttoja saaresta esittäen hänen näkemyksensä ympäristöstä. Usein kartoissa korostuu toiminnan keskipiste mittakaavallisesti (emt., 56). Muumipapan piirroksessa meri on keskiössä, ja se onkin Papan tutkimusten varsinainen kohde alusta asti. Muumipappa on kuvannut itsensä karttaan hyvin pienenä, ja mittakaava on kuvaan nähden silti varsin oikea.

Suhteessa karttoihin on taiteellinen rinnastettu epätieteelliseen (emt., 59), ja sitä on vähätelty. Maman ja Papan kartoissa taide ja tiede kuitenkin esiintyvät rinnakkain. Mammalla kartan maalaaminen majakan seinälle toteuttaa hänen taiteellista kaipuutaan, ja Papalla taas tieteellisen tutkimuksen lomassa mielikuvitus lentää merihirviön ja meren pohjassa makaavan muumiluurangon muodossa (joka kuvaavasti lepää useiden tyhjien viski(?)pullojen vieressä – osoitus Janssonin huumorista). Nämä asiat kertovat kartan tekijästä paljon, eivätkä siksi ole pelkästään turhia lisäyksiä. Merihirviöitä piirrettiin entisaikaan yleisesti maailmankarttoihin varsinkin tuntemattomille maailman kolkille. Tässäkin merihirviö kuvastaa nimenomaan meren tutkimattomia syvyyksiä, joista Pappa vasta yrittää ottaa selvää. Luuranko on suorastaan humoristinen lisäys, mutta sen voi katsoa merihirviön rinnalla kertovan myös suuren tuntemattoman aiheuttamasta pelosta ja ahdistuksesta. Varsinkin kun meren salaisuuden selvittäminen tuntuu Muumipapalle olevan aluksi suorastaan pakkomielle.

Sekä tiede että taide työstävät ympäristön hallinnan tapoja. Vaikka niillä on erilaiset menetelmät, ne ovat kiinnittyneet oman aikakautensa näkemyksiin. Ne hylkäävät vanhaa ja oppivat uutta sitä mukaa kun edellisissä kysymyksissä päästään johtopäätöksiin ja siirrytään uusiin kysymyksiin. (Kokkonen 1997, 60.) Sekä Muumimaman taiteellinen työskentely että Muumipapan tieteellinen aherrus toimivat juuri näiden samojen lakien mukaan, vaikkakin henkilökohtaisella tasolla. Molemmat selvittävät suhdettaan luontoon ja ympäristöönsä näiden välineiden avulla. Mammalla puutarhanhoito epäonnistuessaan vaihtuu taiteen tekemiseen, kun taas Papalla tieteen harjoittaminen muuttuu lopulta luonnon kokonaisvaltaiseksi kokemiseksi. Taide tuntuu *Pappan och havet* -teoksessa olevan kestävämpää kuin tiede, mutta kumpaakin tarvitaan omalla tahollaan ympäristökäsitysten muotoutumiseen.

Kokkonen (1997, 64) korostaa kartan ja kirjallisen tekstin välisen suhteen tutkimisen merkitystä kartan merkityksen tulkinnassa. Tämä on olennainen huomio luonnollisesti myös fiktiivisen kirjallisuuden karttojen suhteen. *Pappan och havet* tuo esiin kartat paitsi kuvassa myös ennen kaikkea tekstissä. Niiden symbolinen merkitys on vahva erityisesti tekstin ja kuvan vuorovaikutuksessa. Kartat sijaitsevat sekä kuvissa että tekstissä tarinan taitekohdissa. Ensimmäinen kartta on osana peritekstiä jo ennen varsinaista tarinaa (ks. luku 5.1). Seuraavaksi kartta esiintyy tekstissä, kun matkan määränpää määrittyy. Kolmannen kerran se otetaan esiin matkalle lähettäessä, kun Muumipappa määrittää suuntaa. Tarinan loppupuolella Muumipapan piirros on kuvituskuvana juuri ennen tekstin kohtaa, jossa Pappa hylkää tieteelliset tutkimuksensa. Vihje saaren ja meren karttakuvasta, jonka Muumimamma tulisi majakkaan maalaamaan, on myös tarinan lopun taitekohdassa. Ajatus kartasta symboloi muumiperheen ja Kalastajan mielenmaisemien eheytymistä ja saaren ja meren hyväksymistä sellaisena kuin ne ovat.

3.3 Kalastaja, joka oli saari

Pappan och havet -teoksen hahmoista Kalastaja, eli entinen majakanvartija, on ainoa, joka ei kuulu Muumiperheeseen. Kalastaja onkin enemmän luontoon kiinteästi kuuluva kuin sen (käsitteellisesti) ulkopuolella oleva olio. Ekopsykologian ”ihminen on luontoa” -määrittely (Salonen 2006, 55), todentuu erityisen hyvin Kalastajan hahmossa. Kalastaja on paitsi *saarta*, myös saari kuvainnollisestikin: yksinäinen, vaikeasti lähestyttävä, kaukana muusta maailmasta. Luontoon paetessaan hän on rakentanut ympärilleen eristyneisyyden aidan, jota muumiperhe koittaa innokkaasti poistaa.

Shortin (1991, 8-10) mukaan villissä luonnossa elävät ihmiset on klassisesti määritelty sosiaalisen järjestyksen ulkopuolelle kuuluviksi. Määrittelyn mukaan villi luonto on nimenomaan yhteisön marginaalisten olentojen elinpaikka, jossa asuvien ihmisten katsotaan olevan pelkkiä eläimiä (emt.). Kalastaja kuuluu tähän marginaaliin. Hän on irrottanut sivistyksestä ja on muumiperheen silmissä eräänlainen Robinson Crusoen saaren Perjantai – villi alkuasukas, kummallinen ja eläimellinen.

3.3.1 Kuinka villi Kalastaja kesytetään

Kalastajan hahmoa ja muumiperheen suhtautumista häneen voi tarkastella kolonialismin valossa. Länsimainen asenne siirtomaiden luontoa kohtaan oli herruus -ajattelun leimaamaa, ja sama alistava suhtautuminen kohdistui myös alkuperäisasukkaita kohtaan. Pelko erilaisuutta kohtaan ruokki nujertavaa asennetta, ja sama pelko sai itsensä sivistyneeksi katsovat valloittajat projisoimaan vaistonvaraisen käyttäytymisensä alkuasukkaisiin, mikä oikeutti sekä luonnon että ihmisten alistamisen ”raakalaismaisina”, ”kesyttöminä”, ”laiskoina” ja ”villeinä”. Imperialistisen pakanoiden käännättämisen ja villien sivistämisen retoriikka implikoi valloittajien tekopyhän uskomuksen siitä, että heidän pitää tukahduttaa kaikki alkuperäinen ja korvata se luomallaan ”totuudella”. Yksi seuraus tästä oli valloittajien oma erkaantuminen todellisesta luonnollisesta minästään. Identifioidessaan luonnon ja alkuperäisasukkaat sellaisiin ominaisuuksiin kuin vaistot, intohimo, väkivalta ja laiskuus, heidän täytyi kieltää nämä piirteet itsestään ja asettaa etualalle järjen vaatimukset. (West 2007, 10.) Kun muumiperhe *Pappan och havet* -teoksessa saapuu saarelle ja tapaa saaren alkuasukkaan, Kalastajan, on heidän asenteensa sekä saarta että Kalastajaa kohtaan kutakuinkin sama kuin siirtomaavalloittajien.

Saaren luonto näyttäytyy uhkaavana ja villinä, ja varsinkin Muumipapalla on aluksi tarve saada se hallintaansa muokkaamalla sitä erilaisin toiminnoin ja tutkimuksin. Samoin Kalastajan hahmo näyttäytyy perheelle vieraana ja kummallisena, kuten käy ilmi heidän Kalastajalle antamistaan attribuuteista. Kalastaja voisi aivan hyvin heidän mielestään kuulua niin kasvi- kuin eläinkuntaankin. Suoraa alistamista muumit eivät käytä, mutta eräänlaiseksi alistamiseksi voi tulkita kuitenkin heidän pakonomaisen halunsa saada Kalastajaan kontakti tämän vastustuksesta huolimatta sekä sinnikkäät yritykset tuoda hänet takaisin sivistyksen pariin.

Kalastajan erilaisuus herättää muumiperheessä negatiivisia tunteita, ja tämä erilaisuuden vierastaminen on yksi syy miksi perhe haluaa Kalastajan muuttuvan takaisin majakanvartijaksi. Sama yllämainittu siirtomaavalloittajien tekopyhyys vaivaa myös muumiperhettä ja erityisesti Muumipappaa, jota Kalastajan vetäytyminen ja sulkeutuneisuus ärsyttää. Kalastaja on tehnyt juuri niin kuin Muumipappa itse toivoisi pystyvänsä tekemään. Pappa haluaisi elämänsä olevan jännittävää, villiä ja erilaista ja hän kaipaa saada olla rauhassa perheeltään ja tarkoin ruudutetulta

elämältään, mutta hän on kykenemätön tekemään Kalastajan kaltaista ratkaisua. Hän onkin itse juuri se kaavoihin kangistunut porvarillinen hahmo, joka kohdatessaan jotain villiä yrittää tehdä siitä mielensä mukaista tai itsensä kaltaista. Tällainen on esimerkiksi kohtaaminen, jossa hän antaa Kalastajalle syntymäpäivälahjaksi *oman* silinterihattunsa, joka symboloi sivistystä, yläluokkaisuutta ja jäykkyyttä. Hattu muodostaa selvän vastakohtan Kalastajan villiintyneelle hiuskuontalolle (PH, 200).

Siirtomaavallottajien tapaan Muumipappa on erkaantunut todellisesta luonnollisesta minästään, ja siksi Kalastaja onkin kova pala juuri hänelle. Pikku Myyn kyvyttömyyttä kommunikoida Kalastajan kanssa kuvaa se, ettei hän odota Kalastajalta mitään ja antaa tämän olla oma itsensä. Pikku Myy toimii itse vaistojensa varassa ja on täydellisen sinut itsensä kanssa, ja hän kunnioittaa Kalastajan rohkeaa valintaa palata luontoon. Sitä vastoin Myy voivottelee nimenomaan muumiperheen porvarillisuutta ja näennäisvalintoja.

Muumikirjojen näennäisestä suvaitsevaisuudesta huolimatta *Pappan och havet* -teoksessa tärkeintä ei tunnu olevan se, että henkilö saa olla oma itsensä, vaan pääasia on yksinäisyyden poistaminen ja kuuluminen sosiaaliseen yhteisöön (vrt. toiseudesta muumikirjoissa Nupponen 2008). Luontokin tuntuu työntävän Kalastajaa takaisin inhimillisyyden pariin.

Blomberg ja Sääntti (2008, 184–209) ovat tarkastelleet Margaret Atwoodin teoksessa *Surfacing* (1972) päähenkilön samantapaista yritystä vetäytyä takaisin luontoon pois sivilisaation vaikutuspiiristä sekä kielen osuutta sen onnistumisessa/epäonnistumisessa. Teoksen tulkinta tuo esiin samanlaisen aspektin kuin *Pappan och havet* -teoksen tarkastelu. Kieli koetaan vieraaksi, mutta ilman sitä ei voi elää ihmisenä ihmisten joukossa (*Pappan och havet* -teoksessa paremmin inhimillisenä inhimillisten joukossa) (emt., 191). *Surfacingin* päähenkilölle kielen hylkääminen voi olla vain väliaikainen ratkaisu riippumatta siitä uskooko hän kykynsä olla käyttämättä kieltä (emt.). Sama näyttää koskevan myös Kalastajaa – yksinään saarella ollessaan hän tuntuu pärjäävän ilman kieltä, mutta heti kun saarelle ilmaantuu muita inhimillisiä olentoja, ei kielettömyys ole enää vaihtoehto halusi Kalastaja sitä itse tai ei. Kielen avulla Kalastaja onkin palautettavissa yhteisöön.

3.3.2 Kalastaja ja kieli

Kielen ongelmista ja mahdollisuuksista suhteessa luontoon on keskusteltu paitsi suomalaisen ekokritiikin (ks. edellä Blomberg & Sääntti 2008) myös suomalaisen ekopsykologian piirissä (ks. Vadén 2006). Ihmisen sidoksen luontoon katsotaan eroavan muiden eläinten, kasvien ja elottomien olioiden sidoksesta juuri suhteessa kieleen. Ihmisellä on käsitteellistämisen kyky – kyky ymmärtää itsensä luonnon ”ulkopuolella” olevana. Totte Vadénin (2006, 90) mukaan ”kielikokemus on se kokemuksen muoto, jossa luonto ilmenee ihmisluontona”. Kieli on se, joka mahdollistaa ulkomaailman representoinnin tavalla, joka luo rajan luonnon ja kieltä käyttävän ihmisen väliin. Tällöin mahdollistuu maailmankuva, jossa ihminen saattaa unohtaa oman luontonsa ja vieraantua siitä sekä tehdä fyysisestä luonnosta objektin toiminnalleen. Tästä näkökulmasta käsin ihminen *vaikuttaa* olevan jotain muuta kuin luonnon osa. (emt..) Kun muumiperhe saapuu saarelle, on siellä asuva majakanvartija hylännyt ihmisyyden ja sen myötä myös kielen. Hän on pyrkinyt siten häivyttämään tämän raja-aidan itsensä ja luonnon väliltä.

Kalastajaa siis kuvaa taipumus kielen karttamiseen. Hänellä on kieli, mutta hän ei halua käyttää sitä, vaan haluaa sulautua luontoon ja olla rauhassa erillään inhimillisestä kanssakäymisestä. Kieli tuntuu olevan ongelmallinen Kalastajalle erityisesti juuri silloin, kun hän haluaa olla osa luontoa. Toisaalta sen käyttö taas mahdollistaa paluun takaisin inhimilliseen yhteisöön ja ehjempään minäkuvaan. Muumiperheen onkin vaikea aluksi saada lähes puhumattomasta Kalastajasta otetta – kommunikoinen Kalastajan kanssa on kuin kivelle puhumista. Häntä on yhtä vaikea ymmärtää kuin saarta. Myy saa kuitenkin Kalastajaan kontaktin toimimalla hänen ehdoillaan, jotka voi tulkita myös luonnon ehdoiksi: ei kielellä vaan läsnäololla (PH, 103). Kalastaja näkee kielen aitana itsensä ja luonnon välissä. Kieli on lopulta kuitenkin myös se portti, jonka kautta paluu sosiaaliseen yhteisöön on mahdollinen.

Ajan kuluessa majakanvartijasta on tullut osa saarta ja luontoa - myös fyysisesti. Kirjassa häntä koskevat kielelliset kuvaukset liittyvät lähes poikkeuksetta luontokuvaan. Ihmisille onkin tyypillistä käyttää eläinmetaforia luomaan assosiaatioita ihmisen ja eläimen yhtäläisyyksistä ja eroista. Näiden metaforien käyttöön liittyy usein arvottamista, jonka myötä kohde tulee ymmärretyksi vähäarvoisempana juuri eläinpiirteidensä takia. (Garrard 2004/2007, 140). Tässä teoksessa metaforia on muodostettu myös kasvillisuudesta sekä elottomasta luonnosta, ja niidenkin käytön

yleensä voi ymmärtää samalla tavoin arvottavaksi (vrt. käpy, kääpä vanhasta ihmisestä; sinivuokko poliisista jne.).

Tarinassa Kalastaja vertautuu ensin veteen ja kuolleeseen lehteen seuraavasti: ”Han verkade mycket ostädad och mycket lugn. Ljuset fångades i hans stora blå ögon, de var genomskinliga som vatten.” (PH, 30-31)¹⁷ sekä ”Han (...) tassade bort (...) grå och skrynklig och lätt som ett löv. Han var mycket liten (...).” (PH, 42)¹⁸. Pikku Myy taas kuvailee häntä omaan mainioon tyylinsä:

Jag tror att han bara äter sjögräs och rå fisk. Kanske han silar plankton mellan framtänderna. (...). Så ser han ut. (PH, 86.)¹⁹

Kalastajan ulkoinen olemus siis viittaa Myyn mielestä johonkin, joka syö merilevää, raakaa kalaa tai planktonia. Myös Muumipappa vihjaa samaan suuntaan, kun hän sanoo Kalastajaa säälitellen ”leväkatkaksi” (tångräka). Kuvaus onkin osuva, sillä *tångräka* (Leander adspersus) on meressä elävä katkarapulaji (www.miljodatabasen.se), jota Suomessa tavataan etelä- ja länsirannikon vesissä. Ravun olemus ”viiksineen” ja monine haparoivine jalkoineen sekä läpikuultavan harmaa ruumis sopivat Kalastajan viuhkovaan, räpyttelevään ja hieman kömpelöön liikehdintään sekä partaiseen, harottavaan ja harmaaseen olemukseen. Jopa Kalastajan muoto ja asento kuvituskuvassa ovat pään, selän ja ulommaisen jalan asentojen osalta katkaravun muotoiset, ja jalkaterän häilyvä viiva on kuin ravun jalka. Myös katkaravun liikkeitä kuvitellessa (vedessä ylös alas liikkuva ja monia jalkojaan huitova liikehdintä) on helppo yhdistää tämä vertaus Kalastajaan.

Myöhemmin Muumipappa vielä miettii, että Kalastajassa jokin ei täsmää: ”Du är ingen person alls, du är som nån slags växt eller en skugga. Som om du aldrig hade blivit född.” (PH, 183)²⁰. Tässä tulee esiin Muumipapan lausahduksen merkitysero alkuperäiskielisen ja suomennoksen välillä – sanaa ”elävä” ei esiinny alkuperäisessä tekstissä, on vain ”henkilö” (person). Suomennoksen pieni ”virhe” aiheuttaa tekstiin merkityseron, joka on olennainen tulkinnana kannalta. Muumipappa ei alkuperäisessä tekstissä tarkoita ettei kalastaja olisi elävä (sillä onhan kasvikin elävä!), vaan

17 Hän oli hyvin ruokkoamaton ja hyvin tyyni. Valo kuvastui hänen suurista sinisistä silmistään, jotka olivat läpinäkyvät kuin vesi. (MM, 29.)

18 Hän (...) tassutteli tiehensä (...) harmaana, ryppyisenä ja kevyenä kuin lehti. Hän oli hyvin pieni (...). (MM, 39.)

19 Minä luulen, että hän syö vain meriruohoa ja raakaa kalaa. Ehkä hän siivilöi planktonia etuhampaittensa välitse. (...). Siltä hän ainakin näyttää. (MM, 78.)

20 ”(..) et ole ollenkaan elävä henkilö, olet kuin jonkinlainen kasvi tai varjo. Aivan kuin et olisi koskaan syntynyt.” (MM,162.)

ainoastaan ei-henkilö. Alkuperäistekstissä syntyminen on henkilön ominaisuus, mutta suomennoksessa syntymättömyys viittaa siihen, ettei henkilö ole edes elävä.

Lausahduksen asenne alkuperäisessä tekstissä implikoi Muumipapan mielipiteen siitä, ettei Kalastajalla ole mitään (inhimillisiä) henkilön ominaisuuksia – muistuttaahan hän muutenkin Papan mielestä enemmän kasvia tai eläintä kuin inhimillistä olentoa. Tässä voisi tulkita myös olevan viittauksen taiteilijan ja hänen luomuksensa väliseen suhteeseen, jota problematisoidaan muuallakin teoksessa. Eihän tarinan henkilökään ole todellinen, eikä koskaan syntynyt sanan konkreettisesti merkityksessä, vaan on ikään kuin varjo todellisuudesta. Eli jopa Kalastajan alkuperäkyseenalaistetaan, ja syntyminen liitetään nimenomaan inhimillisiin ominaisuuksiin. Tässä kohtaa Kalastaja kuitenkin havahtuu, ja ilmoittaa olevansa kyllä syntynyt. Hänen syntymäpäivänsä on pian, mutta sitä hän ei muista, kuinka vanha hän on. Olemassaolon oikeus on siis tärkeää olemisen muodosta huolimatta. Kalastajan paluu inhimillisyyteen alkaa.

Pappan och havet -teoksessa vain yhden kerran tarinaa kerrotaan hetken Kalastajan näkökulmasta. Kohtauksessa kuvataan hänen mietteitään siitä, miten luonto, taivas ja meri eivät koskaan voisi tuottaa hänelle pettymystä (PH, 151). Tässä implisiittisesti vihjataan siihen, että ihmiset ovat hänet pettäneet ja hän on puolestaan pettynyt heihin ja siksi paennut luontoon. Meri ottaakin hänet konkreettisesti syliinsä, kuin luonnon omaan kohtuun, kun hän mökissään katselee aaltojen tuloa, ja ne vyöryvät hänen ylitseen mahtavina.

Hieman myöhemmin meri kuitenkin hylkää hänet, heittää mökin nurin ja ajaa Kalastajan tiehensä. Luonnon ”petoksen” myötä Kalastaja aloittaa paluun ihmisten pariin, ja vähitellen hän suostuu sosiaaliseen kontaktiin. Muumiperhe ottaa hänet takaisin yhteisöön, ja Kalastajasta tulee jälleen ihmismäisempi ja inhimillisempi. Garrard (2007, 115) mainitseekin sosiaaliseen yhteisöön kuulumisen yhdeksi ihmisyyden olennaiseksi kriteeriksi. Kalastaja käy näin läpi eräänlaisen vertauskuvallisen metamorfoosin ihmisestä eläimeksi/kasviksi ja jälleen takaisin ihmiseksi. Kalastajan tarinan voi tulkita myös niin, että ihmisen paikka on lopulta toisten ihmisten parissa.

Muumipapan, Muumimamman ja Kalastajan suhdetta saaren luontoon kuvaavat hyvin postpastoraalille tyypilliset ominaisuudet. Luonnon syvän kunnioittamisen sekä inhimillisen

psykyen ja fyysisen luonnon yhteyden ymmärtämisen lisäksi teoksessa esiintyy kaksi muutakin postpastoraalin piirrettä: käsitys luovan ja tuhoavan voiman tasapainoisesta esiintymisestä rinnakkain luonnossa sekä tietoisuus luonnosta kulttuurina ja kulttuurista luontona (Gifford 1999, 153–162). Kalastajan tapauksessa luonnon ja kulttuurin yhteenkietoutuminen ilmenee kielen ja luonnon välisen rajan keinotekoisuudessa ja siinä, että kieli on paitsi osa luontoa myös erottamaton osa ihmisyyttä. Muumipappa puolestaan ymmärtää luovan ja tuhoavan tasapainon, kun meri riepotehtuaan saarta lopulta tuo muassaan myös hyvää viskilaatikon ja lankkujen muodossa.

Kulttuurin ja luonnon yhteys ilmenee symbolisesti myös Muumimamman maalaamassa puutarhassa. Vaikka se on taideteos, Mamma siirtyy sen sisään kuin oikeaan puutarhaan. Kohtauksessa voikin nähdä mielen, unen, luonnon ja taiteen yhteen kietoutumisen. Gifford (1999, 161) esittää ajatuksen taiteesta välineenä tasapainoiseen yhteyteen ulkoisen luonnon kanssa. Muumimamman maalauksen terapeuttisessa voimassa tuleekin konkreettisesti esiin psyykkisen ja fyysisen luonnon yhteyden merkitys. Vasta kun Muumimamman mielenmaisema on taiteen avulla saavuttanut tasapainon saaren maiseman kanssa, voi hän itse olla psyykkisesti eheytynyt.

Pappan och havet -teoksen aikuiset kamppailevat mielenmaisemissaan tieteen, taiteen, kielen ja luonnon rajamailla etsien omaa paikkaansa saarella. Muumimamma löytää eheyttävän luontokokemuksensa taiteen kautta ja Muumipappa vaihdettuaan tieteen ja tietämisen pakon luonnon tuntemiseen. Kalastaja puolestaan alun alkaen pyrkii osaksi luontoa ja eroon kielestä, jonka hän katsoo asettavan rajan itsensä ja luonnon väliin. Kieli on tavallaan myös Muumipapan ja luonnon välissä, mutta Pappa pääsee kuitenkin lähemmäs autenttista luontokokemusta kuin Kalastaja – kaiken inhimillisen hylkääminen ei johdakaan täydelliseen luontoyhteyteen, vaan se että ymmärtää inhimillisen olevan osa luontoa. Näin rajoittavat aidat kaatuvat jokaisen kohdalla, ja todellinen yhteys muodostuu psykyen ja ympäristön välille.

Teoksen *Pappan och havet* lapset sen sijaan ovat kuin kotonaan saarella heti alusta alkaen. Muumipeikon ja Pikku Myyn luonnossa oleminen on mutkatonta ja luonnollista – rajoittavia aitoja ei ole, ja siltojen rakentaminen käy luonnostaan. Heidän luontosuhdettaan ja mielenmaisemiaan kuvaavat esteettiset ja eettiset näkökulmat.

4. Muumipeikko ja Pikku Myy – siltojen rakentajat

Muumipeikko ja Myy nauttivat saaren luonnosta – Muumipeikko löytää kauniin luonnon aukean ja siitä tulee myös hänen aikuistumisriittinsä yksi askel ensimmäisenä ihan ikiomana paikkana. Pikku Myy taas saa odotukselleen täyttymyksen myrskyn tullessa. Hän on myös hyvin kiinnostunut saaren pienistä kummallisuuksista, kuten majakan valoa päin lentäneiden lintujen luurangoista sekä ryömivistä ja liikkuvista puista.

Itsenäisyydestään huolimatta molemmat lapset rakentavat myös siltoja. Muumipeikko etsii yhteyttä isäänsä, Kalastajaan, Mörköön ja lopulta myös äitiinsä, jonka kanssa Muumilaaksossa vallinnut kiinteä yhteys on hetkeksi saarella katkennut. Myy taas onnistuu todella ainoana kommunikoimaan sulkeutuneen Kalastajan kanssa. Rinnakkain aikuisten ongelmallisen luontosuhteen rinnalla kulkee Muumipeikon ja Myyn mutkaton ja ihaileva suhtautuminen saareen ja sen luontoon. Lapsen silmin autiosta saarestakin tulee seikkailujen täyttämä paikka.

4.1 Muumipeikko - saaren esteettinen ja eettinen ääni

Rinda Westin (2007, 2–4) jaottelu, jossa tarkastellaan luonnon ja mielen sekä tiedostetun ja tiedostamattoman erottelua toisistaan, sopii osittain myös Muumipeikon hahmon kehittymisen tarkasteluun. Muumipeikolla on teoksessa *Pappan och havet* omanlaisensa suhde luontoon ja ympäristöön, mikä kehittyy hänen psyykkisten muutostensa myötä. Muumipeikolle matka seikkailujen saarelle muuttuu matkaksi omaan itseensä, aikuiseksi kasvamiseen, eroon äidistä ja ensirakkauteen.

Muumipeikolle (kuten Muumimammalle ja Muumipapallekin) muutto yksinäiselle majakkasaarelle ei siten ole pelkästään konkreettinen siirtyminen paikasta toiseen, vaan myös vertauskuvallinen matka johonkin yksinäiseen ja eristettyyn mielen paikkaan. Mielen matkan voi suorittaa vain aivan itsekseen; mielenmaisema on paikka, jossa kaikki ovat lopulta yksin. Paluu tältä matkalta tuo kuitenkin muassaan paremman ja ehjemmän suhteen ympäröivään todellisuuteen ja ympärillä

oleviin muihin olentoihin.

4.1.1 Muumipeikon aikuistumisriitti

Westin (2007, 3) analysoimien tarinoiden ensimmäinen ryhmä liittyy oleskeluun villissä luonnossa, mikä rinnastuu monissa kulttuureissa aikuisuuteen siirtymisen riitteihin. Villi luonto altistaa ihmisen todellisuudelle, joka on hänen kokemusmaailmansa ulkopuolella (emt.). Myös Muumipeikolla on edessään aikuistumisen riitti. Tämä riitti suoritetaan nimenomaan villissä luonnossa, ympäristössä, joka on Muumipeikolle täysin vieras. Siellä vastaan tulee asioita, joihin Peikko ei ole aikaisemmin elämässään Muumilaaksossa törmännyt. Tällaisissa tarinoissa villin luonnon kokemukset innostavat nuoria hahmoja kurkottamaan kulttuurin luomien rajoittavien roolien yli (emt.), ja kokeilemaan uusia rooleja. Muumipeikolla rakkaus äitiin muuttuu romanttiseksi rakkaudeksi kuvainnolliseen toiseen sukupuoleen: unelmissaan äidin sijaan hän nyt pelastaakin merihädästä kauniin merihevoson.

West (2007, 3) mainitsee aikuistumisriitissä henkilölle aukeavan uusia kokemuksia, joita ei voi aina rationaalisesti selittää. Näiden kokemusten läpikäyminen suosii mielikuvitusta, vastaanottavuutta, emotionaalista yhteyttä ja intuitiota, jotka länsimainen kulttuuri on vanhastaan hylännyt (emt.). Esimerkiksi merihevonen Muumipeikon rakkauden kohteena on irrationaalinen. Muumipeikon kokemukset saarella liittyvät yleensäkin läheisesti mielikuvituksen, alitajunnan, emotionaalisuuden ja intuition aspekteihin – erityisesti hänen suhteessaan merihevosiin ja Mörköön, mutta myös suhteessa ympäröivään luontoon (esim. muurahaisiin). Kokemusten irrationaalisuutta ja alitajunnallisuutta korostaa vielä se, että ne sijoittuvat yleensä yön pimeisiin tunteihin, kuun eri kiertovaiheisiin sekä Muumipeikon omiin runollisiin kuvitelmiin.

Muumipeikon hahmon tekeekin kiinnostavaksi tämä yleensä naisellisuuteen liitetty tiedostamatonta korostava luonteenpiirre (Ahola 1996, 90). Se viittaa Muumipeikon yleiseen mielenmaiseman muutokseen tarinan kuluessa. Aikuistumisriitin myötä Muumipeikko irtautuu ja loittonee äidistään (naisellinen tiedostamaton), mutta hänen suhteensa isään (miehinen järki) lähentyy sekä vertauskuvallisesti että konkreettisesti. Toisaalta Muumipeikko miehistyessään alkaa muistuttaa Muumipappaa psyykkisesti ja fyysisesti, mutta heidän välilleen rakentuu vähitellen myös

kumppanuuden silta. Äidin ja isän välissä Muumipeikon mielenmaisemaa hallitsevat kuitenkin tarunhoitoiset merihevoset.

Hevonen on symbolina ilmaissut aina voimaa ja elinvoimaisuutta. Kirkollisissa piireissä hevonen on symboloinut ylimielisyyttä ja aistillisuutta, mutta sitä on käytetty myös voiton vertauskuvana. *Pappan och havet* -teoksessa Muumipeikon rakkauden kohteet, merihevoset, ovat tällaisia kauniita ja elinvoimaisia hahmoja, mutta toisaalta ne ovat myös ylimielisiä ja pilkkaavia. Taruissa hevoseen (Pegasos, yksisarvinen) on liitetty myös yliluonnollisia kykyjä – kyky puhua ihmisen äänellä ja antaa neuvoja niihin luottaville ihmisille. *Pappan och havet* -teoksen merihevoset osaavat kyllä puhua, mutta puhe on neuvoista kaukana – lähinnä niiden tarkoitus on leikkiä Muumipeikon kustannuksella. Psykologisessa symbolitulkinnassa hevonen on puolestaan edustanut jaloutta ja viisautta, mutta myös ahdistavia ja pelottavia elementtejä, jos psyyke on epätasapainossa. (Lempiäinen 1993/2003, 73-74.) Muumipeikon psyyke ei varsinaisesti ole epätasapainossa, mutta hän on psyykkisen muutoksen, aikuisuuden, kynnyksellä. Muutokseen liittyy epäilemättä myös ahdistavia ja pelottavia puolia, jotka ilmenevät varsinkin Muumipeikon suhteessa Mörköön.

On kuvaavaa koko tarinan kannalta, että hevoshahmoiset olennot ovat *Pappan och havet* -teoksessa nimenomaan *merihevosia*, jotka ovat kaloihin kuuluvia eläimiä. Merihevosissa yhdistyykin hevosen ja meren symboliikka, mutta samalla myös tarujen, fantasian, yön, alitajunnan ja unen tasot. Merihevosten kukikkeuden voi puolestaan katsoa kertovan paitsi aistikkeudesta myös niiden turhamaisuudesta. Muumipeikon ensirakkauden kohteena ne ovatkin olemukseltaan jotain aivan muuta kuin hän itse munanmuotoisine vartaloineen. Tähän lopulta pettyvään rakkauteen liittyykin epäsuhdan kohteen aiheuttama häpeän tunne.

Kun Muumipeikko ei onnistu rakentamaan ystävyuden siltaa alitajuntaa symboloivien merihevosten kanssa, kääntyy hän isänsä puoleen, joka on ollut hänelle merihevosten kaltainen aran ihailun kohde. Järkeä edustava isä syrjäyttää näin Muumipeikon yhteyden alitajuntaan. Isän ja pojan välille rakentuu tasavertaisen suhteen silta, mikä lopulta päättää myös Muumipeikon aikuistumisriitin. Muumipeikko siirtyy lapsuuden sadunhoitoisesta mielenmaisemasta aikuisuuden ja järjen hallitsemaan todellisuuteen.

Muumipeikon löytämä pudonnut hevosenkenkä tuo tarinaan myös tuhkimoteeman, joka korostaa aikuistumisriitin sadunkaltaisuutta. Aluksi Muumipeikko antaa kengän äidilleen, mutta myöhemmin pyytää sen takaisin. Lopulta hän antaa sen merihevoselle, jolle kenkä sopii. Äiti on ollut Muumipeikon ensisijainen rakkauden kohde siihen saakka kunnes hän tapaa merihevoson. Niiskuneiti, joka puolestaan muissa muumikirjoissa esiintyy Muumipeikon palvonnan kohteena, on *Pappan och havet* -teoksessa mainittu vain ”ystävänä”. Sellaiseksi Muumipeikko hänet itse määrittelee puhellessaan merihevoselle: ”Jag har en vän med pannlugg” (PH, 125). Peikko ei kuitenkaan saa prinsessaa ja puolta valtakuntaa kuten sadussa, vaan ainoastaan Mörkön kintereilleen. (Tarinan) todellisuudessa sadut eivät käy toteen, ja Muumipeikon on kohdattava aikuisuuden pettymykset ja velvollisuudet. Myöhemmin kun merihevonen on torjunut Peikon, hän huonon omantunnon puuskassa sirottelee näkinkengät äitinsä löydettäväksi. Muumipeikko ymmärtää, että ihastuksia tulee ja menee, mutta äidin rakkaus pysyy.

Muumipeikon vapaaehtoinen kohtaaminen Mörkön kanssa on myös yksi hänen aikuistumisriiteistään. Siinä missä merihevoset edustavat romanttisen rakkauden kohdetta, symboloi Mörkö aikuisuuden tummempia sävyjä, velvollisuutta ja uhrautumista. Muumipeikkoa ahdistaa käydä Mörkön luona, mutta hän käy silti, ja vähitellen uhrautuminen kantaa hedelmää ja Mörkö lämpenee. Muumipeikon yllättävää kypsyyttä verrattuna itseään etsiviin Pappaan ja Mammaan kuvaa hänen halunsa auttaa hyljeksittyä Mörköä. Pappa haluaisi aseistautua Mörköä vastaan ja Mamma taas kääntää sille selkänsä ja kieltää näin sen olemassaolon. Muumipeikko puhkeaaakin karussa luontoympäristössä kukkaan, ja on omalla tavallaan koko teoksen hiljainen sankari.

4.1.2 Naiivi, mutta eettinen luontolyyrikko

Mirja Kivi (2000, 68) kuvailee Muumipeikkoa naiiviksi ja hyväntahtoiseksi luontolyyrikoksi, jonka rauhallisuus ilmenee sekä ulkoisesti että ajatusten tasolla. Näin häntä on kuvaillut myös itse Tove Jansson: ”alitajuinen luonnonlyyrikko, normaali, rauhallinen, lapsellisen äitidonna nainen” (Ahola 1996, 91). Muumipeikko hahmottaa ympäristöään voimakkaasti juuri kielen kautta. Suullisille kulttuureille on ominaista sanan luova voima: sanat ruumiillistavat asiat, tekevät ne läsnäoleviksi. Sanat eivät siis representoi kohdettaan, vaan luovat sen ja tekevät sen todelliseksi, totuudeksi. (Vadén 2006, 94.) Muumipeikko käyttää kieltä luovana voimana muun muassa saaren ja

meriheivosten hahmottamisessa. Teoksen kerronnassa saarta kuvaataankin pitkälti Muumipeikon näkökulmasta.

Vadén (2006, 93) huomauttaa, että käytettävä kieli vaikuttaa siihen, miten kulttuuri muodostuu. Jos kieli on ohutta, se kapeuttaa myös (luonto)kokemuksen mahdollisuuksia. Toisaalta kielen monimuotoisuus taas edesauttaa luonnon monipuolisempaa kokemista. (emt.) Muumipeikon kokemus ympäristöstä on syvä, koska hän muotoilee sen lyyrisen kielen avulla. Buell (1995, 98) huomauttaakin, että estetiikka voi toimia luontoyhteyden muodostajana. Taiteilija tekee paljon muutakin kuin vain luo jäljittelevän kuvan maisemasta – hän tavoittelee harmoniaa sisäisen ja ulkoisen maiseman välille (emt., 100). Myös Muumipeikon taiteilijuus tulee esiin tässä lyyrisessä ajattelussa, joka kytkeytyy suoraan luontosanastoon. Meriheivosten turkin kukat hän näkee ensin päivänkakkaroina (prästkraga; suoraan suomennettuna ”papinkaulus”), mutta kuvailee sitten niiden olevankin lumpeenkukkia (näckrosor; suor. suom. ”näkinruusu”), koska ne ovat *runollisempia* kukkia. Näin Muumipeikko estetisoi ympäristöään vastaamaan lyyristä mielenmaisemaansa.

Ruotsinkielessä kohtaukseen sisältyy myös sanaleikki: ”papin kaulus” on jäykkä ja siveellinen sanan varsinaisessa merkityksessä, ja toisaalta taas veden henki, näkki, viittaa kauneuteen ja petolliseen viettelevyyteen. Vanhoissa uskomuksissa näkki on veden kaunis haltia, joka viettelee viattoman ohikulkijan hukkumaan veteen. Onkin helppo huomata, miksi ”näckros” sopii kaikin tavoin paremmin kuvaamaan meriheivosta kuin ”prästkraga”. Meriheivoset *Pappan och havet* -teoksessa ovat kauniita mutta myös petollisia. Paitsi runollisempi on ”näckros” myös osuvampi kukka kuvaamaan meriheivosen turkkia, sillä lumpeenkukka on vesikasvi, kun taas päivänkakkara kasvaa kuivalla maalla. Syvyyttä Muumipeikon hahmoon tuo se, että hän on jatkuvasti sinut vaihtelevien emotionaalisten kokemuksiansa kanssa. Muumipeikko ei Muumipapan tapaan luontotarkkailussaan rajoitu länsimaisten tieteellisten realiteettien rajoittamaan kieleen, vaan pystyy kokemaan ja kuvailemaan luontoa myös esteettisesti.

Muumipeikolle tyypillistä on siis kauneuden näkeminen luonnossa, oli se sitten näkinkengän, pienen lehtikattonen aukean tai fantastisen meriheivosen kauneutta, jota hän myös hyvin runollisesti kertojan mukaan kuvailee. Tarinan alussa Peikko luo mielikuviansa saarta tällä hänelle tyypillisellä luontoa mystifioivalla ja lyyrisesti kuvaavalla tyylillään:

Och plötsligt tyckte Muminrollet att det tomma havet fick vit bränning kring ön och började brusa och ön blev grön med röda berg, den blev alla bilderböckers ensliga hemlighetsfulla ö, ön för skeppsbrott och söderhav (...). (PH, 19.)²¹

Tämä lapsenomainen ihannoiva tulkinta yksinäisestä saaresta muuttuu tarinan kuluessa kuitenkin konkreettisemmaksi luontokokemukseksi. Jäädessään ensi kertaa yksikseen muumiperheen saavuttua saarelle Muumipeikko tutkailee saarta perin pohjin hyväksyvästi, vaikkei se olekaan aivan sitä mitä hän on odottanut. Hän ottaa saaren vastaan kaikilla aisteillaan: katselee, haistelee, tuntee sen käpälissään, kuulostelee sitä. Lopulta hän lähes tuntee tulevansa osaksi saaren luontoa:

Allt som växte var lågt, kröp tätt intill marken, trevade sig fram över berget – Muminrollet fick för sig att han också borde gå på alla fyra och göra sig liten. (PH, 40.)²²

Lesnik-Obersteinin (1998, 210) mukaan perinteisesti onkin katsottu, että lapsella on eräänlainen myyttinen kontakti ja kommunikaatiosuhde ympäristönsä kanssa. Muumipeikko toteuttaa tätä rousseaulaista käsitystä lapsen autenttisemmasta ja välittömämmästä suhteesta luontoon sekä henkisesti että fyysisesti. Muumipeikon luontokokemus on alusta asti kokonaisvaltainen.

Romantiikan käsitys lapsen ja luonnon mystisestä suhteesta sopiikin hyvin kuvaamaan Muumipeikon luontosuhdetta. Näkemyksen mukaan lapsen viattomuus mahdollistaa puhtaan havainnon ja kokemuksen kirkkauden. Lapsi pitää ympäröivää luontoa vaistonvaraisesti animistisena. Luonto on elävä ja personoitu – sillä on oma ääni. (Roszak 1992/2001, 297.) Muumipeikko havainnoi ympäristöä tarkasti kaikilla aisteillaan. Luonto on, käyttäytyy ja tuntee aivan kuten hän itsekin. Kun kasvillisuus ryömii, Muumipeikosta tuntuu, että hänenkin olisi ryömittävä. Ja kun hän tarkastelee matalaa ryteikkömetsää keskellä saarta, hän tuntee sen olevan peloissaan (PH, 62). Silta luonnon ja lapsen välille syntyy luonnostaan.

Myös muumikirjojen eettinen ääni kuuluu kertojan välittämänä enimmäkseen Muumipeikolle, jonka kautta teoksen ekologinen huoli pääasiallisesti tulee kuuluviin. Hän on huolissaan kaikista elävistä (ja elottomistakin) olioista. Peikko suree muurahaisia, jotka Pikku Myy on tappanut, ja lintua, jonka

21 Ja äkkiä Muumipeikko oli näkevinään valkeita tyrskyjä saaren ympärillä, tyhjä meri alkoi kuohua, saari oli vihanta ja punavuorinen, siitä tuli kaikkien kuvakirjojen yksinäinen, salaperäinen saari, haaksirikkojen ja Etelämeren saari. (MM, 19.)

22 Kaikki mikä vihannoi oli matalaa, suikerteli tiiviisti pitkin maanpintaa, pyrki haparoiden vuoren yli – ja Muumipeikosta tuntui, että hänenkin pitäisi ryömiä nelin kontin, pieneenä ja matalana. (MM, 38.)

pesä joudutaan siirtämään savupiipusta pois. Mutta hän on huolissaan myös saaren kasvillisuudesta, kivistä ja hiekasta, jotka joutuvat pakenemaan Mörkön kylmyyttä. Muumipeikko edustaa siten ihmistyyppiä, joka kantaa huolta luonnon hyvinvoinnista. Samalla hän on kuitenkin huolissaan myös muista lähimmäisistään – jopa Mörköstä ja tämän yksinäisyydestä. Ekopsykologiassa eettisen ympäristövastuun katsotaankin olevan rinnasteinen eettiselle vastuulle muista ihmisistä (Roszak 1992/2001, 321). Muumipeikko yrittääkin toimia aina oikein ja ymmärtää kaikkia ja kaikkea – piirre, joka on hänelle tyypillinen kaikissa muumikirjoissa.

Muumipeikon eettisyyteen tulee kuitenkin särö, kun hän luulee olevansa ainoa olio, joka pystyy tuntemaan esteettistä nautintoa luonnosta. Muumipeikko pitää empaattisuudestaan huolimatta oikeutettuna omistaa paikan saarella sillä perusteella, että osaa antaa sen kauneudelle suurimman arvon. Muumipeikon etuoikeus luonnossa on siten esteettisen ymmärryksen ja henkisen tarpeen etuoikeutta fyysisen olemassaolon tai ”ensiksi paikalle tulleen” tarpeeseen nähden:

Enligt en rättvisa som kanske var mer komplicerad men absolut riktig hörde gläntan till honom, inte till pisimyror. (...) Den här platsen (...) var hans därför att han tyckte mer om den än någon annan gjorde. Om en hel miljon pisimyror älskade på en gång kunde de inte känna så väldigt som han. (PH, 64–65.)²³

Muumipeikko katsoo olevansa oikeutettu omistamaan aukean, eikä ymmärrä, että muurahaisille se voi olla elinehto. Hän kokee oman luontosuhteensa olevan ainoa oikea. Eettisen vastuun muista lajeista ja luonnosta katsotaankin kehittyvän vasta tietoisien minän kypsymisen myötä (Roszak 1992/2001, 321). Myös Muumipeikko joutuu arvioimaan oikeudenmukaista käytöstä vanhempiensa kautta (PH, 65–67).

Muumipeikko on siis löytänyt pienen aukean, joka on hänen mielestään todella kaunis ja hän haluaa sen omaksi salaiseksi paikakseen. Kaikki on siellä niin kuin hän on aina ajatellut täydellisessä paikassa olevan. Salonen (2006, 63) toteaaakin luontokokemukselle olevan ominaista sen ainutlaatuisuus, mikä saa myös itsen tuntemaan ainutkertaisuuden tunteen: ”tämä on minun paikkani, tämä kuvastaa tunnetilaani, tämä paikka on kuin minä itse”. Kaunis aukea tarjoaa Muumipeikolle lumoutumisen tunteen, jonka voi kuitenkin särkeä hetkessä jokin häiriötekijä (emt.),

23 Erään oikeuskäsityksen mukaan, joka ehkä oli monimutkainen mutta ei missään tapauksessa väärä, aukea kuului hänelle eikä keltiäisille. (...) Tämä paikka (...) oli hänen siksi, että hän piti siitä enemmän kuin kukaan muu. Vaikka pisimuurahaisia olisi miljoona ja ne kaikki rakastaisivat yhtä aikaa, ne eivät voisi rakastaa niin kovasti kuin hän. (MM, 59.)

joka tässä on hetki, jolloin Muumipeikko huomaa keltiäisten jo asuttavan paikkaa. Oma paikka on Muumipeikolle myös yksi aikuistumisriitin askelista. Aukea on hänen ikioma paikkansa, ensimmäinen oma kotinsa. Siellä hän on itsenäinen, oman itsensä herra.

Yllämainitut tapahtumat kuvaavat myös eräänlaisen idyllin särkymisen, kun Muumipeikko joutuu keltiäisten takia pakenemaan ”nesligt ur paradiset” (PH, 64). Myöhemmin kun pisimuurahaiset ovat kokeneet kurjan kohtalon, ei aukea voi enää olla Muumipeikolle autenttisen luonnonkauneuden kokemisen kohde hänen syyllisyydentunteensa tähden. Samalla tavoin minkä tahansa inhimillisen tunnetilan yhdistäminen johonkin luontokokemukseen osoittaa sen näkökulmasidonnaisuuden ja sen, että kauneuden/kauneusarvon tajuaminen on kokevassa subjektissa itsessään eikä luonnossa oleva ominaisuus.

Mielikuvitus toimii välittäjänä maiseman ja kokijan välillä. Ihmisen subjektiivisuuden ääriviivat muovautuvat niiden maisemien ääriviivojen kautta, joiden kanssa henkilö on perustavanlaatuisessa yhteydessä. Kokijan subjektiivisuus ei riipu pelkästään maisemasta, mutta se on kuitenkin jossain määrin muotoutunut maiseman avulla. Mielikuvitus taas muotoutuu pääosin henkilökohtaisen elämänpiirin vaikutuksesta. (Buell 1995, 94.) Luontokokemukset muistuttavatkin taide-elämyksiä. Niiden elvyttävä voima auttaa myös selviytymään ja toimimaan vaikeassa tilanteessa tai vieraassa paikassa. (Hirvi 2006, 18.) Tässä mielessä Muumipeikon luontokokemukset rinnastuvat Muumimamman taide-elämyksiin. Myös Muumipeikon luontokokemuksilla on terapeuttinen vaikutus. Mielikuvitus muotoilee saaren maisemat hänen mielenmaisemikseen.

Muumipeikolla on kuitenkin tarve *omistaa* paikasta ainakin osa, vaikkei hän haluakaan saavuttaa omistusta eettisesti arveluttavin keinoin. Omistamishalun suhteen Muumipeikko saa opetuksen merihevosten muodossa. Hän rakastuu näihin kauniisiin eläimiin, palvoo niitä sanoin ja teoin. Ne ovat kuitenkin kuin kangastuksia, tavoittamattomissa, ja jopa pilkkaavat Muumipeikkoa sanoilla ”sjögurka” ja ”äggsvamp”. Kun Muumipeikko kertoo hevosista sitten äidilleen, antaa tämä pojalleen neuvon, kuinka luonnosta voi nauttia myös ilman että sitä tarvitsee omistaa:

Jag tror knappast man kan bli vän med en sjöhäst (...) man bara ska titta på dem och känna sig glad, så där som man tittar på vackra fåglar eller ett landskap. (PH, 157.)²⁴

24 Minä en oikein usko, että merihevosen kanssa voi tulla ystäväksi (...) niitä pitää vain katsella ilokseen, niin kuin katsellaan kauniita lintuja tai maisemaa. (MM, 138.)

Tässä mielessä paratiisiin voi kuvainnollisesti palata hyväksymällä luonnon itsenäisyys ja nauttia sen kauneudesta katsomalla, ei omistamalla. Näkemällä luonnon arvon siinä itsessään – eikä vain suhteessa kokevaan subjektiin tai omistamiseen – voi saavuttaa tasapainoisemman suhteen ympäristönsä kanssa.

4.2 Pikku Myy kuin luonnon voima

Pikku Myy on konkreettisesti osa luontoa ja toimii sen säännöillä. Hän kulkee omia polkujaan muista välittämättä, raivaa tieltään epätoivotut esteet ja tarkkailee kaikkea välinpitämättömän kiinnostuneena. Myy toimii tavalla, joka häntä eniten kullakin hetkellä hyödyttää. Luonnossa hän on siis kuin laji muiden joukossa, ja kuten evoluutioteorian mukaiseen lajien väliseen ja sisäiseen kamppailuun kuuluu, pyrkii aina niskan päälle.

Myyn voisi myös katsoa olevan Janssonin vastaus rousseaulaiselle yksinkertaistavalle käsitykselle lapsen ja luonnon välisestä suhteesta. Muumipeikko edustaa sitä idealistisessa muodossaan (animismi, pyrkimys epäitsekkyyteen), mutta Myyn luontosuhde on suorastaan naturalistinen (lapsen luontainen itsekkyyden, mukavuudenhalu, kehittymätön moraalit). Myy toimii samoin kuin luontokin toimii – vahvemman ja nokkelamman oikeudella. Myy sopeutuukin saaren karuun luontoon saumattomammin kuin muut henkilöt.

Pappan och havet -teoksessa Myy esiintyy kuitenkin aina vain silloin tällöin, ja hänen kuvaamisensa jää aika vähäiseksi. Myyn suhdetta luontoon ja ympäristöön kannattaakin tarkastella nimenomaan hänen toimintansa kautta.

4.2.1 Aina sopeutuva Pikku Myy

Luonto, sellaisena kuin esimerkiksi evoluutiobiologia ja geologia sen näkevät, on epävakaa, raju, improvisoiva ja dynaaminen. Luonto ei ole sen viattomampi kuin ihminenkään. Ihminen on

yksinkertaisesti vain nopeampi ja taitavampi sopeutumaan kuin muut lajit. Luonnon erityispiirre yleensäkin on refleksiivisyys – ihminen vain sattuu olemaan siinä parempi kuin muut. (Turner 1996, 43–44.) Nopeamman sopeutumisensa vuoksi ihminen on lajien taistelussa ”päässyt niskan päälle”. Toisaalta tämä paremmuus tuo eettisesti ja moraalisesti tarkasteltuna myös vastuuta muista lajeista. Moraali voi kuitenkin olla myös lajia säilyttävä ominaisuus, vaikka sen taakse naamioituu itsekkäitäkin tekoja.

Luonto voi tehdä virheitä, eikä siihen voi yksiselitteisesti liittää viisauden attribuuttia. Luonto on kuitenkin optimistisen sinnikäs yrittämään jopa mahdottomilta vaikuttavia asioita. (Turner 1996, 45.) Nämä luonnon määritykset kuvaavat hyvin Pikku Myyn luonnonmukaista, mutta myös ihmislajille tyypillistä toimintaa. Ne tuovat esiin myös hänen moraalisesti heikot piirteensä, jotka voivat olla ongelmallisia luonnon hyvinvoinnin kannalta. Myy on hyvä sopeutumaan, hyvä improvisoimaan, dynaaminen ja toimissaan rajua. Toisaalta hän hakeutuu kuitenkin vapaaehtoisesti vaaraan, toivoo kunnollista luonnonkatastrofia, ja toimii (ei niin viattomasti) ajattelematta tekonsa seurauksia. Vaikka Pikku Myy on nokkela ja rohkea, ei hänen tekojaan aina voi viisaaksi mainita.

Kun muumiperhe saapuu saarelle, häviää Pikku Myy heti omille teilleen uudessa ympäristössä. Tarinan kertojakin pohtii Myyn itsenäisyyttä ja tulee tulokseen, ettei hänestä tarvitse huolehtia: ”Hon var antagligen den som klarade sig bäst i hela familjen.” (PH, 33)²⁵. Pikku Myyllä on sisäsyntyinen taito selvitä uudessa ympäristössä – villin ja jopa ”vihamielisen” saaren hän ottaa haltuunsa hetkeäkään epäröimättä.

Pikku Myy on siis kuin kotonaan luonnossa, mutta vierastaa sivilisaation tuotteita sekä turvallista, rakennettua ympäristöä. Hän nukkuukin mieluummin ulkona kuin majakassa: ”Jag tänker sova utomhus. Utan säng alltså. Sängar är fåniga.” (PH, 51)²⁶. Kun Muumipappa selittää kellon ja almanakan olevan elintärkeitä tarvikkeita, puhaltaa Myy ilmaa ulos ”mellan tänderna igen på ett mycket infernaliskt sätt som betydde jag-har-aldrig-hört-nånting-så-fånigt-i-hela-mitt-liv.” (PH, 130)²⁷.

25 Hän selviytyi luultavasti parhaiten koko perheestä. (MM, 32.)

26 Minä aion nukkua ulkona. Siis ilman vuodetta. Vuoteet ovat hassuja. (MM, 47.)

27 ”hampaiden välistä hyvin keljulla tavalla, joka merkitsi: En-ole-eläissäni-kuullut-mitään-näin-hullua.” (MM, 116.)

Myyn lakkaamaton kiinnostus kohdistuu kaikkiin luonnon ja ympäristön tapahtumiin, ja hän kehuukin Muumipeikolle tuntevansa kaikki saaren salaisuudet. Monenlaista luonnontietämystä hänellä vaikuttaa olevankin:

Jag kunde tala om för honom att pisimyror inte äter socker. Och att det kommer att smälta för att marken är våt. Och att de pisimyror som jag inte fick tag i är alldeles ointresserade av hela historien och inte alls behöver tröstas. (PH, 95.)²⁸

Vaikka Pikku Myyn tiedot keltiäisistä ovat aivan oikeita, eivät ne silti oikeuta hyönteisyhdyskunnan tuhoamiseen. Vaikka Muumipeikon hyvittely-yritykset voi tulkita myös huonon omantunnon äänen vaimentamiseksi, on hän perimmiltään oikeassa. Muiden lajien kohteleva hyvin ei voi olla kiinni siitä, ymmärtävätkö ne itse tulleet kohdelluksi hyvin vai huonosti.

Jos Muumipeikko on tarinan epäitsekäs eettinen ääni, on Pikku Myy hänen vastakohtansa. Ilman pienintäkään omantunnon värähdystä hän siis tuhoaa lamppuöljyllä koko keltiäisyhdyskunnan, koska hänen mielestään ne ovat lähinnä kiusankappaleita:

Pisimyror är som myggor, det är bara bra om man gör av med dem! (PH, 94.)

Hon kom plötsligt ihåg pisimyrorna och skrattade länge och hjärtligt för sig själv. (PH, 108.)²⁹

Pikku Myytä ei huono omatunto vaivaa hänen ajatellessaan keltiäisten kohtaloa. *Sydämellinen* nauru paljastaa Myyn asenteen koko asiaa kohtaan: hän on ainoastaan tyytyväinen omaan toimintaansa. Pikku Myyn toiminta edustaakin näkemystä, jossa ihmisen (tai ylipäätään vahvemman lajin) etu menee muiden lajien edelle, varsinkin silloin kuin kyseisistä lajeista ei ole näennäisesti mitään hyötyä, vaan vain vaivaa. Lisäksi ”niskan päällä” oleminen suhteessa muihin tuottaa Myylle mielihyvää. Myyn toiminta tähtää yleensäkin pelkästään hänen omaan mukavuuteensa ja selviytymiseensä.

Toisena esimerkkinä Myyn vähäisestä empatiasta muita eläimiä kohtaan voi mainita suhtautumisen

28 Minä voisin sanoa hänelle [Muumipeikolle], että pisimuurahaiset eivät syö sokeria. Ja että se sulaa, koska maa on märkä. Ja että ne keltiäiset, joita en saanut käsiini, eivät ole kiinnostuneita koko jutusta eivätkä tarvitse lohdutusta. (MM, 86.)

29 Pisimuurahaiset ovat kuten hyttyset, on vain hyvä jos ne otetaan hengiltä. (MM, 86.); Hän muisti äkkiä pisimuurahaiset ja nauroi itsekseen pitkään ja sydämellisesti. (MM, 97.)

lintuihin, jotka ovat kuolleet lentäessään päin majakan valoa. Myy on *kiinnostunut* pienistä luurangoista: ”Jag såg flera likadana nere i ljungen, sa Lilla My intresserad.” (PH, 39)³⁰. Tuho ja kuolema kiehtovat häntä, mutta eläinyksilön kohtalo ei voisi merkitä vähempää. Hän myöhemmin vielä avaa jopa lintujen haudat ja katsoo mitä niissä on. Toisaalta Myy suhtautuu kuolemaan kuitenkin hyvin realistisesti ja luonnollisesti. Kuolemahan kuuluu luonnollisena osana luontoon.

Myy'n realistista asennetta luontoa kohtaan kuvaa myös ”nokikanan” pesän tapaus:

Tror du sothönan vet om hennes bo blev flyttat genast eller småningom? Det där hittar du på för att kunna köra ut henne med gott samvete. (PH, 52.)³¹

Pikku Myy on jälleen aivan oikeassa. Nokikana ei voi tietää, miten pesä on siirretty. On jopa todennäköistä, että nokikana ei edes pesi kahta kertaa samaan paikkaan (puhumattakaan siitä, ettei nokikana normaalisti pesi savuhormeissa). Nokikanan tapaus osoittaa kuitenkin hyvin sen, että oikeudenmukainen toiminta luonnossa vaatii paitsi hyvää tahtoa myös kunnollista tietämystä luonnosta. Myy tuokin esiin Muumipeikon tietämättömyyden, joka kyseenalaistaa jopa hänen toimintansa moraalin. Muumipeikko ei ehkä ajattelekaan linnun parasta, vaan toimii ainoastaan rauhoittaakseen omantuntonsa.

Tapauksen lopuksi Muumimamma toteaa, että ”ibland är troll viktigare än sothönor” (PH, 52)³², ja asia jää siihen, kunnes Kalastaja vaatii pesän palauttamista paikalleen. Muumipeikon lisäksi Kalastaja onkin eniten huolissaan lintujen hyvinvoinnista, mutta hän ei ole tyytynyt pelkästään vaimentamaan omaatuntoaan. Hän on paennut ja hylännyt majakan valon ja sen edustaman sivilisaation, koska se muun muassa on aiheuttanut lintujen joukkokuoleman. Kalastaja on asettanut luonnon edun ihmisen edun edelle. Hän myös on haudannut jokaisen linnun yksitellen ja laittanut niille jopa ristit, mikä osoittaa hänen surreen jokaista lintua. Näin Kalastaja tavallaan muodostaa Myylle vastakohdan, ja äärimmäisessä luonnon huomioimisessaan ja halussaan sulautua luontoon kiinnostaa Myytä kuin jokin erikoinen luonnonilmiö.

30 Minä näin monta tuollaista [luurankoa] kanervikossa, sanoi Pikku Myy kiinnostuneena. (MM, 37.)

31 Luuletko sinä [Muumipeikko] että nokikana tietää, onko sen pesä muutettu heti vai vähitellen? Tuon [pesän vähitellen siirtäminen] sinä keksit vain voidaksesi häätää sen hyvällä omallatunnolla. (MM, 48.)

32 Peikot ovat toisinaan tärkeämpiä kuin nokikanat. (MM, 48.)

4.2.2 Luonnon tuhovoimaa ihaileva realisti

Myyn heikko empatia ja sympatia muita luonnonolioita kohtaan korostuu entisestään Muumipeikon toimintaa vasten, joka edustaa toista ääripäätä inhimillistäessään kaiken elollisen (esim. kohta, jossa Muumipeikko pohtii osaisivatko keltiäiset mahdollisesti lukea tai voisiko niiden kanssa puhua (ks. PH, 66)). Tarina ei ota kantaa siihen, kumpi näkemys (mystinen ja luontoa kunnioittava vai realistinen ja itsekäs) on oikeutetumpi: lukija saa sen itse päättää. Ekokriittiseen näkemykseen kuuluu kuitenkin vastuu muita eliölajeja ja elotonta luontoa kohtaan. Ihmisen tietoisuus tekee omantunnon mahdolliseksi (Gifford 1999, 163), mikä edesauttaa eettisen ymmärryksen kehittymistä. Muumipeikko edustaa postpastoraalista luontokäsitystä ottamalla vastuuta muista lajeista ja Myy äärimmäisen antroposentrasta suhdetta luontoon ilman omaatuntoa.

Aikuiseksi kasvaminen on länsimaissa perinteisesti tarkoittanut luonnonmystiikan hylkäämistä ja sen korvaamista epäluulolla tai jopa vihamielisyydellä luontoa kohtaan. Modernin tieteen ideaalina on tarjottu emotionaalisesti luonnotonta objektiivisuutta, minkä seurauksena ihminen on menettänyt sisäsyntyisen ekologisen ymmärryksensä. Lapsille on kuitenkin täysin luonnollista kokea eläimet älykkäinä ja persoonallisina olentoina. Vasta kun heidät koulutetaan ajattelemaan, ettei asia ole niin, he hylkäävät tämän spontaanin havainnon. Voi tietenkin kysyä, missä määrin lapselle tyypillisen luonnon personifikaation kokemuksen voi katsoa olevan luontosuhteelle hyväksi. Ymmärtäessään luonnon personoiduksi lapset eivät kuitenkaan ajattele sen tarkoittavan sitä, että eläimet puhuisivat ihmisen kielellä tai käyttäisivät ihmisten vaatteita. Se on yksinomaan aikuisten keksintöä. (Roszak 1992/2001, 298–299.) Voi siis katsoa, että lapsen alkuperäinen yhteys luontoon ja luonnon personifikaatio tuottaa positiivisesti arvottavia vaikutuksia, mutta antropomorfismi puolestaan yksinkertaistaa virheellisesti muun luonnon ihmisen kaltaiseksi.

Muumipeikon luontosuhteen voi katsoa edustavan tällaista lapselle luontaista kumppanuutta ja luonnon personifikaatiota, joka on kuitenkin antropomorfismin sävyttämää. Luonto kaikkienensa on Muumipeikolle personoitua, mutta hän menee myös luonnon älyllistämässä niin pitkälle, että pohtii keltiäisille kirjoittamista. Pikku Myy on tässä mielessä ristiriitainen hahmo. Ulkoiselta olemukseltaan Myy on lapsi, mutta hänen luontosuhteensa on tieteen kouliman aikuisen luontosuhde. Hän vaikuttaa syntyneen suoraan aikuiseksi. Tämä ristiriita tuntuu vahvistavan luvussa 2. pohtimaani Myyn ohjaajan/katsojan/kommentoijan olemusta – Myy ikään kuin sijoittuu

jonnekin tarinan ja lukijan välimaastoon.

Käsitys luonnon ja ihmisten kumppanuudesta ei nouse kuitenkaan pelkästään ihmisen ja luonnon mystisen vastaavuuden olettamisesta, vaan ekologiset ja sosiobiologiset mallit vahvistavat ajatusta yhtä lailla. Kumppanuuden metaforan ei tarvitse silti olla välttämättä edes totta – joskus fiktiivisyys jopa voimistaa tekstin eettistä vaikutusta. Luonnon ja ihmisen kumppanuus voidaankin ekofeministien tapaan nähdä niin sanottuna välittämisen etiikkana, joka parhaimmillaan nopeuttaa luonnosta välittämisen merkityksen sisäistämistä. Samalla kun välittämisen etiikka korvaa mieli-
luonto dualismin se kunnioittaa kuitenkin myös luonnon toiseutta. (Buell 1995, 203, 218.) *Pappan och havet* -teoksessa personifikaatio ja luonto kumppanina -ajattelu kulkevat käsi kädessä. Vaikka Pikku Myy on eettisesti katsottuna negatiivinen toimija, tulee kuitenkin koko teoksen tasolla olennaisena esiin välittämisen etiikka.

Muumiperheen ja luonnon yhteiselo rakentuu vähitellen nimenomaan kumppanuuden ja tasavertaisuuden ymmärtämisestä. Onkin mielenkiintoista, että Myy erottuu tässä suhteessa luontosuhteineen muusta perheestä. Toisaalta Myy sopeutuu luonnonolosuhteisiin välittömästi ja paremmin kuin muut, mutta eettisesti hänen mielenmaisemansa ei ole kestävä. Voisikin katsoa, että pitkällä aikavälillä tarkasteltuna kestävä eläminen luonnossa rakentuu nimenomaan luonnon tasavertaisuuden ymmärtämisen kautta.

Kaikesta huolimatta Pikku Myy on aina ollut yksi Muumilaakson suosituimpia hahmoja. Myyn suosio perustunee hänen itsevarmuuteensa ja lahjomattomuuteensa. Hänen suhtautumisestaan luontoon tuskin kannattaa kuitenkaan täydellisesti ottaa mallia, koska ihminen pystyy parempaan. Maria Suutala ilmaisee asian tavalla, joka sopii juuri tähän asiayhteyteen:

(...) elämän kunnioittaminen hiemankin entistä paremmin tekisi jo maailmasta asuttavamman ja lempeämmän paikan. (...) ensi kerran, kun näemme kesämökillämme muurahaisia, voisimme ehkä olla tarttumatta myrkkyyn ja sen sijaan päinvastoin ilahduttaa pieniä kanssakulkijoitamme antamalla niille hieman sokeria. Aikanaan muurahaiset kyllä poistuvat omasta aloitteestaan. (2006, 288.)

Muumipeikko yrittääkin hyvittää pisimuurahaisia sokerilla, vaikka se on jo liian myöhäistä. Eikä hyvittely olisi edes auttanut, kuten Myyn aiemmasta lausahduksesta ilmenee. Pääasia kuitenkin on, että Muumipeikko kantaa huolta ympäristöstään. Tämä ilmiö lienee eläinlajien keskuudessa

tyypillistä vain ihmisille, ja *Pappan och havet* -teoksessa se sopii eri tavoin (mm. Mamman huoli kasveistaan ja Papan huoli saaresta) kuvaamaan muumien suhtautumista luontoon.

Luonnon poikkeustilat ovat kuitenkin Myylle mieluisia. Kun koko maisema – puut, pensaat, hiekka ja kivet – pakenee myrskyssä, se *kiinnostaa* häntä kovasti. Ja lopulta kun kaikki palaa normaaliksi, on hän hyvin pettynyt tapahtumien saamaan käännteeseen ja toisten kokemaan helpotuksen tunteeseen:

Ni är så borgerliga! ropade Lilla My klagande. Hon (...) stirrade besviket. (...). Jag var så säker på att ön skulle sjunka eller flyta sin väg eller flyga i luften! Aldrig händer det nånting på allvar... (PH, 196.)³³

Apokalyptiset enteet saavat siis Myyn kiinnostuksen heräämään. Luonnon tuho ja turmio kiehtovat häntä, eikä hän pelkää oman saati sitten muitten hengen puolesta. Tuhon ihannoinnissa näkyy Myyn inhimillinen puoli – eläimet tunnetusti pakenevat luonnonmullistusten tieltä, mutta Pikku Myy hakeutuu vaaraan vapaaehtoisesti.

Muumipeikko ja Pikku Myy ovat lapsina hyvin erilaisia. Muumipeikko on aikuisuuden kynnyksellä, mutta hänen mielenmaisemansa on lapsuuden mystisen luontosuhteen värittämää. Pikku Myy puolestaan käyttäytyy kuin aikuinen ja sopeutuu itsenäisesti saaren luontoon, vaikka olemukseltaan onkin lapsi. Muumipeikon toimintaa kuvaa halu rakentaa kumppanuuden siltoja ympäristöönsä. Muumipeikon eettisyys nostaa myös päätään, ja hän on kovin huolissaan siitä, että osaa toimia moraalisesti oikein muita olentoja kohtaan. Myy taas rakentaa vain yhden sillan, Kalastajan ja itsensä välille, mutta hän onkin aluksi ainoa, joka siihen pystyy. Eettisyys ei ole Myyn vahvimpia puolia, mutta toisaalta realistinen ote maailmaan, paremman tiedon perusteella toimiminen ja kuoleman ymmärtäminen osana luonnon todellisuutta, antavat Myylle välineitä toimia ympäristössään paremmin.

Vaikka Muumipeikko on *Pappan och havet* -teoksen eettisesti valveutunein henkilö, ei Muumipeikon eettisyys ole kuitenkaan yksiselitteisesti teoksen eetos. Pikku Myy on huomattavasti huolettomampi suhteessa muihin olioihin, ja Myy edustaakin teoksessa tietynlaista ihmisen

33 Te olette porvarillisia! voivotteli pikku Myy. Hän (...) katseli ulos pettyneenä. (...). Minä olin ihka varma, että saari uppoaisi tai ajelehtisi tiehensä tai lentäisi ilmaan! Koskaan ei tapahdu mitään oikein tosissaan... (MM, 173.)

itsekkyyden ihannointia ja oman edun tavoittelua selviytymisen perusteina. Muumipeikko toisaalta näyttäytyy välillä sääliittäväenä ja heikkona vaivaavine omatuntoineen. Muumimamma puolestaan huolehtii kyllä perheestään ja puutarhastaan, mutta ei ole kuitenkaan sitä mieltä, että Mörköä pitäisi auttaa tai ”nokikanan” pesä jättää paikalleen – peikot ovat toisinaan lintuja tärkeämpiä. Ainoa, joka tätä asennetta kritisoi on Muumipeikko, ei tarinan kertoja, joka jättää tilaa kaikille mielipiteille. Muumipappa puolestaan selkeimmin lopulta ymmärtää luonnon tasavertaisen kohtelun merkityksen. Kalastaja taas vie luontoon sulautumisen äärimmilleen siinä kuitenkaan onnistumatta, ja tuo esiin kysymyksen inhimillisten piirteiden merkityksestä ihmisenä olemisessa.

Viimeisessä luvussa tarkastelen vielä *Pappan och havet* -teoksen henkilöiden mielenmaisemia ja niihin läheisesti liittyviä symboleita kuvituksen kautta. Ekokriittistä teoriaa fiktiivisen kirjallisuuden kuvituksen tutkimuksesta ei juuri ole (ekopsykologisesta puhumattakaan), ja sen tähden tarkastelu perustuu lähinnä ekokritiikin näkökulmaan yleisenä havaintoja ohjaavana viitekehysenä.

5. Mielenmaisemat ja symbolikuvat

Kuten teoriaosuudessa mainitsin, ekokritiikinkin piirissä ajatellaan, että kieli ei välttämättä yksin ole aina riittävä luonnonkuvauksen muoto, vaan se tarvitsee rinnalleen kuvan. Vaatimus koskee varmasti lähinnä varsinaisia luontokirjoja, mutta tässä tapauksessa se sopisi todella hyvin myös fiktiiviseen tarinaan. Boel Westin (2000, 73) onkin todennut: ”Kuvasta ja sanasta muodostuva kaksinkertainen kieli on yksi avain Tove Janssonin suuruuteen.” Happonen (2007, 115) mukaan kuvitetussa kirjassa (mitä *Pappan och havet* edustaa) tekstiä on tavallisesti laajemmin kuin mihin kuva viittaa tai sitten kuva toimii tavallaan yhteenvetona tapahtumista tai tilanteesta, johon tekstissä kuuluu useita sivuja. Janssonilla ”yhteenvetokuvina” toimivat tyypillisesti kokosivun kuvat ja tunnelman tiivistäjänä usein yksittäiset vinjetitkin (emt., 115).

Pappan och havet -teoksessa kuvista voi kuitenkin myös tulkita varsinkin henkilöiden välisiin suhteisiin tai kuvitteluun liittyviä asioita, joita ei varsinaisesti tekstissä tuoda esiin (esim. tietyt ilmeet tai eleet, tiettyjen yksityiskohtien liioittelu). Erityistä nimenomaan tälle muumiteokselle ovat myös kuvituskuvat, joissa tarinan henkilöt itse kuvittavat tai ovat kuvittaneet tarinaa. Tällaisia kuvia ovat Muumimamma maalaa -kuvat sekä Muumipapan piirroksiset vahakantiseen tutkimusvihkoonsa.

Tove Holländer on osaltaan tutkinut muumikirjojen kuvitusta ja luokitellut kuvien tyyppejä myös kvantitatiivisesti. *Pappan och havet* -teoksen suhteen kuvaavaa onkin se, että verrattuna muihin muumikirjoihin siinä on hyvin runsaasti maisemaa (landskap) kuvaavia piirroksia, ja lisäksi se on ainoa muumikirja, joka sisältää kaksi karttaa. (Holländer 1983, 69). *Pappan och havet* -teoksessa on myös runsaasti symbolisestikin merkittäviä peritekstejä eli varsinaista tekstiä reunustavia periferisiä komponentteja – kansikuvat, etu- ja nimilehdet, otsikot ja omistuskirjoitus (Happonen 2007, 68), joita tarkastelen tässä luvussa.

5.1 Kuvat ennen tekstiä

2000 -luvun alussa ei vielä oltu juurikaan tarkasteltu kansikuvitusta suhteessa koko teokseen ja

suhteessa teoksen varsinaiseen tarinaa kertovaan tekstiin, vaikka kuvituksen tutkimusta oltiinkin tehty (Rättyä 2001, 180). Viime aikoina on kuitenkin ainakin pro gradu -töissä varsinkin lastenkirjojen periteksteihin kiinnitetty huomiota. Narratologi Gérard Genette on luonut joitakin käsitteitä kirjan tutkimiseen fyysisenä objektina (ks. Genette 1987/1997). Häneltä on peräisin tekstiin kiinteästi sidottujen elementtien (kannet, paperi, otsikot, lukujen nimet jne.) nimitys periteksti (emt.), joka sopii mainiosti myös käytettäväksi tässä, kun sitä sovelletaan erityisesti varsinaista tarinatekstiä edeltäviin kuviin. Genette ei kuitenkaan kiinnitä huomiota peritekstien merkitykseen teoksen tulkinnan kannalta, mikä taas tutkimuksessani on olennaista, koska tarkastelemani peritekstikuvat ovat paitsi kuvituskuviin verrattuna erilaisia myös sisältävät teoksen tulkinnan kannalta keskeisiä symboleita ja motiiveja.

Kannet vaikuttavat tulkintaan, jonka lukija kirjan sisällöstä luo, minkä lisäksi myös kuvittajalla/kirjailijalla on omat motiivinsa juuri tietynlaisten asioiden nostamiseen esiin periteksteissä (emt., 179). *Pappan och havet* -teoksessa tämä aspekti on tulkinnan kannalta merkittävä jo siksi, että Jansson on paitsi luonut tekstin ja kuvat, myös itse suunnitellut kirjojensa taiton ja peritekstit hyvin tarkkaan (tämä koskee tietysti erityisesti painoksia, jotka ovat ilmestyneet kirjailijan elinaikana).

Kun *Pappan och havet* -teosta tarkastelee ensimmäisen kerran, kiinnittyy huomio kansikuvaan, teoksen nimeen ja sivuihin ennen varsinaista tarinan kuvituskuvia ja tekstiä. Nimi ”Isä ja meri” ei vielä vihjaa siitä, että kirja olisi yksiselitteisesti lasten kirja, vaikka se kertoo muumiperheestä. Pikemminkin nimi tuottaa assosiaation Hemingwayn teokseen *The Old Man and the Sea* (1952, *Vanhus ja meri*), jossa päähenkilöinä ovat myös mies ja meri. *The Old Man and the Sea* kuvaa *Pappan och havet* -teoksen tavoin inhimillisen olennon ja luonnon välistä taistelua sekä päähenkilön henkilökohtaista kamppailua. Samoin kansikuva voisi vihjata ennemminkin – kuvassa olevaa Muumipappaa lukuun ottamatta – aikuisille suunnattuun kirjallisuuteen. Kuva on maalauksellinen ja karu, eikä ensivilkaisulla tunnu antavan paljon informaatiota.

Ennen tekstiä oleva karttakuva ja nimisivulla kuvattu lyhty ovat nekin realistisesti toteutettuja kartan alareunassa uivista merihirviöistä huolimatta. Omistussivu ja sisällysluettelo eivät myöskään vihjaa lastenkirjan suuntaan: lukujen otsikot ovat pääosin nimetty luonnonilmiöiden mukaan, teos on omistettu ”eräälle isälle” realistisen ruusukuvituksen kera. Luonnon keskeisyys teoksessa tuleekin vahvana esiin jo ennen varsinaisen tekstin lukemista. Kuitenkin kun näitä *peritekstejä* tarkemmin tarkastelee teoksen luettuaan, alkaa niistä löytyä runsaasti myös tulkinnallisia

elementtejä ja tarinan kannalta keskeisiä symboleita ja motiiveja.

5.1.1 Kansi ja kartta

Pappan och havet -teoksessa muutamat kirjan tärkeimmistä symboleista, ja jopa tarinan johtomotiivi esiintyvät jo ennen varsinaisen tarinatekstin alkua. Jo kansikuvassa voi nähdä suoraan teoksen tärkeimmät elementit: meren, saaren, majakan, veneen ja Muumipapan. Alkuperäisteoksen kansikuva poikkeaa tässä uudempien painosten kansikuvista. Kannen maalaus esittää kirjaimellisesti vain Muumipappaa ja merta. Majakka ja saari (sekä taivaalla lentävä lintu) puuttuvat kuvasta kokonaan. Lisäksi Pappa ei souda oikealta vasemmalle vaan vasemmalta oikealle. Myöhempien painosten selvästi uhkaava aalto on siten paljon lievempi. Nähtävästi Jansson on halunnut myöhemmin korostaa paitsi uhkaavaa tunnelmaa myös muita tarinan keskeisiä elementtejä, jotka teoksen nimestä puuttuvat. Lisäksi majakan voi olettaa implikoivan valon (fyr) ja meren aaltojen implikoivan tuulen. Kuvassa erikoista on kuitenkin se, mitä siitä puuttuu – perhe. Tarinassa saarella on koko perhe, mutta kannessa on kuvattuna yksin Pappa ja niin pienessä veneessä, että se muistuttaa lähinnä pientä jollaa, johon ei muita Papan lisäksi mahtuisikaan.

Kannen voi näin olettaa korostavan nimenomaan Muumipapan roolia tarinassa, jonka nimikin tätä korostaa. Teoksen nimi kuitenkin implikoi myös perheen, koska ”pappa” sisältää tiedon, että on olemassa sekä lapsi että lapsen äiti. Yksi tulkinta kansikuvasta voisi myös olla, että kysymyksessä onkin Papan *uni* tai *haavekuva* merestä, saaresta ja majakasta. Kuva itse asiassa muistuttaa suuresti itse tarinan kuvituskuvaa, jossa Muumipeikko on myrskyävän meren nostamien valtaviin aaltojen armoilla. Yllättäen kyseinen kuva on *haavekuva*, Muumipeikon kuvitelma siitä, kuinka hän rohkeasti veneellään pelastaa merihevosen merihädästä. Merihevonen on tässä kuitenkin vain tekstissä, ei kuvassa. Peikko on siinä yksin, pieni suurten hyökyvien aaltojen armoilla – aivan kuin isänsä on kansikuvassa.

Merkittävää on myös kansikuvan tumman ja vaalean pinnan asettelu. Yläosan valoisuus (taivas) muodostaa huikean kontrastin alosan tummalle, lähes mustalle (meren ”syöverit”) aallon pohjalle, johon Papan katsekin kohdistuu, ja josta pois päin hän näyttää soutavan, koska veneen kokka osoittaa majakalle päin – pimeydestä valoon. Majakka näyttäytyy siis kansikuvassa positiivisessa valossa, pelastuksena, kun taas meri saa piirteitä kaiken nielevänä tuhovoimana, vaikka se onkin myös elämän kehto ja kaiken alkulähde. Meri siis antaa mahdollisuuden seikkailuun, mutta voi myös johtaa karille joutumiseen (varsinkin kun majakan valo ei pala). Biedermannin symbolikirjan

mukaan majakkatornin onkin katsottu symboloivan valoa, joka ohjaa elämän laivaa läpi karikoiden oikeaan suuntaan ja turvaan (2003, 374). *Pappan och havet* -teoksessa majakan voi katsoa edustavan järjen valoa, joka saarella on sammunut, ja jota Muumipappa yrittää lähes epätoivoisesti saada jälleen syttymään. Meri taas edustaa alitajuntaa, jonka kanssa saari, muumiperhe ja Kalastaja kamppailevat, ja jonka kanssa tasapainoon pääsy on henkilöiden eheytyksen kannalta välttämätöntä.

Kannen jälkeen seuraava kuva on kartta. Se kuvaa kirjan pääasiallista tapahtumapaikkaa eli majakkasaarta. Kartta on surrealistinen sekoitus realismia ja fantastista. Kartta nimeää kohteen sijainnin Suomenlahteen ja antaa jopa koordinaatit, mutta samanaikaisesti nimen yläpuolella uivat merihirviöt, jotka näyttävät kalan, käärmeen ja delfiinin sekoitukselta. Kartta tuo mieleen vanhat kartat esimerkiksi keskiajalta, jolloin yleisesti kuviteltiin tutkimattomien merialueiden olevan erilaisten merihirviöiden asuttamaa. Silloinkin pelättiin asioita, joita ei tunnettu tai ymmärretty. Muumipappa toimii samoin antaen merelle irrealistisia attribuutteja, koska ei ymmärrä sen toimintaa. Myös kartoilla on siis teoksessa *Pappan och havet* vahvoja symbolisia merkityksiä.

5.1.2 Valon monet merkitykset

Seuraavana teoksessa on nimilehden kuva, joka esittää teoksen (sekä kuvituksen että tekstin) johtomotiivia, myrskylyhtyä. Lyhdyn voi myös katsoa edustavan kaikkea valoa tarinassa, erityisesti majakan valoa, tulta, joka ”loistaa” poissaolollaan kirjan loppupuolelle asti, kunnes se viimeisessä luvussa vihdoinkin sytytetään. Teoksen viimeisessä kuvassakin valo on esitetty niin, että sen voi ymmärtää vain tekstin kautta. Itse majakkaa ei nimittäin kuvassa näy, ainoastaan rantakallioilla seisova Muumipappa, jonka pään yli valo pyyhkäisee merelle päin (PH, 205).

Myrskylyhty konkreettisenä esineenä esiintyy kautta koko tarinan. Alussa se symboloi kesän loppua ja syksyn alkua, kun Muumimamma sytyttää sen ensimmäisen kerran kesän jälkeen. Lyhty alkaa jo heti tarinan alussa vetää puoleensa myös Mörköä (PH, 15). Seuraavaksi lyhty on konkreettisestikin johtomotiivi, kun sen valo johtaa perhettä kohti majakkasaarta pimeässä yössä (PH, 23; 31). Saarella lyhty ja Pappa valvovat, kun muu perhe nukkuu (PH, 34). Kuvassa on merkityksellistä myös lyhdyn valon tuottama varjo. Muumipappa näyttää lyhdyn valossa tavallista suuremmalta ja vaikuttavammalta.

Valon ja varjon vaihtelut ovatkin merkityksellisiä Janssonin kuvituksissa ylipäätään - tähän on

kiinnittänyt huomiota mm. Tove Holländer. Varjoa kuvataan myös tekstissä: ”Pappans skugga var mycket stor och lång. Hela pappan verkade större än vanligt.” (PH, 34.)³⁴ Tarkkailijana kohtauksessa on Muumipeikko, jonka silmissä isän merkitys kasvaa heti, kun saarelle on päästy, kun taas äidin merkitys kyseenalaistuu. Sekä tekstissä että kuvassa voi havaita ennennäkemättömän ilmiön – Muumimamman käsilaukku on jäänyt teltan ulkopuolelle, kun Mamma on mennyt teltan sisään nukkumaan. Tekstissä selviää, että tilanne on Muumipeikon mielestä paitsi pelottava myös kiihottava – hän ymmärtää, että edessä ei ole pelkkä seikkailu vaan *muutos*. Lisäksi Pappa on selvästi kuvan etualalla ja Mamma takana. Muuttuneet perhesuhteet on pienin vihjein esitetty tässä näennäisen yksinkertaisessa kuvassa, jossa ainoastaan tilanteen tarkkailija, Muumipeikko, on jätetty tekstin varaan. Vaikka kuvakulma kuvassa on hänen, asia selviää vasta tekstin tasolla.

Lyhdyn varsinainen merkitys saarella on kuitenkin sen liittyminen Muumipeikon ja Mörkön kohtaamisiin (PH, 77; 104) sekä Muumipeikon salaiseen piilopaikkaan (PH, 156), jossa hän käyttää lyhtyä valonlähteenä (tätä kautta se liittyy myös hänen aikuistumiseensa ja vähittäiseen itsenäistymiseen vanhemmistaan). Lyhdyn merkitys vähenee loppua kohti, ja lopulta Peikon ja Mörkön kohtaamisessa valo on merkityksetön. Samoin käy Peikon salaisessa paikassa, kun hän lopulta sammuttaa lyhdyn äitinsä vierailun jälkeen. Myös lyhdyn paloöljy loppuu (PH, 192) antaen tavallaan näin tilaa majakan valolle, joka lopussa syttyy. Tekstissä vihjataan myös, että kalastaja on rikkonut oman öljylamppunsa ennen kuin on paennut majakasta. Valon voisi näin katsoa myös symboloivan yhteisöä ja sen puuttumisen puolestaan yksinäisyyttä.

Naisellisesta tai miehisestä valosta voi myös tehdä muutamia huomioita. Lyhty on pääasiallisesti miesten käytössä (Pappa ja Peikko). Samoin voi tulkita majakan lampun olevan miehinen valo (Pappa ja Kalastaja). Kuitenkin tarinan alussa lyhty on Muumimamman hallussa – hän sytyttää syksyn ensimmäisen valon. Pappa on tapahtuneesta närkästynyt: ”Somliga pappor bestämmer alltid om det är lagom att tända lampan” (PH, 15)³⁵. Samoin pienen kytöpalon sammuttamisesta saa Muumipappa tietää vasta jälkeinpäin – jälleen on hänen miehisyttään loukattu. Kuvaavaa onkin, että siitä lähtien, kun Muumilaaksosta lähdetään, siirtyy lyhty miesten haltuun: ensin Papalle ja myöhemmin saarella Muumipeikolle. Muumimamman valonlähteenä ovatkin kuvituksessa lähinnä kynttilät (PH, 153; 200; 203), joita hän myös sijoittaa Kalastajan syntymäpäiväkakun päälle. Pikku Myy sen sijaan ei kaipaa mitään valonlähteitä. Hänelle riittävät luonnon valot, minkä voikin tulkita samanlaiseksi luontoon läheisesti kuuluvaksi piirteeksi kuin Myyn hahmo yleensä.

34 Isän varjo oli hyvin iso ja pitkä. Koko isä vaikutti suuremmalta kuin tavallisesti. (MM, 32.)

35 Muutamat isät määräävät aina, milloin lamppu otetaan esiin. (MM, 15.)

Luonnon valoista kuu on kuvitettu kaksi kertaa (PH, 79; 105) ja aurinko (PH, 189) vain kerran. Niiden merkitys on kuitenkin itseään suurempi. Kuukuvissa Muumipeikko kohtaa Merihevoset ja Mörkön, ja näin kuun valoon liittyy mystistä symboliikkaa ja yön taianomaista tunnelmaa. Kuun valo symboloi tässä myös alitajunnan maisemaa, ja kuvien tapahtumilla on voimakas psykologinen merkitys. Auringon ainut konkreettinen näyttäytyminen kuvaa kirjan loppupuolella auringonlaskun seesteistä tunnelmaa myrskyn jälkeen. Aurinko on ikään kuin merkinä pelottavan väistymisestä (vrt. *Trollvinter*). Kuvassa näkyy myös meren ”lahja” – hienot lankut, jotka myrsky on tuonut tullessaan. Kuvan yleissävy on siis selvästi positiivinen.

Nousevan auringon valon voi kuitenkin tulkita näkyvän kuvassa, jossa Muumimamma valvoo yksin majakassa (PH, 134). Kuvassa valonlähde on ikkunasta kajastava aamurusko, jonka voi katsoa myös olevan toivon symboli. Kyseisen kuvan jälkeen tarinassa muumiperhe lähtee retkelle ja Mamma alkaa maalata. Molemmat tapahtumat kuljettavat hahmoja miellyttävämpiin mielenmaisemiin.

Mörkön ja valon suhteella on myös suuri merkitys. Valo vetää Mörköä puoleensa, mutta hänen läsnäolonsa aina sammuttaa sen. Valon ja sukupuolen rinnastuksiin Mörkö tuo yllättävän lisän. Mörköhän kuvittelisi helpoiten sukupuolettomaksi ja siten det/den pronomiinilla (se) kuvattavaksi. Mörkö on kuitenkin naispuolinen: tekstissä hänestä käytetään pronominia ”hon”. Naiseuteen viittaa myös Mörkön vaatetus, hame. Valon voi puolestaan myös tässä yhteydessä liittää miehisyyteen. Se vetää Mörköä puoleensa, mutta hän ei tavoita sitä, koska se pakenee ja sammuu hänen läheisyydessään. Lopulta Mörkön ei kuitenkaan tarvitse enää tavoitella ”miehistä valoa”, koska hän on löytänyt ystävyuden Muumipeikon muodossa. Valon voi tulkita jälleen järjen alueeksi, jonka selkeästi alitajuntainen Mörkön hahmo kokee puoleensa vetäväksi. Valo pakenee aluksi pimeää, järki alitajuntaa, kunnes tarinan lopussa molemmat tasot tulevat tasavertaisiksi ja hyväksytyiksi.

5.1.3 Feminiiniset symbolit – simpukka ja ruusu

Nimilehden kuvassa voi nähdä myös toisen kirjassa esiintyvän symbolin, jos kuvaa tarkastelee tarkkaan. Lyhty on maassa, jossa pienten kivien lisäksi on erotettavissa näkinkenkiä. Myös Happonen (2007, 232-236) on tutkinut simpukoiden ja kotiloiden saamia merkityksiä muumikirjoissa. Näkinkengät liittyvät proosateoksissa ennen kaikkea Muumimammaan sekä äidin ja pojan väliseen suhteeseen. Molemmissa merkityksissä niitä on löydettävissä myös teoksessa

Pappan och havet. Simpukka onkin liitetty vertauskuvana paitsi naisen sukupuolielimiin myös synnyttämiseen, mutta se symboloi myös merta (Biedermann 2003, 338). Meren symbolina simpukan voi katsoa edustavan myös naiseuteen liitettyä alitajunnan ja vaistojen voimaa.

Kuvituksessa simpukoita esiintyy nimilehtikuvan lisäksi neljässä kuvassa (PH, 12; 119; 132; 142) sekä kerran niiden poissaolo kuvassa on merkittävä (PH, 42). Ensimmäisessä kuvassa simpukat reunustavat Muumipapan sinisen lasipallon pylvästä, jonka yhteydessä niiden merkityksen voi analysoida samoin kuin nimilehtikuvassa. Ne reunustavat miehisyuden, miehisen maailman ja järjen symboleita (lasipallo ja lyhty) ikään kuin ympäröiden ja sulkien ne sisäänsä. Samoin on Muumilaakson kukkapenkit ja kasvimaat (Mamman valtakunta) ympäröity simpukankuorin (vahvasti feminiininen symboli). Näin Muumimamma hallitsee hiljaisesti paitsi Muumilaaksoa myös Papan pienoismaailmaa, lasipalloa. Saarelle saavuttaessa onkin siksi merkittävää, että sieltä ei löydykään yhtään ehjää näkinkenkää vain pieniä sirpaleita. Näin simpukankuorien puuttuminen puolestaan symboloi Mamman hallinnan pirstaloitumista saarella. Tekstissä Muumipappa myös konkreettisesti ottaa Mammalta ”valtaa” pois kieltämällä häneltä aluksi kaiken työnteon ja asioiden hoitamisen.

Toisessa kuvassa näkinkengät sisältyvät siihen implisiittisesti: kuvan katsoja ei niitä näe, mutta voi huomata, että Muumimamma pitelee jotain esiliinansa helmassa. Tekstissä asia varmistuu, kun Mamma on hetkeä aikaisemmin löytänyt rannalta näkinkenkiä ja kerännyt niitä. Simpukoihin liittyy tässä myös huijaus, mikä liittyy äidin ja pojan suhteeseen sekä aikaisempaan kuvaan, jossa ranta ammittaa tyhjyyttään Muumipeikon etsiessä näkinkenkiä äidilleen niitä löytämättä (Peikko löytää itse asiassa vain pienen hopeisen *hevosenkengän*, jolla on myös tärkeä symboliarvo tarinassa). Kun näkinkenkiä ei löydy rannalta irrottaa Muumipeikko ne löytämästään matkamuistorasiasta ja ripottelee ne hiekalle. Eli simpukankuoret, jotka Mamma myöhemmin löytää eivät olekaan ”aitoja”.

Keinotekoiset näkinkengät vertautuvat myös Muumipeikon kehitystarinaan teoksessa. Hänellä ei ole enää ”aitoa rakkautta” äidilleen annettavaksi, ja rakkauden kohde siirtyykin äidistä irtautumisen myötä merihevosiin (ensimmäiseen Muumipeikon romanttiseen rakkauteen). Mammaan väärennetyt näkinkengät menevät kuitenkin täydestä (tällaisen käsityksen tekstistä ainakin saa), mikä symboloi sitä, että äidin rakkaus poikaansa on samanlaista riippumatta tämän aikuistumisesta. Äideille lapset ovat aina lapsia huolimatta siitä minkä ikäisiä he ovat. Viidennen luvun lopussa oleva vinjettikuva simpukoista ikään kuin vielä vahvistaa mielikuvaa niiden merkityksestä sekä Mammalle että koko tarinalle. Ne symboloivat aitoa rakkautta siitä huolimatta että ovat itse

keinotekoisia.

Simpukkavinjetin jälkeen alkaa myös Muumimamman muutos tarinassa, kun hän järjestää retken luodolle (joka edistää osaltaan koko perheen henkistä muutosta positiivisempaan suuntaan) ja alkaa maalata. Myös Happonen (2007, 235) mainitsee simpukoiden sijoittuvan Janssonin tarinoiden käännekohtiin, joissa kampasimpukka vaihtuu suureen ja kierteiseen simpukkaan. *Pappan och havet* -teoksessa simpukkavinjetti esittääkin suurta kierteistä simpukkaa, mutta kuvassa on myös kampasimpukka, joka esiintyy läpi teoksen kuvituksen.

Viimeinen simpukkamotiivin sisältävä kuva on kuva Muumimammasta maalaamassa Muumilaaksosta tuttuja esineitä ja ruusuja majakkahuoneen seinään. Mamma on maalannut myös kaksi kampasimpukkaa lattian rajaan. Simpukoiden keinotekoisuus korostuu, mutta kauneusarvo säilyy. Nyt ne ovat osa hänen ikiomaan maailmaansa ja taiteilijuutta, mutta myös alkavaa yksinäisyyttä. Happonen (2007, 236) pohtii simpukankuoren merkityksiä yksinäisyyden tyssijana. Näin voi myös tässä tulkita: jokainen on lopulta ”omassa kuorensa”. Tätä kautta simpukassa lisäksi yhdistyy luonnossa alati toisiinsa kietoutuneina olevat syntymä ja kuolema. Vaikka simpukka symboloi syntymää, on se myös kristillisessä perinteessä symboloinut kuolemaa (Biedermann 2003, 339), ja todellisuudessa simpukan kuori on nimenomaan *tyhjä* – kuorta käyttävä eläin on poissa ja kuollut ilman suojaavaa kuorta.

Kuoleman ja elämän symboliikka kietoutuu yhteen myös alkulehtien viimeisessä kuvassa ennen tarinan alkamista. Omistuskirjoituksen ”till en pappa” yhteydessä on kuvattuna ruusu, joka edustaa paitsi yli kuoleman rajan kestäväää rakkautta myös kuoleman jälkeistä jälleensyntymää (Biedermann 2003, 311). Omistuslehdellä ruusun voikin isän mainitsemisen yhteydessä katsoa merkitsevän paitsi lapsen rakkautta vanhempansa kohtaan myös jälleensyntymän symbolin implikoimaa henkistä muutosta, jonka tarinan isä, Muumipappa, käy läpi. Lisäksi ruusu on tässä kuvattu hyvin piikkisenä ja paljasoksisena, mikä kuvastaa hyvin paitsi sanontaa ”jokaisessa ruusussa on piikkejä” (jokaisessa isässä lienee hyvät ja huonot puolensa) myös Papan henkisen kasvun tien karikkoisuutta.

Sirke Happonen (2007, 58) on tutkinut myös ruusun symboliikkaa Janssonin tuotannossa. *Pappan och havet* -teoksessa ruusuja on ”kesytettyinä” ja villinä. Ruusu esiintyy tarinan kuvituksessa myöhemmin Muumimamman maalauksissa maalattuna ruusuna ja Kalastajan syntymäpäiväpöydässä olevina villiruusuina. Tekstin tasolla ne ilmenevät ruusuina, jotka

Muumimamma on tuonut saareen Muumilaaksosta, ja joita hän koittaa saaren maahan juurruttaa. Ruusut liittyvätkin selkeästi juuri Mammaan, jolloin ne saavat myös muita merkityksellisiä ulottuvuuksia. Happonen (emt., 58) mainitsee, että Janssonin kertomuksissa ruusut esiintyvät yleensä yhteyksissä, joissa pilkahtelee toivo tai on päästy eroon hankalasta tilanteesta, mutta myös kotiinpaluun yhteydessä. *Pappan och havet* -teoksessa ruusun voikin katsoa symboloivan juuri näitä asioita.

Varsinaisessa tarinan kuvituksessa ruusu esiintyy ensi kerran Mamman maalauksessa Muumilaakson puutarhasta symboloiden kotiinpaluuta ja toivoa paremmasta. Taiteen avulla Mamma pääseekin hetkeksi takaisin kotiin, ja saa tästä matkastaan toivoa ja voimaa pärjätä saarella. Tarinan lopussa Kalastajan syntymäpäiväpöydässä ruusunoksat ovat saaren ruusuja, joissa ei ole enää kukkia, mutta tarkasti katsottuna voi niissä havaita marjoja. Marjojen voi katsoa symboloivan myös Mamman sopeutumista saareen – hän on lopulta kypsynyt hyväksymään muutoksen. Ruusun oksat eivät ole samannäköisiä kuin Muumilaaksossa, mutta niiden merkitys on sama: toivo paremmasta, hankalan tilanteen ratkeaminen, saaren muuttuminen vähitellen kodiksi.

Tässä teoksessa nousevat simpukat kuitenkin symbolina tärkeämpään asemaan kuin ruusut, koska tarinan tapahtumamiljöö on merellinen. Kaiken kaikkiaan kuvituksen symbolit ovat pitkälti luonnon omia entiteettejä (tuli, meri, simpukka, ruusu), mikä korostaa henkilöhahmojen mielenmaiseman ja ympäröivän luonnon symbioottista yhteyttä.

5.2 Kaksinkertainen kuvitus: kuva ja mielen kuva

Boel Westinin (2000, 70) mukaan Tove Jansson rakasti rajoja, koska hän rakasti niiden ylittämistä ja tarpeettomiksi tekemistä – varsinkin eri taidemuotojen välillä. Kuvataide, teatteri, kirjallisuus ja jopa tanssi (ks. Happonen 2007) lyövät luontevasti kättä Janssonin teoksissa. Esimerkiksi *Farlig midsommar* -teoksessa teatterin tilassa päällekkäin menevät esittämisen kerrokset ja näyttelijyys problematisoituu, kun taas teoksessa *Pappan och havet* kerrostuvat *kuvallisen* esittämisen tasot ja problematisoitumisen kohteena on taiteilijuus (varsinkin siis kuvataiteilijuus). Näitä kuvallisen esittämisen metatasoja käsittelen tässä luvussa.

Janssonin muumiproosassa kuvien merkitys on siis lähes yhtä tärkeä kuin tekstinkin, eikä niitä voi erottaa ilman, että jotain merkityksestä menetetään. Teksti ja kuvitus tukevat ja täydentävät toisiaan niin, että toinen olisi epätäydellinen ilman toista (Holländer 1983, 61). Kuvat muumikirjoissa yleensä lieventävät tai vahvistavat tekstin tapahtumaa; pelottava kohta tarinassa saattaa saada vastaavassa kuvassa lieventäviä piirteitä, jotka Janssonilla usein ovat humoristisia yksityiskohtia. Myös vähemmän konkreettisia asioita kuvataan kuvituksen keinoin, muun muassa tunnelmaa tai kasvojen ilmeitä, jotka on helpompi välittää kuvan kuin tekstin välityksellä. Saman kohdan esittäminen sekä tekstissä että kuvassa yleensä myös ”tuplaa” (dubblerar) kohdan merkittävyyden. (emt., 59.)

Muumikirjoissa on tavallaan monta ääntä: sanojen ääni, kuvien ääni sekä tärkeimpänä niiden yhteisvaikutuksen ääni. Muumimaailma avautuu moneen ulottuvuuteen. (Westin 1988, 71.) Lapsi- ja aikuislukijoille avautuvat tekstissä ja kuvissa eri tasot. Janssonin teoksissa esteettinen perusperiaate, ”sanomatta jättämisen estetiikka” on se, että kaikkea ei tarvitse eikä pidäkään selittää tai kuvata. Olennaisin voikin olla se ”kuva, jota ei ole”. (emt., 72.) Janssonin teosten kiehtovuus selittyikin varmasti osittain sillä, että täsmälleen oikein asetetut sanalliset ja kuvalliset vihjeet ohjaavat lukijaa käyttämään omaa mielikuvitustaan ja kokemaan tarinaa ”helt och hållet”.

5.2.1 Kuvitus muutoksen vahvistajana

Sirke Happonen (2007, 68–69) mukaan Janssonilla on tapana nivoa kirjoissaan miljöokuvausta henkilökuvaukseen kuvituksen ja tekstin keinoin. Teoksessa *Pappan och havet* tämä nivoutuminen näkyy poikkeuksellisen voimakkaana, sillä läpi teoksen ympäristön ja hahmojen kehitys kulkee vuorovaikutteisesti yhdessä sekä tarinan tasolla, tekstissä että kuvituksessa. Henkilöiden kehitystarinat välittyvät tekstin, vieraannuttamisen ja mustavalkoisen kuvituksen avulla aivan kuten toisessakin kehityskertomuksessa, *Trollvinter* -teoksessa (emt., 69). Mustavalkoiset kuvat vahvistavat saarella vallitsevaa avutonta ja ahdistavaa tunnelmaa ja saaren karua mutta jylhää maisemaa. Kuvissa on vain vähän yksityiskohtia, mutta valon ja varjon vaihtelulla, sommittelulla sekä näkökulman ja etäisyyden vaihdoksilla niihin on sisällytetty paljon tunnelmia, mielialoja ja henkilöiden välisiä suhteita.

Pappan och havet -teos siis myös on kehityskertomus, joka tukee kuvasarjaa, jossa luonto sekä valon ja varjon vaihtelut pohjustavat henkistä muutosta. Muutoksen edessä ei nyt kuitenkaan ole pelkästään Muumipeikko vaan erityisesti myös Muumipappa sekä Muumimamma ja Kalastaja.

Kuvitus korostaa koko tarinan ”matkan” henkilöiden mielenmaisemien muutosta, ja lomassa/rinnalla kulkevat myös ympäröivän luonnon muutokset, vertauskuvina hahmojen kokemille muutoksille.

Yleisesti ottaen koko kuvituksessa on tapahtunut muutos Tove Janssonin tuotannossa: kuvituksen perusteella mm. Tove Holländer (1983, 25) on jakanut teokset aikaisemman ja myöhemmän kauden teoksiin. *Pappan och havet* -teoksessa on moni asia muuttunut aikaisemmasta tuotannosta. Marginaalikuvitus, joka on sijoitettu tekstin reunaan, ja joka täyttää tilan ylhäältä alas, puuttuu myöhemmistä teoksista lähes kokonaan (emt.). Syvyysvaikutelmaa luovat raamit ovat myös tyypillinen piirre aikaisemmalle tuotannolle (emt.), ja *Pappan och havet* -teoksessa niitä ei olekaan löydettävissä yhdestäkään kuvasta. Lisäksi yksityiskohtia on kuvissa niukasti – ne esittävätkin painottuneesti nimenomaan maisemia tai tunnelmia. Samoin edellä mainittuja marginaalikuvia on vain yksi, mutta se lienee sitäkin merkityksellisempi (kuva jossa Kalastaja katselee hänelle tarjottuja housuja, jotka ovat hänen omansa, mutta joita hän väittää rumiksi, ja koska hän on likomärkä ja kylmissään hänen hampaansa kalisevat ja hänen puhumansa sanat konkreettisesti hyppelivät kirjan sivulla). Nämä molemmat piirteet – tai siis niiden puuttuminen – vahvistavat *Pappan och havet* -teoksen kuvituksen realistisuutta. Holländerin (emt.) mukaan raamit sitä vastoin korostavatkin juuri kuvan illuusioluonnetta.

Myös aikaisempien teosten nopeat miljöönvaihdokset kuvituksessa ovat muuttuneet pikemminkin perspektiivinvaihdoksi (Holländer 1983, 27). Suurin osa kuvista on ulkokuvia, joissa luonto muodostaa tapahtuman kehykset. Hahmot ovat usein kuvissa pieniä, ja saari tai meri on pääosassa. Interiörikuvat erottuvat voimakkaasti muusta kuvituksesta. Ne ovat lähes aina vähintään yli puolen sivun kokoisia, ja niissä kuvataan tarinan kannalta psykologisesti merkittäviä tapahtumia: Mamman maalaukset ja yksinäinen aamuyö valveilla pohtien, Muumipeikko yöllä majakan rappusten yläpäässä lähdössä kohtaamaan merihevosia (ensimmäinen kokosivun kuva!), Muumipapan yritys saada majakan valo palamaan sekä lopussa Kalastajan ensimmäinen vierailu Majakassa lähtönsä jälkeen. Kaikki nämä kuvat ovat voimakkaasti latautuneita tunnelmaltaan, ja monessa on aivan erityinen valovaikutelma.

5.2.2 Mielenmaisemia kuvissa

Pappan och havet -teoksen kuvat kertovat omaa tarinaansa henkilöiden mielenmaisemista. Eniten

kuvia on Muumipapasta, joka on tarinan päähenkilö, ja Muumipeikosta, jonka kehitystarina kulkee isän tarinan rinnalla. Muumimammasta on vain muutamia kuvia – hän jääkin tässä sivustakatsojan rooliin, vaikka yleensä hän on muumiteoksissa perheen keskus. Pikku Myy on kuvattu myös tarkkailijana, mutta eri tavalla kuin Mamma, joka jää taustalle. Myy sen sijaan tuntuu olevan tilanteiden kommentoijan roolissa tavallaan muiden yläpuolella. Kalastaja ja Mörkö tulevat näkyviin vain muutamassa kuvassa, mutta toisaalta he pysyttelevät tekstissäkin pois keskiöstä – Mörkö yöolentona ja Kalastaja epäsosiaalisena vältellen kontaktia muumiperheeseen. Pelkkiä luontokuvia ei juuri ole, mutta luonto on kuitenkin suurimmassa osassa kuvia taustana tai toiminnan kohteena läsnä. Kuvia, joissa kuvataan koko perhe tai perhe ja Kalastaja yhtä aikaa, ei ole montaa, mutta niissä on usein teeman kannalta merkittävä tilanne. Tarkastelen seuraavaksi kuvituskuvia koon mukaan suurimmista pienimpiin

Kokosivun kuvat

Kuvien koolla on *Pappan och havet* -teoksessa merkitystä niiden painoarvon kannalta. Kokosivun kuvia on vain 5 kappaletta, mutta ne ovat sitäkin vaikuttavampia. Janssonilla on yleensäkin tekstiä laajemmin kuin mihin kuva viittaa, tai sitten kuva toimii eräänlaisena yhteenvetona tapahtumista – näin onkin kokosivun kuvissa asian laita (Happonen 2007, 115). Myös *Pappan och havet* -teoksessa kokosivun kuvia voi tarkastella tästä näkökulmasta.

Ensimmäisessä kokokuvassa Muumipeikko seisoo epäröivänä majakan portaiden yläpäässä, tuntemattoman kynnyksellä valmiina laskeutumaan pimeyteen, takanaan myrskylyhdyn valo ja majakan huone, jossa äiti ja isä nukkuvat (lapsuuden turvallisuus). Huonetta ei ole kuvassa, mutta lukija tietää sen siellä sijaitsevan, mikä vahvistaa Muumipeikon yksinäisyyttä pimeässä portaikossa. Kuva liittyy Peikon alkavaan aikuistumiseen ja itsenäisyyteen – seisominen portaiden yläpäässä, mielenmatkan alussa lähdössä kohtaamaan merihevosia, ensirakkauttaan, on kuin aikuistumisriitin ensimmäinen askel. Tekstissä kohdan kuvaus sisältää enemmän pelkoa lievittäviä aineksia, sillä siinä Muumipeikko kokee majakkakuilussa häilähtelevät varjot suorastaan kauniina.

Toisessa kokosivun kuvassa, joka on symbolinen vastapari Muumipeikon kuvalle, Muumipappa seisoo sammuneen majakan lampun edessä yhtä lailla ymmällään, katsellen pimeään lyhtyyn ylöspäin. Nämä kaksi kuvaa rinnastavat tekstin kaksi toisilleen vastakkaista kehitystarinaa: edessä olevan aikuisuuden ja takana olevan nuoruuden etsimisen, pimeyden ja valon (Muumipeikko hakeutuu pimeään, yöhön, Muumipappa taas valoon, päivään), katseen alas syvyyteen ja katseen

ylös korkeuteen. Kahdessa ensimmäisessä kokosivun kuvassa tiivistyvätkin näin hahmojen lähtöasetelmat tarinassa – Muumipeikolla pelkojen voittaminen ja rakkauden kokeminen, Papalla taas tarve saada sekä vertauskuvallinen nuoruuden palo että konkreettinen fyysinen majakan tuli syttymään uudelleen.

Kolmas kokokuva kuvaa jälleen Muumipappa ja hänen tieteellisiä tutkimuksiaan lammella. Kuva symboloi alitajuisten psyykenosan (jota musta syvä lampi symboloi) luotaamista. Tässä kuvassa Muumipappa on syvällä paitsi vertauskuvallisesti myös konkreettisella kuvan tasolla, kun kalliot nousevat korkeina ja jyrkkinä hänen ympärillään. Erityistä kuvassa on Muumimamman esiintyminen, ja tapa, jolla hänet on kuvattu. Mamma on korkealla kalliolla ja katsoo alas lampeen päin kumartuneeseen Muumipappaan, joka ei ikään kuin tunnu edes huomaavan häntä. Pappa on kivisten seinien sisällä kuin luonnon kohdussa, ja ylhäällä kallion laella seisova Mamma on sen ulkopuolella. Pariskunnan välinen etäisyys on suuri fyysisesti, mutta myös vertauskuvallisesti mielenmaisemat ovat kaukana toisistaan. Toinen askartelee mielen suurissa syvyyksissä ja toinen pinnallisissa arkiajatuksissa.

Myös tekstissä Muumipapan ja Muumimamman välinen etäisyys tulee ilmi. Muumipappa on kuvattu näyttämään pieneltä lammen pinnalla, ja toisaalta kohtauksen lopussa hän on niin kaukana suurissa mietteissään, ettei kuule enää edes Muumimamman ääntä. Kuvassa taivaalla lentävän yksinäisen linnun voi katsoa symboloivan Mammaa, joka on koko tarinassa se todellinen yksinäinen ja ulkopuolinen. Toisaalta linnun voi siivillään korkeuteen kohoavana nähdä myös toiveiden ruumiillistumana (Lempiäinen 2003, 196), koska kuvan tilanteessa ainakin Muumipapalla ovat vielä toiveet korkealla. Näin kuvat, joissa on yksi tai kaksi lintua, voi nähdä sisältävän toivon tunnelmaa.

Edellä mainituille kuville vastakkainen on kuva, jossa valtava lintuparvi syöksyy Muumipapan ja Muumipeikon päiden yli. Sekavan ja rajun parven voi katsoa symboloivan kaikkien tarinan alussa olleiden toiveiden romuttumista. Tekstissä tämän kohtauksen jälkeen lintuparvi katoaa merelle, ja isä ja poika saavuttavat yhteisymmärryksen ja tulevat tasavertaisiksi. Uudet paremmat ja rakentavammat toiveet asettuvat vanhojen tilalle. Tarinassa tekstin tasolla esiintyy ”pahanilmanlintuja” ja lintuja, jotka tuovat ahdistavan tunnelman mukanaan. Kuvituksen linnut voikin siis nähdä tekstin ahdistavaa tunnelmaa lievittävinä.

Janssonilla on myös tapana esittää yksinäisyyden tilaa erilaisilla rajauksilla ja kehyksillä – muun

muassa puut toimivat tällaisina rajaajina (Happonen 2007, 72). *Pappan och havet* -teoksessa puita on käytetty yksinäisyyden kehystämässä Muumilaaksossa sekä Muumipapan lasipallo -kuvassa että kuvassa, jossa Mörkö katselee valaistua kuistin ikkunaa. Saarella yksinäisyyteen kuvattuja henkilöitä rajaavat puolestaan korkeat kivet ja kalliot. Puut niiden vähyyden ja pienuuden vuoksi toimivat sitä vastoin suojaavina ja salaisen yhteyden mahdollistajina, kuten asia on Muumipeikon oman tiheikköpaikan suhteen. Molemmissa tiheikkökuvissa ollaankin kahdestaan (Muumipeikko ja Myy sekä Muumipeikko ja Muumimamma). Enimmäkseen yksinäisyyden tuntu on *Pappan och havet* -teoksessa kuvattu niin, että hahmot ovat pieniä ja taustan luonto/ympäristö on suuri. Tämä koskee myös kuvia, joissa on useampi hahmo kuvattuna, sillä yksinäisellä saarella yksinäisiä voidaan olla myös yhdessä. Kokosivun kuvissa tämäkin aspekti tulee erityisen hyvin esiin sommittelun ja suuren kuvapinta-alan avulla.

Neljännessä kokosivun kuvassa perhe on retkellä pienellä luodolla suuren veden keskellä. Perhe ja luoto ovat pieninä kuvan alalaidassa, ja suurinta osaa kuvapinta-alasta peittää luonnon tila: meri ja pitkinä viivoina laskeutuva sade. Vaikka luoto on paljas ja matala, se näyttää kuvassa ikään kuin käärivän perheen sisään ja suojaavan sitä vedeltä. Sateen vihmat eivät osu muumiperheeseen, vaan loppuvat hieman heidän yläpuolelleen. Kuvakulma on etäännytetty kauas ja ylös – aivan kuin itse saari tarkastelisi retkeilevää perhettä ja peilaisi siten näkymässä itseään pienoiskoossa. Tekstissä saari tuntuukin perheen mielestä jotenkin muuttuneen, kun he palaavat sinne takaisin. Aivan kuin saari perheen *huviretkeä* tarkasteltuaan olisi muuttunut suvaitsevammaksi perhettä kohtaan. Mielenmuutos on silti toki voinut tapahtua myös perheen omissa mielenmaisemissa.

Retken voikin katsoa vertautuvan koko tarinan asetelmaan. Pieni eristynyt luoto meren keskellä on kuin yksinäinen majakkasaari, ja retki on kuin vertauskuva matkasta saarelle – myös sen tarkoitus on eheyttää ja purkaa jumittunut henkinen tilanne. Luodolta palataan majakalle *kotiin* kuten saarelta palattaisiin Muumilaaksoon, ja luoto suojaa perhettä sateelta samoin kuin saari vihamielisenäkin suojaa perhettä meren myrskyiltä. Saarella kaikki kuitenkin puuhailevat omiaan, kun taas luodolla perhe on tiiviisti yhdessä. Retkikuvassa näkyikin koko saarimatkan tarkoitus: tuoda perhe jälleen yhteen.

Kuvan ja sitä koskevan tekstiosuuden vertailussa huomiota kiinnittää myös yksityiskohta, joka tekstissä on kuvattu, mutta kuvassa ei. Tekstissä nimittäin sateelta ei suojaakaan luoto itse, vaan Mamman mukaan ottama aurinkovarjo ja iloisenväriset kylpytakit. Tämä koominen ja karnevalistinen piirre puuttuu kuitenkin kokonaan kuvituskuvasta, mikä vahvistaa osaltaan sen

tulkintaa nimenomaan vertauskuvallisena yhteenvetona koko tarinan aiheesta. Viimeinen kokosivun kuva esittää kuvaa kuvassa, kuvituksen metatasoa. Kuva on Muumipapan tekninen piirros lammen tutkimuksista, joka rinnastuu Muumimamman maalaukseen. Myös tämä kuvitus toimii yhteenvetona.

2/3 sivun kuvat

2/3 sivun kokoisia kuvia on kahdeksan kappaletta, ja ne ovat myös merkittäviä temaattisesti. Alun kuva, jossa Pappa katselee lasipalloon ja Mamma ja Peikko ovat taustalla, esittää teoksen lähtötilanteen: puut eristävät perheen tilallisesti toisistaan. Muumipappa tarkkailee perhettään mielteliäänä – asetelma ennakoi Papan keskeistä roolia tarinassa. Seuraavaan samankokoiseen kuvaan onkin tarinassa melkein sadan sivun matka ja se kuvaa Muumipeikon ja Mörkön kohtaamista. Kuva on voimakas ja vaikuttava, ja korostaa Muumipeikon toiminnan keskittymistä yöaikaan. Kolmannessa kuvassa Muumimamma maalaa selin katsojaan. Katsoja rooli ”selän takaa kurkkijana” korostuu. Jokaisessa kuvassa on myös omanlaisensa valonlähde: Muumipapalla lasipallo valaisee läheisen pensaan, Muumipeikolla on lyhty mukanaan myös kuun valaistessa, Mamma taas on maalannut seinälle kotoisen öljylampun.

Neljännessä kuvassa Muumipeikko kohtaa merihevoset, ja jälleen on pimeää ja yö. Valoja ei enää ole. Mustat kalliot ja musta vesi luovat selkeän kontrastin kultaisessa leikkauksessa olevalle valkoiselle Peikolle. Kahdessa seuraavassa kuvassa Mörkön ja hevosten mentyä Muumipeikko rakentaa uudelleen suhdettaan vanhempiinsa. Nyt lyhty valaisee Peikon omaa paikkaa ryteikön keskellä, jonne hän on kutsunut äitinsä. Hahmot istuvat vierekkäin, mutta eivät katso toisiaan vaan samaan suuntaan. Kohtaus korostaa jo Muumipeikon aikuistumista ja tasavertaisuutta äidin kanssa.

Myös seuraava kuva, jossa Peikko on isänsä kanssa, kuvaa hienovaraisesti isän ja pojan uutta suhdetta. Muumipeikko katsoo isäänsä, mutta isä katsoo hieman hajamielisesti Peikon pään yli. Tekstissä Muumipeikko tuntee ylpeää tasavertaisuutta isänsä kanssa, mutta kuva paljastaa Papan edelleen olevan lähinnä omissa ajatuksissaan. Kuvassa suoraan hahmojen yläpuolella on suuri musta kivi keikkumassa kallion nokassa symboloiden tasapainoa, jonka pienikin liikahdus saattaisi romahduttaa. Lisäksi kuvassa parvina lentävät linnut muodostavat taivaalle kaksi kysymysmerkin muotoista pilveä kuin korostaen Muumipeikon kysyvää katsetta. Isän ja pojan yhteys varmistuuikin vasta myrskykohtauksessa, jossa he yhteistyöllä pelastavat Kalastajan. Ikään kuin vastauksena

Muumipeikon kysymykseen Muumipappa kutsuu hänet (tekstin tasolla) mukaan pelastusretkelle, ja hyväksyy näin poikansa tasavertaisena kumppanina.

Toiseksi viimeinen 2/3 sivun kuva on kaikista *Pappan och havet* -teoksen kuvituskuvista tutuimman oloinen. Se on rakennettu romantiikan ajan maalaustaiteen mukaisesti kuvaten Muumipapan pienenä jylhän (jopa liioittelevan) jyrkänteen yllä meren myrskytyssä alhaalla. Koko kuva esittää Muumipapan sen hetkistä mielenmaisemaa. Pappa istuu kuin suurta alusta ohjaten saaren jyrkällä kalliolla meren myrskyämisen ulottumattomissa. Hän on lopulta sinut luonnon kanssa – hän on pelastanut saaren ja voittanut meren ja hallitsee mielenmaisemaansa. Myrsky hänen mielessään on enää ylpeyden kuohuntaa. Kuva tuo mieleen saksalaisen romantiikan maalaustaiteen aloittajahahmon Caspar David Friedrichin (1774–1840) maalauksen ”Vaeltaja sumujen yllä” (n. 1817/18). Kuvakulma on eri, mutta tunnelma sama. Romantiikan maalaustaiteelle olikin ominaista sanoin ilmaisemattomien tunteiden kuvaaminen ulkoisen luonnon keinoin (muhi.siba.fi), mikä piirre toistuu myös kautta *Pappan och havet* -teoksen kuvituksen.

Myös viimeinen 2/3 kuva on sävyltään positiivinen. Kalastajalle pidetään majakassa syntymäpäivät, ja kuva on teoksen ainoa, jossa kaikki tarinan henkilöt ovat kuvattuna samassa kuvassa. On ilta ja ulkona on pimeää, mutta ensimmäistä kertaa sisällä on kodikasta. Mamman ja Papan valtavat varjot reunustavat perhettä molemmin puolin. Katsojan katse on etäännytetty kauas, mikä korostaa joukon yhtenäisyyttä. Heidän ympärillään on kuitenkin avara tyhjä tila – kuin meri saaren ympärillä.

Alku- ja loppuvinjetit

Alku- ja loppuvinjettien määrä ja sijoittelu vaihtelee paljon *Pappan och havet* -teosten painoksesta toiseen. Alkuperäisessä versiossa kuitenkin jokaisella luvulla on alkuvinjetti, ja vain neljänestä luvusta puuttuu loppuvinjetti. Alkuvinjeteissä kuvataan Muumipappaa, metsää (puita) ja merta. Ne korostavat siis teoksen päähenkilöä ja maisemaa, ja viittaavat aina lukunsa tuleviin tapahtumiin korostaen jotain tiettyä tunnelmaa. Yksinomaan luontoa kuvaavista kuvista pääosa on vinjettejä. Janssonin tapa käyttää puita rajaavina elementteinä korostuu tässä. Puukuvat rajaavat lukujen lisäksi myös Muumilaakson/saaren tunnelmaa (tukahduttavat puut, itsepintaiset puut, pakenevat puut). Muita alkuvinjettiaihteita ovat lähtö Muumilaaksosta, majakkasaari mereltä kuvattuna, suuri aalto,

Muumipapan kalastus sekä Pappa ja sumu.

Loppuvinjetit taas viittaavat yhtä poikkeusta lukuun ottamatta usein paljon myöhemmin tekstissä esiintyviin tapahtumiin. Ne ovat siis ennakoivia ja poikkeuksetta yksityiskohtakuvia. Ainoastaan yksi loppuvinjetti kuvaa juuri tekstissä tapahtunutta tilannetta, jossa Muumimamma on astunut sisään maalaukseensa ja nukkuu selkää puun runkoa vasten. Poikkeuksellisenä loppuvinjettinä sen merkitys onkin vahva. Muumimamma, jonka teoksen lukija havaitsee, mutta jota muumiperhe ei pysty maalauksen sisällä näkemään, on tavallaan lukijan pääsylippu tarinan salaisiin tapahtumiin. Muut loppuvinjetit taas ovat pieniä välähdyksiä tuleviin tapahtumiin, joita tarinan henkilöt eivät vielä ole kokeneet, mutta jotka lukijalle näytetään.

Pappan och havet -teoksessa on varsinaisia pelkää luontoa kuvaavia kuvia vähän, mutta monissa kuvissa luonnolla on tärkeä asema – ei pelkästään taustana, vaan nimenomaan mielenmaiseman ilmaisijana. Suuret kalliot, musta ja valkea vesi, yön varjot ja eri valonlähteet kuvaavat myös henkilöiden välisiä suhteita ja mielentiloja. Näille kuville on tyypillistä vastakohtien ja hahmojen sommittelun lisäksi erilaisia toiminnan tilanteita kuvittavat kuvat. Muumiperheen luontosuhde kuvissa muotoutuukin tunnelman ja olemisen lisäksi toiminnan kautta: Muumipappa pyörittämässä kiviä, kalastamassa ja naaraamassa lampea; Muumimamma keräämässä merilevää, ja sahaamassa puita; Muumipeikko soutamassa; Kalastaja kalastamassa tai juoksemassa myrskyä pakoon; Mörkö vaeltamassa ja purjehtimassa jäälautallaan; koko perhe keräämässä ajopuita meressä. Ainoastaan Pikku Myy kuvitetaan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta irti ympäröivästä luonnosta, mikä korostaa hänen tarkkailijuuttaan ja katsojamaisuuttaan tarinassa.

6. Lopuksi

Teoksen *Pappan och havet* voi katsoa esittävän erään perheen matkan luontoon ja omiin mielenmaisemiinsa eheytymään ja rakentamaan parempaa suhdetta ympäristöönsä ja itseensä. Suhde luontoon näyttäytyy teoksen henkilöihahmoilla selvästi rinnakkain suhteessa omaan itseen ja muihin. *Pappan och havet* -teoksen tapahtumat ovat luontoterapiaa Muumilaakson asukkaille, mutta epäilemättä myös teoksen lukijoille. Vaikka muumikirjat ovat fiktiivisiä, ne vaikuttavat ja vetoavat tehokkaasti nimenomaan lukijan tunteeseen ympäröivän luonnon ja oman luontosuhteen syvällisestä merkityksestä ja vaikutuksesta sekä sanallisesti että kuvallisesti.

Muumikirjoissa korostuu kaikkein pienimpien ja suurimpienkin olentojen tärkeys ja huomioon ottaminen ja luonnonilmiöistä nauttiminen sekä niiden kunnioittaminen. *Pappan och havet* -teoksen opetus on se, että ihmisen hyvinvointi perustuu tasapainoiseen suhteeseen sekä oman *luontonsa* että ympäröivän luonnon kanssa. Näin myös kirjallisuus voi olla lukijalle luontokuvauksessaan terapeutista ja eheyttävää – jopa (ja varsinkin) fiktiivisenä.

Moninaisten luontosuhteiden kuvauksen avulla teos *Pappan och havet* tuo esiin luonnon merkityksen tärkeänä osana henkilöiden psyykeä ja mielenmaisemia. Toisaalta se tuo esiin myös inhimilliseen sosiaaliseen yhteisöön kuulumisen merkittävyyden osana ihmisyyttä. Ihminen on siis osa luontoa ja luonto on osa ihmistä, mutta on tärkeä muistaa, että inhimillisuus ja kyky eettiseen toimintaan ovat myös olennainen osa ihmisenä olemista ja mielenmaisemaa.

Pappan och havet -teoksen tulkinnassa merkittävää on myös se, että teos voidaan katsoa suunnatuksi sekä aikuis- että lapsiyleisölle. Lukijan viitekehystä riippuen tulkinnat voivat olla hyvinkin erilaisia. Lapsille teos avaa jännittävän seikkailun yksinäiselle majakkasaarelle – ehkä aivan kuten Muumipeikolle satukirjojen fantastisena seikkailujen saarena. Aikuiselle sitä vastoin tarinan tärkeimmät tasot löytyvät perheen sisäisistä jännitteistä ja kehityskertomuksista. Ekokriittisen ja ekopsykologisen näkökulman omaksuneelle tarkastelijalle teos taas avaa monipuolisen kuvauksen tarinan henkilöiden ja luonnon välisestä psyykkisestä ja fyysisestä suhteesta ja vuorovaikutuksesta.

Tarkastelen vielä lopuksi tutkimukseni alussa mainitsemien Buellin kriteerien täyttymistä *Pappan och havet* -teoksessa. Ensimmäisen kriteerin vaatimus oli ympäristön läsnä oleminen, mutta ei pelkkänä kehyksenä. Analyysini osoittaa selvästi, että tämä kriteeri täyttyy. Kirjassa luonnon rooli on toimia yhtenä päähenkilönä, minkä lisäksi sillä on vielä paljon syvällisempikin merkitys muiden henkilöiden psyyken eheyttäjänä.

Toinen kriteeri taas oli osoittaa, että inhimillinen etu ei ole ainoa oikeutettu etu. Tämä käy myös selväksi tarinan kuluessa. Muumit oppivat arvostamaan luontoa juuri sellaisena kuin se on, ja ymmärtävät, että eläminen luonnossa on toimivinta luonnon omilla ehdoilla. Tähän liittyy myös kolmannen kriteerin vaatimus ihmisen vastuusta luontoa kohtaan, joka todentuu teoksessa jo edellisen kohdan yhteydessä. Sen lisäksi luonnon huomioon ottaminen ilmenee muumien huolekkudessa jopa elottoman luonnon entiteettejä kohtaan.

Viimeisessä kohdassa Buell vaatii luonnon prosessiluonteen ilmenemistä tekstistä edes implisiittisesti. Tähän voi todeta, että *Pappan och havet* -teoksessa luonto on todellakin kaikkea muuta kuin pysyvä tai annettu sekä konkreettisella että kuvainnollisella tasolla.

Buellin kriteerien perusteella näyttää siltä, että *Pappan och havet* soveltuu hyvin ekokritiikin (ja myös ekopsykologian) tutkimuskohteeksi. Tämä on selvää myös tekemäni analyysin perusteella. Tarinan luontokuvaus on fantastisista aineksistaan huolimatta vakuuttavaa ja onnistunutta. Erityisesti mielenmaisemien vertauskuvana ja taustana ympäristö ja luontoelementit toimivat Tove Janssonin teoksille tyypilliseen tapaan hienosti. Hedelmällisintä muumikirjojen ekokriittisessä tutkimuksessa onkin juuri psyykkisen ja fyysisen luonnon suhteen tarkastelu.

Pappan och havet on hyvin monitasoinen ja vaikeakin teos: syvimmat teemat vaativat löytyäkseen aikaa ja vaivaa. Siksi ehkä myös teoksen tarjoamat ainekset ekokriittiselle tarkastelulle eivät ole alusta alkaen itsestään selviä, mutta teoksen syväluotaus paljastaa oleellisia piirteitä yllä mainittujen kriteerien lisäksi esimerkiksi postpastoraalille tyypillisistä ominaisuuksista. Ekokritiikin teoriapohja on laaja ja monimuotoinen. *Pappan och havet* -teosta voisi tarkastella sen valossa vielä paljon laajemminkin. Muun muassa teoksessa runsaana esiintyvä luonnon personifikaatio sekä saaren ja

meren kuvauksen lähempi tarkastelu jäävät tässä tutkimuksessa vähälle huomiolle. *Pappan och havet* -teoksen lisäksi muutkin muumikirjat – ja Tove Janssonin tuotanto kokonaisuudessaan – tarjoavat ekokriittiselle tarkastelulle runsaasti aineksia.

Pappan och havet -teoksen tarina alkaa konkreettiselta kartalta ja loppuu sellaisen mahdollisuuteen. Alussa kartan saari on kuin kärpäsen lika paperilla, luonnon merkki kulttuurin tuotteessa. Tarinan lopussa saari on todellinen, ja Muumimamman tulevassa kartassa se tulee olemaan siinä kokonaan, yksityiskohtaisesti, kulttuurin merkinä luonnossa. Kartta symboloi muumiperheen eheytymistä sekä lähentymistä saaren luonnon kanssa.

Päätän tutkielmani Tove Janssonin ajatukseen saaren merkityksestä:

Elämäni lyyrillisempiä hetkiä on, kun aikaisin keväällä soudan saareeni ja löydän kaiken sellaisena kuin syksyllä sen jätin. Suljen rakentamani tuvan oven, sytytän öljylamppuni, annan kellon pysähtyä ja kuuntelen ympäröivää merta. Jos jollekin toivon jotakin hyvää, toivon heille saaria, joilla ei ole osoitetta.

(Tove Jansson Kiven teoksessa *Sadun saaret* 2003)

LÄHTEET

Tutkimuskohde:

JANSSON, TOVE 1965/2004: *Pappan och havet*. Espoo: Schildts Förlags Ab. (PH)

JANSSON, TOVE 1965/2007: *Muumipappa ja meri*. Suom. Laila Järvinen. Helsinki: WSOY. (MM)

Painetut lähteet

AEJMELAEUS, SALME 1994: *Kun lyhdyt syttyvät. Tove Jansson ja muumimaailma*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 18. Tampere: SNI.

AHOLA, SUVI 1996: Juuri tässä vai kaukana poissa? Paikallisuus ja pelagisuus Tove Janssonin tuotannossa. Teoksessa *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

BLOMBERG, KRISTIAN & SÄNTTI, JOONAS 2008: Miksi puhua kun itse on sana. Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

BUELL, LAWRENCE 1995: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge & Lontoo: Harvard University Press.

BUELL, LAWRENCE 2001: *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge & Lontoo: Harvard University Press.

BÄCKSTRÖM, LARS 1996: Muumipeikko tienhaarassa. Erään kirjeenvaihdon vaiheita. Teoksessa *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

COUPE, LAWRENCE 2000/2004: General Introduction. Teoksessa *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. Toim. Lawrence Coupe. Lontoo & New York: Routledge.

DORBIN, SIDNEY I. & KIDD, KENNETH B. 2004: Introduction: Into the Wild. Teoksessa *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism*. Toim. Sidney I. Dorbin & Kenneth B. Kidd. Detroit: Wayne State University Press.

DRUKER, ELINA 2007: Staging the Illusive: Self-Reflective Images in Tove Jansson's Novels. Teoksessa *Tove Jansson Rediscovered*. Toim. Kate McLoughlin ja Malin Lindstöm Brock. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

GARRARD, GREG 2004/2007: *Ecocriticism*. Lontoo: Routledge.

GENETTE, GÉRARD 1987/1997: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

GIFFORD, TERRY 1999: *Pastoral*. Lontoo: Routledge.

GLOTFELTY, CHERYLL 1996: Introduction: Literary studies in an Age of Environmental Crisis. Teoksessa *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press.

HAPPONEN, SIRKE 2007: *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.

HIRVI, JUSSI 2006 Johdanto: Terve mieli terveessä luonnossa. Teoksessa *Ekopsykologia ja perinnetieto*. Toim. Irma Heiskanen & Kaarina Kailo. Helsinki: Green Spot.

HOLDEN, PETER 1996/1997: *Linnut*. Suom. Ulla Kokko. Helsinki: WSOY.

HOLLÄNDER, TOVE 1983: *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till muminböckerna*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 4. Tampere: SNI.

HOWARTH, WILLIAM 1995/1996: Some Principles of Ecocriticism. Teoksessa *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press.

JONES, W. GLYN 1996: Kulttuurisiirrännäinen. Tove Janssonin tekstien käännettävyys. Teoksessa *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

KIRWAN, JAMES 2002: Vicarious Edification. Radcliffe and the Sublime. Teoksessa *The Greening of Literary Scholarship. Literature, Theory, and the Environment*. Toim. Steven Rosendale. Iowa City: University of Iowa Press.

KIVI, MIRJA 2000: *Muumilaakso: Tarinoista museokokoelmaksi*. Espoo: Schildts Kustannus Oy.

KIVI, MIRJA 2003 *Sadun saaret*. Hämeenlinna: Karisto Oy.

LAHTINEN, TONI 2005: ”Enää ei tule kesää” – Ympäristöherätys Timo K. Mukan romaanissa *Ja kesän heinä kuolee*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2005, 4–21.

LAHTINEN, TONI & LEHTIMÄKI, MARKKU (toim.) 2008: *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS.

LAINEN, LASSE J. 1995/2000: *Suomalainen Lintuopas*. Helsinki: WSOY.

LAMPÉN, LEA 1973/1993: *Ruotsi–Suomi Suursanakirja*. Helsinki: WSOY.

LEMPIÄINEN, PENTTI (toim.) 1993/2003: *Hans Biedermann: Suuri Symboli Kirja*. Helsinki: WSOY.

LESNIK-OBERSTEIN, KARIN 1998: Children’s literature and the environment. Teoksessa *Writing the Environment: Ecocriticism and literature*. Toim. Richard Kerridge & Neil Sammells. Lontoo: Zed Books Ltd.

LOVE, GLEN A. 2003: *Practical Ecocriticism. Literature, Biology, and the Environment*. Charlottesville & Lontoo: University of Virginia Press.

MIKKONEN, KAI 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

NIEMI, JUHANI 1996: Muumeista seuraleikkiin. Matkalla Tove Janssonin maailmaan. Teoksessa

Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

PASSMORE, JOHN 1980/1999: Asenteet luontoa kohtaan. Teoksessa *Ympäristöfilosofia*. Toim. Markku Oksanen & Marjo Rauhala-Hayes. Helsinki: Gaudeamus.

ROSZAK, THEODORE 1992/2001: *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*. Grand Rapids: Phanes Press, Inc.

RUECKERT, WILLIAM 1996: Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism. Teoksessa *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press.

RÄTTYÄ KAISU 2001: Kirjan kansikuva peritekstinä. Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisy Rättyä ja Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

RÄTTYÄ, KAISU & RAUSSI, RAIJA (toim.) 2001: *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

RÖNNERSTRAND, TORSTEN 1996: Jungin arkkityypit: *Muumipappa ja meri*. Teoksessa *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

SALONEN, KIRSI 2005: *Mieli ja maisemat. Eko- ja ympäristöpsykologian näkökulma*. Helsinki: Edita.

SALONEN, KIRSI 2006: Ihminen on luontoa. Teoksessa *Ekopsykologia ja perinnetieto*. Toim. Irma Heiskanen & Kaarina Kailo. Helsinki: Green Spot.

SHORT, JOHN RENNIE 1991: *Imagined country. Environment, culture and society*. Lontoo: Routledge.

SLOVIC, SCOTT 2002: Foreword. Teoksessa *The Greening of Literary Scholarship. Literature, Theory, and the Environment*. Toim. Steven Rosendale. Iowa City: University of Iowa Press.

SUUTALA, MARIA 2006: Löydä luonto itsessäsi ja ole suomalainen! Teoksessa *Ekopsykologia ja perinnetieto*. Toim. Irma Heiskanen ja Kaarina Kailo. Helsinki: Green Spot.

SÖDERLING, TRYGVE (toim.) 2007: *Jorden går under! - Tove Janssons första muminserie i Ny Tid 1947-48*. Helsinki: Tigertext Ab/Ny Tid.

TURNER, FREDERICK 1996: Cultivating the American Garden. Teoksessa *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Toim. Cheryll Glotfelty ja Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press.

VADÉN, TOTTE 2006: Luontomme ja kieli. Teoksessa *Ekopsykologia ja perinnetieto*. Toim. Irma Heiskanen ja Kaarina Kailo. Helsinki: Green Spot.

WEST, RINDA 2007: *Out of the Sadow. Ecopsychology, Story and Encounters with the Land*. Charlottesville & Lontoo: University of Virginia Press.

WESTIN, BOEL 1988: *Familjen i dalen - Tove Janssons muminvärld*. Tukholma: Bonniers.

WESTIN, BOEL 1996: Muumilyriikka eli ”tästä voisi kirjoittaa runon”. Teoksessa *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

WESTIN, BOEL 2000: Kuin katsoisi Kuningasrubiinin sydämeen – taidemuotojen yhteisvaikutus muumitarinoissa. Teoksessa *Muumilaakso: Tarinoista museokokoelmaksi*. Toim. Mirja Kivi. Espoo: Schildts Kustannus Oy.

Painamattomat lähteet:

HURME&PESONEN&SYVÄOJA 2003/1998: Englanti-suomi-cd-rom-suursanakirja. Helsinki: WSOY.

JANSSON, SOPHIA 2007 = Sophia Janssonin haastattelu Helsingin Kirjamesuilla 26.10.2007, haastattelijana Hanna Kirjavainen.

MUHI.SIBA.FI

http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/rom_romantiikka1? Luettu 9.4.2009

NUPPONEN, ANNI 2008: *Ulkopuoliset, vähän vaaralliset, toisenlaiset. Toiseus Tove Janssonin muumikirjoissa*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

WWW.MILJODATABASEN.SE

www.miljodatabasen.se/miljodatabasen/djur/smakryp/6390.html/ Luettu 9.4.2009

YHDISTYKSET.ETELA-KARJALA.FI

<http://yhdistykset.etela-karjala.fi/ekly/sivut/lintunimet.html#kohdeM> Luettu 9.4.2009