

Henna Koivusaari

**”HELA VÄRLDEN HAR DÖTT MEDAN JAG
SOV”**

Kauhun ja pelon ilmapiirin luomisen keinot Tove Janssonin
teoksessa *Trollvinter*

TIIVISTELMÄ

Henna Koivusaari: "Hela världen har dött medan jag sov": Kauhun ja pelon ilmapiirin luomisen keinot Tove Janssonin teoksessa *Trollvinter*
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustiede
Toukokuu 2023

Tutkielmani tarkoituksena on selvittää, millaisin keinoin Tove Janssonin teoksessa *Trollvinter* (1957) luodaan kauhua sekä ylläpidetään pelon ilmapiiriä. Olen myös joissain määrin kiinnostunut siitä, kuinka teoksen sivuilla esiintyvät raapekartongille piirretyt tai muulla tavoin luodut kuvituskuvat joko tukevat tai eivät tue sitä kauhun ilmapiiriä, jota tarina aktiivisesti luo.

Tutkielmani teoreettisena taustana on pääasiallisesti retorinen kertomusteoria, jota hyödynnän James Phelanin näkökulmasta. Täten kertomus ymmärretään tässä tutkielmassa rakenteen sijaan tekona. Eli kun *Trollvinterissä* esiintyy keinoja, joilla luodaan kauhua, ymmärretään ne Phelanin teorian mukaan olevan tekijän valintoja, jotka vaikuttavat olennaisesti siihen, millaisia kauhun tuntemuksia teos mahdollisesti herättää lukijassaan.

Koska kyseessä on lastenromaani, aion käsitellä teoksessa esiintyviä kauhun piirteitä lastenkirjallisuuden käsitteen kautta. Tässä käytän apunani Marleena Mustolan sekä Susanne Ylösen tekemää aiempaa tutkimusta aiheesta. Teoksessa esiintyvää kauhua käsittelen eksistentiaalisen kauhun käsitteen kautta, sillä koen sen sopivan parhaiten *Trollvinterissä* esiintyvien pelottavien asioiden tarkasteluun, koska teoksessa esiintyvä kauhu liittyy vahvasti läsnä- ja poissaolon kokemuksiin.

Tutkielmassani päädyn siihen, että *Trollvinterin* kauhu kiteytyy pitkälti kerronnan eri tasoihin ja kytkeytyy vahvasti osaksi lastenkirjallisuuden perinnettä. Yhdistän teoksen osaksi Janssonin teoskimaraa ja osoitan, kuinka suuri merkitys kuvan ja sanan suhteella on teoksen tavassa luoda kauhua.

Avainsanat: eksistentiaalinen kauhu, retorinen kertomusteoria, lastenkirjallisuus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Retorinen kertomusteoria	5
	2.1 Eksistentiaalinen kauhu lastenkirjallisuuden käsitteen kautta	5
	2.2 Ikonotekstin tutkimus	7
3	Kauhun keinojen erittely	8
	3.1 Kerronnasta	10
	3.2 Kuvan ja sanan suhde luomassa kauhua	17
4	Muumilaakson vieraannuttaminen kauhun keinona	23
	4.1 Koetun kauhun pehmentäminen lapsilukijalle	25
5	Johtopäätökset	27
	Lähteet	29

1 Johdanto

Tarkastelen tutkielmassani, millaisin keinoin Tove Janssonin teoksessa *Trollvinter* (1957) luodaan kauhua sekä ylläpidetään pelon ilmapiiriä. Teos on lastenromaani, joka kertoo tarinan siitä, kuinka muumien historian ensimmäinen muumi – päähenkilö Muumipeikko – herää kesken talviuniensa eikä pysty enää nukahtamaan uudestaan. Epäonnistuttuaan yrityksessään herättää muut perheenjäsenet Muumipeikko uskaltautuu kodin seinien ulkopuolelle tutki- maan talvista maisemaa. Pääasiallisesti teos käsitteleeekin Muumipeikon yritystä selvitä yksin uudessa jäisessä maailmassa, jonne hän on yhtäkkiä tupsahtanut.

Aivan *Trollvinterin* alussa kerrotaan, miltä Muumilaaksossa näyttää juuri nyt. Kuvailu alkaa kaukaa rannalta, jossa kerrotaan meren nukkuvan jään alla ja pienten ötököiden uneksivan keväästä, johon olisi kuitenkin vielä pitkä aika (Jansson 1957, 7). Vähitellen siirrytään kuvailemaan Muumilaakson loivaa mutkaa, jonka kohdilla sijaitsee lumen peittämä Muumitalo. Muumitalon ympäristössä ei ole ollenkaan jalanjälkiä, sillä kaikki asukkaat nukkuvat talviunta. Kuunjuova vaeltaa pitkin Muumitalon hiljaisia huoneita ja herättää lopulta Muumipeikon. (Jansson 1957, 7–8.)

Muumipeikon herääminen saa aikaan tarinan tapahtumakulun. Muumipeikko joutuu uskaltautumaan yksinään ulos jäiseen Muumilaaksoon, jossa hän tulee kohtaamaan monia pelottavia asioita, kuten jäärouvan, Mörön sekä monet muut näkymättömät olennot. Neljännessä luvussa Muumipeikko joutuu ottamaan vastaan suuren määrän viereisen laakson asukkaita, joilta on loppunut ruoka kesken talven. He päätyvätkin hakemaan turvapaikkaa Muumitalosta, minkä Muumipeikko heille auliisti myöntää (Jansson 1957, 71–73). Vihdoin viidennessä ja viimeisessä luvussa kevät saapuu Muumilaaksoon, vieraat lähtevät sekä Muumipeikon perhe herää. Kaikki on jälleen kuten ennenkin.

Kiinnostukseni *Trollvinterin* kauhun keinoja kohtaan lähti alkujaan siitä, etten uskonut kenenkään vielä tutkineen aihetta. Tutkielmani edetessä olen kuitenkin saanut huomata, että aiheesta on olemassa jo jonkin verran aiempaa tutkimusta, mutta ne vaikuttavat keskittyneen enemmän muumiteosten eksistentiaaliin tunteisiin kuin niissä esiintyvään eksistentiaaliseen

kauhuun tai kauhuun ylipäänsä. Toivonkin, että tutkielmani voisi antaa muillekin kirjallisuustieteilijöille innostusta tutkia enemmän ja tarkemmin muumiteoksissa esiintyviä kauhun keinoja, sillä niitä on todellakin mahdollista löytää.

On kiinnostavaa, että teoksessa luodaan mielikuvaa siitä, kuinka talvi on hyvin kaunista aikaa, mutta samalla pelottavaa. Talvi kuvataan kuin eri maailmaksi, sillä se on kaikenlaisten pienten sekä näkymättömien olentojen vallan aikaa. Teoksessa käsitellään muun muassa sitä, millaisia pelottaviakin tuntemuksia talvi herättää erityisesti Muumipeikossa. Olettaisin, että *Trollvinterissä* esiintyvät henkilöhahmojen kokemat kauhun tuntemukset liittyvät juuri yksinäisyyden ja tuntemattomuuden tunteisiin. Esimerkiksi Muumipeikko vaikuttaa vertailevan useaan otteeseen sitä, miltä mikäkin asia on kesällä näyttänyt ja kuinka nyt talvella nämä asiat näyttävätkin aivan tuntemattomilta, mikä herättää hänessä pelon tuntemuksia. Tätä ilmiötä tulen käsittelemään tutkimuksessani eksistentiaalisten tunteiden tutkimuksen taustasta käsin.

Huomionarvoista on myös se, kuinka jokin asia saatetaan kuvata tarinassa neutraalisti, vaikka samaan aikaan teoksen sivuilla esiintyvät kuvat esittävät samat esineet tai tapahtumat erilaisessa valossa. Esimerkiksi uimahuoneen kumisesta hemuli-uimalelusta kerrotaan tekstissä varsin neutraaliin sävyyn ja todetaan, että se on samanlainen kuin kesälläkin. Kuitenkin samaan aikaan kuvituskuvassa näkyy pimeän komeron nurkassa nököttävä, jopa hieman irvistävä, kuva kyseisestä uimalelusta (Jansson 1957, 62–63). Mielenkiintoni herättää myös se, ettei joitakin henkilöhahmoja kuviteta teoksessa lainkaan. Esimerkiksi jäärouvaa kuvaillaan toki tekstissä, mutta hänestä ei näytetä minkäänlaista kuvituskuvaa. Tässä yhteydessä teoksen sivulla näytetäänkin ainoastaan kuva siitä, kuinka Tuu-tikki, Muumipeikko sekä Pikku Myy nököttävät uimahuoneessa piilossa häneltä (Jansson 1957, 41–42). Kuvituskuvien suhdetta tarinaan tulen käsittelemään myöhemmin tutkielmassani. Hyödynnän tässä ikonotekstin tutkimuksen perinnettä sekä yhdistän havaintoni kirjallisuustieteen kentälle Sirke Happonen akateemisen väitöskirjan avulla.

Trollvinterissä kerronta on heterodiegeettistä eli sellaista kerrontaa, jossa kertoja on eri olemassaolon tasolla kuin henkilöhahmot. Kertoja ei siis ole osa kertomuksen tapahtumia. Esimerkiksi kaikkietävä kolmannen persoonan kerronta on heterodiegeettistä, mitä *Trollvinterissäkin* esiintyy. (Phelan 1996, 217.) On huomionarvoista, etteivät *Trollvinterin* kerronnassa

kaikki henkilöahmot saa sisäistä ääntään kuuluviin. Niin sanottujen ”hyvien henkilöahmojen”, kuten Muumipeikon, Tuu-tikin sekä pikku Myyin ajatukset kerrotaan heterodiegeettisen kertojan avulla sekä heidän ajatuksensa tulevat Gérard Genetten termein ilmi sisäisen fokalisaation avulla, mutta esimerkiksi pelottavana esitetyn Mörön ajatuksista lukija ei saa tietää mitään. Sisäisellä fokalisaatiolla Genette tarkoittaa sitä, että kertoja (*narrator*) kertoo vain sen, mitä valittu henkilöahmo tietää eikä yhtään sen enempää (Basic 1983, 209).

Genetten mukaan moodi ilmentyy kahdessa muodossa, jotka ovat etäisyys ja näkökulma eli fokalisaatio. Genettelle kerronnallinen näkökulma on sellainen näkökulma, joka vastaa kysymykseen, kuka näkee ja paljonko hän näkee. Tästä hän käyttää termiä *mood of narration*, joka on erillään kerronnan äänestä. (Basic 1983, 208.) Genette käyttää kolmivaiheista typologiaa fokalisoinnista: *non-focalised narration* eli niin kutsuttu nollafokalisaatio, *narrative with internal focalization* eli sisäinen fokalisaatio sekä *external focalization* eli ulkoinen fokalisaatio (Basic 1983, 209). Nähdäkseni Genetten terminologia on tähän tutkielmaan hyödyllisin, sillä se mahdollistaa parhaiten sen, kuinka kerronnan eri tasot yhdistettynä erilaisiin fokalisaatioihin vaikuttavat *Trollvinterin* henkilöahmojen kauhun kokemusten muodostumiseen.

Tutkielmassani pidän edellä kuvattua fokalisaation vaihtelun ilmiötä retorisenä keinona, jolla tekijä mahdollisesti pyrkii ainakin joissain määrin pelottelemaan lukijaansa. Tämän vuoksi tutkielmani teoreettisena taustana toimii retorinen kertomusteoria, jota sovellan James Phelanin mukaan, sillä se mahdollistaa näiden keinojen erittelyn tarkoituksellisina tekoina.

Koska kyseessä on lastenromaani, on mielekästä käsitellä siinä esiintyviä pelon ilmapiirin luomisen keinoja lastenkirjallisuuden lajikonventioiden kautta. Tässä hyödynnän muun muassa Susanne Ylösen tekemää aiempaa tutkimusta aiheesta. Käsittelem *Trollvinterin* kauhua eksistentiaalisen kauhun käsitteen avulla, sillä kauhu, jota teoksessa tavataan, liittyy vahvasti poissa- ja läsnäolon välisiin jännitteisiin.

Hubert L. Dreyfusin ja Mark A. Wrathallin mukaan eksistentiaalinen ajattelutapa mieltää itsensä osaksi filosofista traditiota, minkä vuoksi paras tapa ymmärtää eksistentialismia on esittää perinteisen filosofian ydinkysymykset eksistentiaalisten näkökulmasta (Dreyfus & Wrathall 2008, 137). Tämä johtaa siihen, että eksistentiaalisen ajattelun perustajat Blaise Pascal,

Søren Kierkegaard, Fjodor Dostojevski ja Friedrich Nietzsche jokainen aloittavat teoriansa eksistentiaalisesta kuvauksesta yksilön ja kulttuurin ahdingosta. Kuitenkin jokainen heistä tekee kristillisestä autuudesta tai edes jonkinlaisesta maallisesta onnesta merkin hyvästä elämästä. Kuitenkin 1900-luvulla eksistentiaalisessa ajattelussa tapahtuu käänne kohti ajattelun synkempää puolta. Tämä on seurausta muun muassa kirjailijoiden, kuten Kafkan ja Sartren suoranaisesta epätoivosta. (Dreyfus & Wrathall 2008, 159.)

Eksistentiaalisesta on tehty tutkimusta aikaisemmin useammastakin eri näkökulmasta. Tässä tutkielmassa tukeudutaan muun muassa Sanna Tirkkosen (2019) psykologiseen näkökulmaan eksistentiaalisesta yksinäisyydestä, Matthew Ratcliffen (2016) tutkimukseen eksistentiaalisista tunteista sekä Susanne Ylösen (2014) tutkielmaan eksistentiaalisesta kauhusta muumiteoksissa. Tutkielmassa kuitenkin pitäydytään pitkälti eksistentiaalistisen kauhun kysymyksissä.

Muumiteoksista tehtyä aikaisempaa tutkimusta, johon tässä tutkielmassa viitataan ovat muun muassa Sirke Happonen akateeminen väitöskirja *Vilijonkka ikkunassa: Muumiteosten kuva, sana ja liike* (2007), Jukka Laajarinteen teos *Muumit ja olemisen arvoitus* (2011) sekä Sanna Tirkkosen artikkeli *Yhdessä yksin: yksinäisyyden tunteet Tove Janssonin teoksessa Muumipappa ja meri* (2019).

Aluksi esittelen tutkielmani tutkimusteorian sekä -metodin, minkä jälkeen avaan tutkielmasani esiintyviä käsitteitä sekä sitä, miksi juuri ne ovat valikoituneet tähän tutkimukseen. Tämän jälkeen siirryn erittelemään *Trollvinterin* keinoja luoda tarinaan kauhua kahdesta eri näkökulmasta. Nämä nimeämäni näkökulmat ovat kerronta ja sen tasot sekä kuvituskuvien merkitys suhteessa kirjoitettuun tarinaan.

2 Retorinen kertomusteoria

Tämän tutkielman pääasiallinen teoreettinen tutkimusote on James Phelanin retorinen kertomusteoria. Retorinen kertomusteoria on mielekäs tutkimusote tälle tutkielmalle, koska tutkimuskohteena on lastenromaani, jonka en ainakaan vielä oleta olevan tarkoituksella pelottava. *Trollvinterissä* esiintyy kuitenkin paljon sellaisia retorisia keinoja, jotka voivat hyvinkin aiheuttaa lapsilukijassa pelottavia tunteita.

Phelanin mielestä jo kertomus itsessään on tapahtuma. Se on moniulotteista sekä tarkoituksenmukaista kerrontaa tekijältä yleisölle. (Phelan 2017, 5.) Tulkittaessa kertomusta retorisen kertomusteorian mukaan, ajatellaan, että sen tekijä on suunnitellut sen vaikuttamaan lukijaansa tietyllä tavalla (Phelan 2017, 6). Tämän tutkielman tapauksessa oletuksena on, että Jansson on tarkoituksella valinnut tietyt retoriset keinot tuottamaan lapsilukijalle – ainakin joissain määrin – kauhun kokemuksia. Näin ollen retorisen kertomusteorian mukaan kertomus mielletään rakenteen sijasta tekona.

Kertomuksella Phelan taasen tarkoittaa sitä, että joku kertoo jollekin toiselle jostakin syystä, että jotakin tapahtui eli hänen sanoin: ”Somebody telling somebody else on some occasion and for some purpose(s) that something happened” (Phelan 2017, 5). Retorisen kertomusteorian mukaan kertomuksen keinot eli Phelanin sanoin *resurssit* ovat tekijän valintoja, jotka vaikuttavat siihen, kuinka teos välittää muun muassa tunteita – tässä tutkimuksessa keskitymme resurssien välittämiin kauhun tunteisiin. Hänen mukaansa tekijä voi käyttää hyödykseen useita eri resursseja hakiessaan tietynlaista yhteyttä lukijaansa sekä välittämään hänelle esimerkiksi erinäisiä tunteita tekstin kautta. (Phelan 2017, 25.) Tässä tutkielmassa kiinnitetään Phelanin nimeämistä resursseista huomiota kerrontaan, kertojaan sekä genreen. Erityisenä huomion kohteena on se, kuinka nämä resurssit pyrkivät retorisisina keinoina pelottelemaan lapsilukijaa.

2.1 Eksistentiaalinen kauhu lastenkirjallisuuden käsitteen kautta

Käsittelen teoksessa esiintyviä retoristen keinojen eli resurssien henkilöhahmoihin aiheuttamia kauhun kokemuksia eksistentiaalistisen kauhun käsitteen avulla. Tämän kytken osaksi lastenkirjallisuuden lajia muun muassa Susanne Ylösen ajatusten kautta.

Eksistentiaalisella tunteella tarkoitetaan muun muassa juurtumisen tunnetta sosiaalisesti jaettussa maailmassa (Ratcliffe 2016, 169). Matthew Ratcliffen mukaan eksistentiaaliset tunteet muovaavat kaikkia ajatuksiamme sekä kokemuksiamme. Eksistentiaaliset tunteet ovat siis hänen mukaansa tunteita, jotka merkitsevät muuttuvaa käsitystä itsen ja maailman todellisuudesta sekä näiden kahden keskinäisestä suhteesta. (Ratcliffe 2016, 174.) Teoksessa *Suomalaiset sivulliset* Elise Nykänen taas jatkaa Ratcliffen ajatusta tarkentaen vielä sitä, kuinka eksistentiaalsiin tunteisiin kuuluvat muun muassa vierauden kokemukset sekä tunne itsen autenttisuudesta (Nykänen 2022, 34).

Näin ollen eksistentiaalisella kauhulla tarkoitetaan tässä tutkielmassa olemassaoloa koskevaa kauhua. Eksistentiaalismin keskeisiä teemoja ovat esimerkiksi vieraantumisen, pelko sekä tyhjyys. Nämä teemat ovat luoneet eksistentiaalismin ylle jokseenkin pessimistisen vivahteen, sillä ne näyttäytyvät helposti synkkinä. Tämä on johtanut siihen, että eksistentiaalisuus yhdistetään herkästi jännittyneeseen, olemassaoloa koskevaan kauhuun. Tätä ilmiötä voidaan nimittää eksistentiaalisiksi kauhuksi. (Ylönen 2014, 225–226.)

Susanne Ylönen mukaan muumiteoksissa usein korostuu muun muassa henkilöhahmojen identiteetti sekä ennen muuta Mörön äärimmäinen sivullisuus (Ylönen 2014, 226). Mörön sivullisuus kiteyttää hänen mielestään eksistentiaalisuudelle olennaisen ulkopuolisuuden kokemuksen, joka on muumiteosten kauhistuttavin kokemus. Tämä on hänen mukaansa muumiteosten keskeinen eksistentiaalisuuden piirre. (Ylönen 2014, 228.) Eksistentiaalisuuden käsite on hyödyllinen tätä tutkielmaa tehdessä, sillä *Trollvinterissä* käydään paljon läpi sivullisuuden sekä yksinäisyyden teemoja.

Lastenkirjallisuus käsitteenä on siitä syystä hieman hankala selitettävä, sillä jo käsitteet lapsi ja kirjallisuus ovat itsessään epäselviä. Tässä tutkielmassa keskitytään kuitenkin siihen määritelmään lastenkirjallisuudesta, jossa otetaan huomioon teoksen varsinaisen yleisön sijasta sille tarkoitettu lukijakunta. (Mustola 2014, 10.) *Trollvinter* on alkujaan tarkoitettu ensisijaisesti lapsiyleisön luettavaksi eli sen implisiittisinä lukijoina voidaan pitää lapsia, vaikka sitä lukevatkin myös monet aikuislukijat. Jansson onkin itse sanonut, että häntä ” [...] ujustuttaisi

kertoa aikuisille tarinoita, joissa kaikki ovat hyviä toisilleen ja loppu on onnellinen” (Aejmelaeus 1994, 49). Näihin seikkoihin vedoten tulen tässä tutkielmassa mieltämään *Trollvinterin* osaksi lastenkirjallisuuden kenttää.

2.2 Ikonotekstin tutkimus

Tässä tutkielmassa tulen lyhyesti ottamaan kantaa *Trollvinterissä* esiintyvien kuvituskuvien asemaan pelon ilmapiirin luomisessa. Rajaan kuvituskuvien tutkimisen koskemaan ainoastaan sitä aspektia, kuinka ne joko tukevat tai eivät tue tekstissä jo esiintyvää pelon ilmapiiriä. Tässä hyödynnän aiheesta aiemmin tehtyä tutkimusta ja tulenkin viittaamaan muun muassa Sirke Happonen väitöskirjaan *Viljonkka ikkunassa – Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike* (2007) aiheesta yhdistääkseni ikonotekstin tutkimuksen perinteen osaksi omaa tutkielmaani.

3 Kauhun keinojen erittely

Trollvinterin kantavia aiheita ovat yksinäisyys, tuntemattomuus sekä pimeys. Kun Muumipeikko herää aivan tarinan alussa, korostetaan kerronnassa sitä, kuinka talo on vieras ja salaperäinen (Jansson 1957, 8–9). Yksinäisyyden tunne esitellään myös jo aivan tarinan alussa lukijalle, kun Muumipeikon kerrotaan muuttuneen yhtäkkiä pelokkaaksi seisoessaan talon pimeässä nurkassa, jonne kuunjuovakaan ei yletä. Hän alkaa tuntemaan itsensä kamalan hylätyksi, mikä saa hänet pelkäämään pimeyttä sekä sen reunamilla vaanivaa tuntematonta sekä yrittämään vielä kertaalleen herättää äitinsä: ”Mamma! Vakna! [...] Hela världen har kommit bort!” (Jansson 1957, 9). Mutta lopulta Muumipeikko joutuu hyväksymään sen, ettei äiti heräisi ja että hänen täytyisi selvitä tilanteesta yksin tavalla tai toisella.

”Allt kantigt hade blivit runt”, teoksessa sanotaan, kun Muumipeikko ihmettelee talven muotoja verraten niitä kesäisiin ja tuttuihin asioihin (Jansson 1967, 13). Happonen esittääkin, että nyt nämä kaikki kesän tutut sekä huolettomat asiat merkitsevät aivan toista Muumipeikolle – lähes kaikki hänelle ennestään tutut asiat ovat kääntyneet pääläelleen hänen ympärillään (Happonen 2007, 129). Muumipeikko kokee kotinsa epätodellisemman tuntuiseksi kuin koskaan nyt, kun sen on vallannut pimeys ja ikkunoista näkyy ainoastaan talvinen maisema tutun kesän sijasta. Tämä saa Muumipeikon hakemaan turvaa jostakin tutusta asiasta, kuten esimerkiksi Nuuskamuikkusen kirjoittamasta kirjeestä, joka tuudittelee hänet ainakin hetkellisesti takaisin kesäiseen Muumilaaksoon. (Jansson 1957, 9–10.) Muumipeikko tuntuu kuin siirtyvän toiseen maailmaan, josta hän on vain kuullut joskus joltakin, muttei ole koskaan päässyt kokemaan. Tämä saa hänet tuntemaan itsensä ulkopuoliseksi, jopa irralliseksi:

Han tittade på jasminbusken som var ett slarvigt trassel av nakna grenar och tänkte förfärad: Den är död. Hela världen har dött medan jag sov. Den här världen tillhör någon annan som jag inte känner [...]. (Jansson 1957, 14.)

Kyseisessä sitaatissa tulee ilmi, kuinka Muumipeikon on vaikea uskoa, että tämä hänelle ennestään tuntematon maisema voisi olla se sama maailma, jossa hän on aina ennenkin elänyt. Hänen ajatusprosessinsa tulos on se, että tämän tuntemattoman maiseman täytyy olla jonkun aivan toisen henkilön maailma, sillä hän ei koe sopivansa siihen eikä tunnista sitä. Täten hänen tuntemansa maailman on täytyntä kuolla sinä aikana, kun hän oli nukkumassa. Tässä voidaan

nähdä eksistentiaalinen kokemus, sillä Muumipeikon tunteet liittyvät sekä hänen että hänen tuntemansa – kesäisen – maailman poissaoloon. Kesäisen Muumilaakson on korvannut jonkun toisen henkilön omistama maailma. Tämä on Janssonille tyypillinen tapa rakentaa tarinaa; hän sijoittaa henkilöhahmonsia keskelle tilannetta, jossa esimerkiksi tuttu Muumilaakso näyttäytyy hetken ajan aivan outona, kuten nyt se on lumen valtaama. Tilanne taas herättää henkilöhahmossa – tässä tapauksessa Muumipeikossa – ahdistuksen tunnetta, koska maailma, johon hän on tottunut on kadonnut eikä uusi maailma näytä ollenkaan tutulta ja kotoisalta. (Tirkkonen 2019, 187.)

Muumipeikko ei pysty ymmärtämään, ettei ”kuollut” jasmiinipensas todellisuudessa olekaan kuollut, vaan ainoastaan pudottanut talveksi lehtensä. Jo sana kuollut (alkuperäinen; *död*) tuo tekstiin pelottavaa ilmapiiriä, sillä se on vahva sana kuvaamaan mitä tahansa asiaa, joka on joskus ollut elossa. Tekstin tunnelma olisi nähdäkseni hieman erilainen, jos Muumipeikko toteaisi jasmiinipensaansa esimerkiksi olevan nukkumassa kuoleman sijasta. Jansson rakentaakin usein muumitarinoihinsa tietynlaisen ” [...] jännitteisen tunnelmailmapiirin, jonka muodostamisessa jokaisella hahmolla, esineellä, tapahtumalla, luontokappaleella, valitulla sanalla ja sanomatta jättämisellä on osansa” (Tirkkonen 2019, 188). Tämä sama rakenne toteutuu myös *Trollvinterissä*, sillä teoksessa on havaittavissa paljon piilotettujakin merkityksiä esimerkiksi erinäisten kielellisten sekä kuvitusta koskevien valintojen kohdalla. Aivan kuten kuollut jasmiinipensaskin sanavalintana osoittaa.

Tuntemattomuuden aihe tulee taas esille, kun Muumipeikko pohtii, kuinka talvisen maailman täytyy kuulua jollekin, jota hän ei tunne. Muumipeikko näyttäisi käyvän läpi eksistentiaalisia tunteita, kuten vierautta sekä joukkoon kuulumattomuutta. Kuten Nykänen toteaa tekstissään, on eksistentiaalisten tunteiden ytimessä muutokset itsen sekä maailman välisessä suhteessa. Siihen voi liittyä muun muassa surrealistisuuden kokemus, joka saa maailman tuntumaan epätodelliselta. (Nykänen 2022, 35–36.) Sitaatiksi valitsemassani tekstikappaleessa on nähdäkseni kyseessä tällainen tilanne, sillä Muumipeikko ei lähes voi uskoa näkemäänsä talvista maisemaa todeksi. Hän ei näytä kykenevän ymmärtämään, että kyseessä on todella täysin sama maailma kuin aina ennenkin, mutta tällä kertaa se vain näyttää ja tuntuu hieman erilaiselta. Muumipeikko vaikuttaa olevan kuin irrallaan todellisesta maailmasta.

3.1 Kerronnasta

Edellisen luvun sitaatissa heterodiegeettinen kertoja pääsee sisälle Muumipeikon ajatuksiin eli kerronnassa esiintyy sisäinen fokalisaatio. Lukijalle välittyy siis ulkoisten kokemusten lisäksi kuvaa Mumintrolletin sisäisestä mielenmaisemasta.

Trollvinterissä tarinaa kerrotaan ylipäätänsä heterodiegeettisen kertojan avulla. Heterodiegeettinen kertoja ikään kuin hyppii tilanteesta toiseen ja kertoo, mitä missäkin paikassa tapahtuu sillä hetkellä. Kerronta kuitenkin suodattuu pitkälti edellisen esimerkin tavoin Muumipeikon tajunnan kautta. Onkin mielenkiintoista, kuinka kertoja pääsee monien kertomuksessa esiintyvien henkilöhahmojen tajuntoihin sisälle, mutta eriävissä määrin:

Förresten tänkte han varken ofta eller länge. [...]. Just nu hade han känt att madrassen i hans bo började bli hård [...].
Då och då mumlade han ”en madrass...” för sig själv för att inte glömma bort vad han sökte efter. Han glömde så lätt. (Jansson 1957, 15.)

Kyseinen tekstikappale valikoitui tähän sitaattiin siksi, koska se osoittaa mielestäni hyvin sen, kuinka eri tavalla teoksen kertoja toimii muiden henkilöhahmojen kuin Muumipeikon kohdalla. Nähdäkseni on tekijän tietoinen valinta, ettei kertoja välitä Muumipeikon lisäksi muiden henkilöhahmojen tunteita tekstiin. Lukija on kutsuttu samaistumaan Muumipeikkoon sekä siihen, millaisena hän kokee talven, mikä on teoksen kantava kauhun tuottamisen keino.

Tämä on varsinaisen kirjoittajan – eli tekijän – tapa luoda niin kutsuttu implisiittinen tekijä, joka tietämättään esittää fiktiota faktana. Tällainen kerronta saa aikaan myös sen, että lukija ottaa vastaan tämän implisiittisen tekijän kertoman fiktiivisen tarinan faktana. Toisin sanoen Jansson on onnistunut luomaan *Trollvinteriin* implisiittisen tekijän, joka kertoo fiktiivisen Muumilaakson tapahtumia siten kuin ne olisivat oikeasti tapahtuneet. Ja lukija ottaa nämä tapahtumat totena. Kuitenkin sitten, kun tämä huijaus käy ilmi, tuntee lukija itsensä oikeutetusti petetyksi todellisen kirjoittajan petoksista. Toisaalta Phelanin mukaan tämä tekijän petos ja lukijan petetyksi tuleminen ovat olennainen osa retorisen lukijan arviointia lukemisen toiminnasta. (Phelan 2017, 36–37.)

Edellisessä sitaatissa heterodiegeettinen kertoja kyllä pääsee käsiksi kyseisen oravan tajuntaan sekä osaa kertoa, millainen orava on luonteeltaan ja tottumuksiltaan, mutta kertoja ei siitä huolimatta välitä lukijalle sitä, millaiseksi orava esimerkiksi kokee talven. Näin lukija jää jokseenkin etäiseksi kaikista muista henkilöihahmoista paitsi Muumipeikosta. Nähdäkseni tämä on tekijän keino lähentää lukijaa suhteessa Muumipeikkoon ja täten auttaa häntä samaistumaan niihin tunteisiin, joita tämä teoksen aikana kokee.

Tässä onkin kyseessä Phelanin nimeämistä kertomuksellisen kommunikaation resursseista *narration* eli kerronta ja *narrator(s)* eli kertoja(t). Koska Phelanin mukaan resurssit ovat tekstuaalisia ratkaisuja, joilla tekijä pyrkii johonkin – tässä tapauksessa tuottamaan tekstiin kauhua – voidaan tämäkin kerronnallinen keino nähdä tekijän tietoisena valintana. (Phelan 2017, 25.)

Trollvinterissä on myös kohtia, joissa kerronta fokalisoituu yhä Muumipeikon tajunnan kautta, vaikkei siinä kohdassa kuvaillakaan sillä hetkellä häntä tai ylipäätänsä hänen tekemisiään. Kuitenkaan tällainen kerronta ei vaikuta olevan systemaattista, sillä esimerkiksi edellisessä sitaatissa ei näin käynyt, vaan oravan tekemisistä kerrottiin niin sanotun kaikkietävän kertojan avulla. Vaikuttaisi siis siltä, että mitä pidemmälle teoksessa mennään, sitä tiiviimmin lukija saa tietää kertomuksen tapahtumista Muumipeikon tajunnan kautta, mikä oletettavasti luo etenevässä määrin jännittyneisyyttä tekstin tapahtumiin. Seuraavassa sitaatissa kuvataan, kuinka talvipäivät kuluvat yksinäisen Mörön arjessa:

Mårran vankade ute på isen i alldeles egna funderingar som ingen nånsin skulle få reda på [...]. (Jansson 1957, 31.)

Sitaatissa kuvataan, kuinka Mörkö kuljeskelee ulkona jäätä pitkin aivan omissa ajatuksissaan, joista kukaan ei voisi koskaan saada tietää mitään. Tällainen kerronta luo jännittyneyttä ilmapiiriä tekstiin, sillä Mörkö jää lukijalle aivan tuntemattomaksi, jopa sivulliseksi hahmoksi. Tällaisessa sivullisuudessa kiteytyykin eksistentialismille tyypillinen ulkopuolisuuden kokemus, jota voidaan pitää muumien mielestä kauhistuttavimpana ja surullisimpana olotilana, jota kukaan saattaisi koskaan kokea. (Ylönen 2014, 228.) Mörön äärimmäinen sivullisuus vaikuttaa myös olevan tekijän tietoinen keino luoda *Trollvinteriin* jännittävämpää ilmapiiriä, sillä hänet on asetettu kuljeskelemaan yksin pimeydessä seuranaan ainoastaan hänen omat ajatuksensa,

joista kukaan muu ei koskaan saisi tietää mitään – edes kertoja, joka tietää tarinan hahmoista yleensä kaiken. Mörön pelottavuus yhdistyy sivullisuuden lisäksi olennaisesti myös siihen kellonaikaan, jolloin häntä teoksessa tavataan, sillä Happonen mukaan möröt ovat vahvimmillaan pimeässä ” [...] etenkin aamuyöllä kello neljä” (Ylönen 2014, 225; Happonen 2012, 147). Lukija odottaa lastenkirjalta usein tietynlaista lapsekkuutta, mikä näkyy myös *Trollvinterissä* siinä mielessä, että sen luoma kauhu tulee esiin hyvin helppolukuisena tapana yhdistää abstraktius johonkin konkreettiseen. Juuri kuten Mörön voima yhdistyy pimeyteen sekä kellonaikaan. (Ylönen 2014, 225.)

Mitä tulee muumiteosten yksinäisyyden ja sivullisuuden kokemuksiin, on hyvä ottaa huomioon yksinäisyyden eri muodot. Esimerkiksi Mörön henkilöahmon kokema yksinäisyys voisi olla lähempänä sosiaalista eristäytyneisyyttä (*social isolation*) kuin vaikkapa mieluisaa yksinoloa (*solitude*) (Tirkkonen 2019, 187; Saari 2016, 14). Mörkö onkin tavallaan yksinäisyyden personifikaatio, sillä hänen ” [...] raskas hahmo kulkee tapahtumien taustalla ja aiheuttaa jatkuvaa pelkoa” (Tirkkonen 2019, 187). Yksinäisyys on siis sen kokijalle todellinen pelon kohde aivan siinä missä Mörkö itsekin on muille Muumilaakson asukkaille pelon kohde. Muut pelkäävät joutuvansa kokemaan saman kohtalon kuin yksinäinen ja muista eristetty Mörkö. Seuraavassa sitaatissa Muumipeikko muistelee ensimmäistä kohtaamistaan Mörön kanssa:

Han hade sett Mårran en enda gång. Den där augustinatten för länge sen. Iskall och grå hukade hon i skuggan av syrenbuskarna och bara tittade på dem. Men så hon tittade. Och när smög sig bort hade marken frusit där hon satt. (Jansson 1957, 22.)

On kuitenkin hyvä ottaa huomioon, että molemmissa sitaateissa kerronta fokalisoituu Muumipeikon tajunnan kautta, sillä kertoja ei pääse käsiksi Mörön ajatuksiin syystä tai toisesta. Tällöin kerrontaan jääkin jäljelle ainoastaan se pelko, jota Muumipeikko kokee tuntematonta talvea sekä siihen kiinteästi liittyvää Mörköä kohtaan. Koska Muumipeikko on kiintynyt perheeseensä lujasti, tuntee hän talven outouden ja sen mukanaan tuoman yksinäisyyden aluksi ahdistavana. Tämä saa hänet haluamaan kontaktin keneen tahansa, vaikka tiskipöydän alla asuvaan tuntemattomaan olentoon (Aejmelaeus 1994, 63–63; Jansson 1957, 10–12). Muumipeikko onkin talven alussa joutunut samaan asemaan, jossa Mörkö on viettänyt koko elämänsä. Tämä kauhistuttaa häntä ja syystäkin. Muumipeikon pelko Mörköä kohtaan toimii kuin peilinä – katsoessaan Mörköä hän näkee palan talvista itseään. Hän ei halua joutua samaan

tilanteeseen, jossa Mörkö on ja tämä on se seikka, joka pelottaa Muumipeikkoa eniten talvessa, sillä talvisessa laaksossa hän on se ulkopuolinen – hänestä on hetkellisesti tullut oman elämänsä Mörkö.

Siinä missä Mörön kerrotaan kuljeskelevan yksin jäällä ja hänestä näytetään teoksen keskivaiheilla kuvituskuvakin, löytyy *Trollvinteristä* yksi hahmo, josta ei näytetä ollenkaan kuvituskuvaa eikä hänellä ole edes erisnimeä. Kyseessä on niin kutsuttu jäärouva (ruotsiksi *isfrun*). Jäärouvan nimitys vaihtelee kerronnassa, aluksi häntä kutsutaan vain suureksi pakkaseksi (ruotsiksi *den stora kölden*). Kuitenkin silloin, kun hänen saapumisensa alkaa tulla lähemmäksi, aletaan häntä kutsua jäärouvaksi suuren pakkasen sijasta. (Jansson 1957, 38–39.)

Tämä herättää kysymyksen siitä, miksei jäärouvalla ole minkäänlaista erisnimeä. Voiko hänen olettaa olevan jopa erillisempi hahmo kuin yksin vaeltava Mörkö? Toisaalta kuten jo aiemmin mainitsin, on Mörön kokema yksinäisyys pikemminkin sosiaalista eristäytyneisyyttä, koska hän ei ainakaan vaikuta olevan halukas olemaan yksin. Mörkö hakeutuu yhä uudestaan muiden henkilöhahmojen läheisyyteen, muttei koskaan onnistu luomaan ystävyysuhteita:

Trummorna tystnade när Mårran hasade sig upp för berget. Hon kom rakt fram till brasan. Och så satte hon sig i den utan att säga ett ord. [...] När den drev bort fanns ingen glöd längre. Bara en stor grå Mårran som blåste snödimma. (Jansson 1957, 57–58.)

Sitaatissa kuvataan, kuinka Mörkö saapuu vuorelle katsomaan talvynuotiota ja liittyäkseen osaksi muiden henkilöhahmojen ilonpitoa. Tilanne kuitenkin päättyy siihen, että Mörkö sammuttaa nuotion, minkä seurauksena juhlat loppuvat ja hän joutuu vetäytymään takaisin yksinäiseen pimeyteen. Mörkö ei siis haluaisi olla yksin, mutta ” [...] hänen kosketuksensa sammuttaa tai jäädyttää kaiken” (Tirkkonen 2019, 187). Tämä tekee lähes mahdottomaksi uusien ystävien saamisen, mikä johtaa siihen, että Mörkö jää erittäin erilliseksi hahmoksi muihin verrattuna. Henkilöhahmona Mörkö onkin hyvin traaginen; hän ei ole koskaan tehnyt mitään pahaa kenellekään, mutta siitä huolimatta hän on ” [y]ksinäisyyteen hylättynä kylmettynyt, hänestä on tullut epäinhimillinen, kammottava olento” (Laajarinne 2011, 171).

Jäärouvan erillisuus on nähdäkseni erilaista. Hänen olemuksensa on itsevarmempi kuin Mörön, vaikka hänkin herättää suurta pelkoa muissa tarinan henkilöhahmoissa. Erotuksena on kuitenkin se, ettei tämä vaikuta haittaavan jäärouvaa – päinvastoin – hän näyttää pikemminkin nauttivan siitä:

Isfrun böjde sitt vackra ansikte över ekorren och krefsade honom förstrött bakom örat. Han stirrade förtrollad på henne, rakt in i hennes kalla blå ögon. Isfrun smålog och gick vidare.

Men i hennes spår låg den dåraktiga ekorren styv och stel med alla sina små ben i vädret. (Jansson 1957, 42–44.)

Jäärouvan kerrotaan hymyilevän, kun hän katsoo oravaa silmiin, vaikka hänen voidaan olettaa tietävän, että orava kuolee tuon silmäyksen seurauksena. Jäärouvan kauhu onkin nähdäkseni siinä, että hän tietää olevansa tuhoisa, mutta se ei haittaa häntä. Hän ei myöskään kuljeskele yksinään öisin ja valittele itsekseen, kuten Mörkö, vaan hän saapuu itsevarmana kerran vuodessa viemään talven pois – tai ainakin näin kertoja väittää hänen tekevän – ja hän on siihen aivan tyytyväinen. Näin ollen jäärouvan yksinäisyyden voidaan olettaa olevan pikemminkin mieluista yksinoloa (*solitude*) eli sitä, ettei yksinäisyys tuota hänelle kärsimystä, kuten se tuottaa esimerkiksi Mörölle (Tirkkonen 2019, 187). Jäärouvan rauhallisuus on se, joka luo eniten pelkoa kohtauksessa. Toisaalta pelko on erilaista kuin esimerkiksi Mörön kohdalla, sillä Mörön pelottavuus tulee siitä, etteivät muut henkilöahmot halua samaa kohtaloa kuin hänellä. Jäärouvaa taasen pelätään siksi, etteivät muut henkilöahmot halua jäätyä kuoliaaksi hänen katseestaan, kuten oravalle kävi. Toisin sanoen jäärouvan luoma pelko muita henkilöahmoja kohtaan on konkreettisempaa kuin Mörön, mikä tekee heidän välilleen kauhua tuottavina hahmoina suuren eron.

Jäärouvan toinen kiinnostava puoli on se, ettei hänestä näytetä teoksen aikana minkäänlaista kuvituskuvaa. Hänen ulkonäkönsä jää siis aivan lukijan oman mielikuvituksen varaan. Ainoa asia, jonka kertoja hänen ulkonäöstään paljastaa on se, että hän on valkoinen kuin steariini (Jansson 1957, 42). Kuten monen muunkin teoksessa esiintyvän henkilöahmon, myös jäärouvan kuvaileminen näyttää suodattuvan Muumipeikon tajunnan kautta. Koska hänen ja Muumipeikon kohtaaminen on tiivistunnelmainen sekä jännittynyt, näyttää tekijä kuin haluavan hieman keventää sitä leikittelemällä kerronnalla:

Långt ute på isen kom isfrun gående. Hon var vit som stearin, men om man tittade på henne genom den högra fönsterrutan blev hon röd, och sedd genom den vänstra var hon ljusgrön. (Jansson 1957, 41.)

Sitaatissa kuvataan sitä, kuinka Muumipeikko yrittää kurkkia uimahuoneen ikkunaruuutujen lävitse jäärouvan kulkua jään päällä. Kerrontaan suodattuu Muumipeikon ajatuksia jäärouvan ulkonäöstä sekä hänen väristään, kun hän yrittää seurata jäärouvan kävelyä eriväristen ikkunaruuutujen läpi, mikä saa luonnollisesti myös jäärouvan värin vaihtelevaan kunkin ikkunaruuutun väriytyksen mukaan. Tämän lyhyen, mutta humoristisen tilanteen myötä tilanne rauhoittuu hieman. Kohtauksen kerronnassa on toistoa, joka saa sen vaikuttamaan humoristisemmalta ja täten myös vähemmän pelottavalta etenkin lapsilukijalle (Aejmelaeus 1994, 57). Tällainen tapa kertoa tilanne ei ole nähdäkseen millään tavalla välttämätön asian tuomiseksi julki. Se vaikuttaa pikemminkin tekijän tarkoituksenmukaiselta keinolta luoda tilanteeseen lisää kauhua: ensin lukijalle annetaan vaikutelma siitä, että vaara on nyt ohi, koska kerronnan tyyli on muuttunut humoristisemmaksi. Seuraavaksi tekijä sitten haluaakin saattaa lukijansa takaisin jännittävään tilanteeseen, ja lukijalle kerrotaankin, että yhtäkkiä Muumipeikko tuntee, kuinka ” [...] rutan bli så kall att det gjorde ont och drog förskräckt tillbaka sin nos” (Jansson 1957, 41).

Luotuaan näinkin kauhistuttavan hahmon sekä tilanteen, tekijä vaikuttaa kuin haluavan rauhoitella oletettua lapsilukijaansa, sillä kohtauksen jälkeen teoksen sivun alareunassa on tekijän huomautus, jossa ohjeistetaan, että mikäli lukija alkaa itkemään, voi hän nopeasti vilkaista sivulle, jolla kaikki on jälleen hyvin (Jansson 1957, 44). Tämä vahvistaa oletusta siitä, että tekijä on todellakin tarkoituksella pyrkinyt tekemään *Trollvinteristä* ainakin joissain määrin pelottavan teoksen. Koska kyseessä on kuitenkin lastenromaani, ei tekijä halua pelotella lukijaansa liikaa, joten hän antaa jo etukäteen mahdollisuuden lohduttautua onnellisella lopulla. Janssonin mukaan lapsen pelon voi poistaa esimerkiksi turvapaikoilla, tutun uudelleen kokemisella tai toistolla (Aejmelaeus 1994, 57). Esimerkiksi edellä mainitun jäärouva -kohtauksen kerronnassa on toistoa, joka saa sen vaikuttamaan humoristisemmalta, mutta tässä kohtauksessa on kyse tutun uudelleen kokemisesta sekä toki pienissä määrin toistosta. Tässä kohtauksessa lukijalle näytetään, että tuttu kaunishäntäinen orava tulee kuolemastaan huolimatta juoksentelemaan vielä keväthangilla aivan samalla tavalla kuin teoksen alussakin.

Voidaan ajatella, että *Trollvinterissä* on useampi kuin yksi kerronnan taso. Phelanin mukaan retorisessa kertomusteoriassa on olennaista ottaa huomioon, mikä kullakin kerronnan tasolla on kertomisen syy ja tilanne (Phelan 1996, 4). *Trollvinterissä* esiintyy kaksi kerronnan tasoa: toinen niistä on se, miten Muumipeikko fokalisoii kertojan kertomaa tarinaa eli talven tapahtumia sekä se, kuinka heterodiegeettinen kertoja kertoo lukijalle nämä samat tapahtumat. Kysymyksiksi nousevat myös ne seikat, että miksi lukijalle ylipäänsä kerrotaan tätä tarinaa sekä se, minkä vuoksi Muumipeikko kokee kertojan kertoman tarinan eri tavalla.

Periaatteessa voitaisiin nimetä vielä kolmas taso, joka olisi todellisen tekijän kertoma tarina. Tämä selittäisi myös lukijan lohdutukseksi tarkoitetun metafiktiivisen kommentin. Heterodiegeettisen kertojan tasolle kommentti ei sovi, koska kertojan tehtävänä on luoda kauhua ja toisaalta Muumipeikko ei henkilöahmona voi edes olla tietoinen siitä, että orava tulisikin vielä takaisin. Phelanin mukaan kyse on siitä, kuinka yksittäiset lukijat eivät välttämättä huomaa kaikkia todellisen tekijän vihjeitä kirjallisessa viestinnässä, jotka heidän on oletettu saavan (Phelan 2017, 27).

Voisiko olla niin, että tarina olisi vähemmän pelottava, jos kerronnan tasoja olisi vain yksi ja se olisi heterodiegeettisen kertojan kertoma ilman Muumipeikon fokalisaatiota? Luultavasti, koska Muumipeikon tajunnan kautta suodattava kerronta vaikuttaa olevan tarinan pääasiallinen kauhua tuottava elementti. Tämä johtuu osittain siitä, että näin lukija samaistuu Muumipeikon näkökulmaan ja saa kokea samat pelon tunteet kuin henkilöahmokin.

Toisaalta Genetten mukaan fokalisaation ydin on siinä keskittykö kerronta henkilöahmon sisä- vai ulkopuolelle. Toisin sanoen fokalisaatiossa ei ole tärkeää se, käytetäänkö kerronnassa muotoja "minä" tai "hän", vaan siinä keskitytään pikemminkin siihen, tapahtuuko kerronta henkilöahmon sisä- vai ulkopuolella. Eli kerrontaan liittyvissä ääniasioissa tekijän valinta ei ole niinkään kieliopillisten muotojen välillä, vaan kahden narratiivisen asennon välillä, joiden kieliopilliset muodot ovat tämän tehdyn valinnan automaattinen seuraus: kertoako tarina sen yhden henkilöahmon kautta vai kertoako se tarinan ulkopuolisen kertojan avulla. (Basic 1983, 210.)

3.2 Kuvan ja sanan suhde luomassa kauhua

Teoksen sivuilla esiintyy sekä tekstin seassa että toisinaan myös tekstikappaleiden lopussa raapetekniikalla toteutettuja kuvituskuvia. Loppua kohden raapetekniikalla tehdyt kuvituskuvat kuitenkin vähenevät ja niiden tilalle tulee tavallisempia musteella tuotettuja kuvia. Tässä alaluvussa tulen nostamaan esiin niitä kohtia teoksesta, joissa näiden kuvituskuvien avulla tekijä vaikuttaisi haluavan tietoisesti korostaa tekstin luomaa jännittyneyttä ilmapiiriä kuvituskuvien avulla.

Trollvinterin toisessa luvussa on kohta, jossa kerrotaan, kuinka pikku Myy:

[...] grinade för sig själv i mörkret. Hennes nos sade henne att här nånstans gick vägen till Mumindalen [...]. Hon kilade över stranden och in mellan träden i rak linje.

Hon var så liten att hennes fötter inte lämnade några spår i snön. (Jansson 1957, 29.)

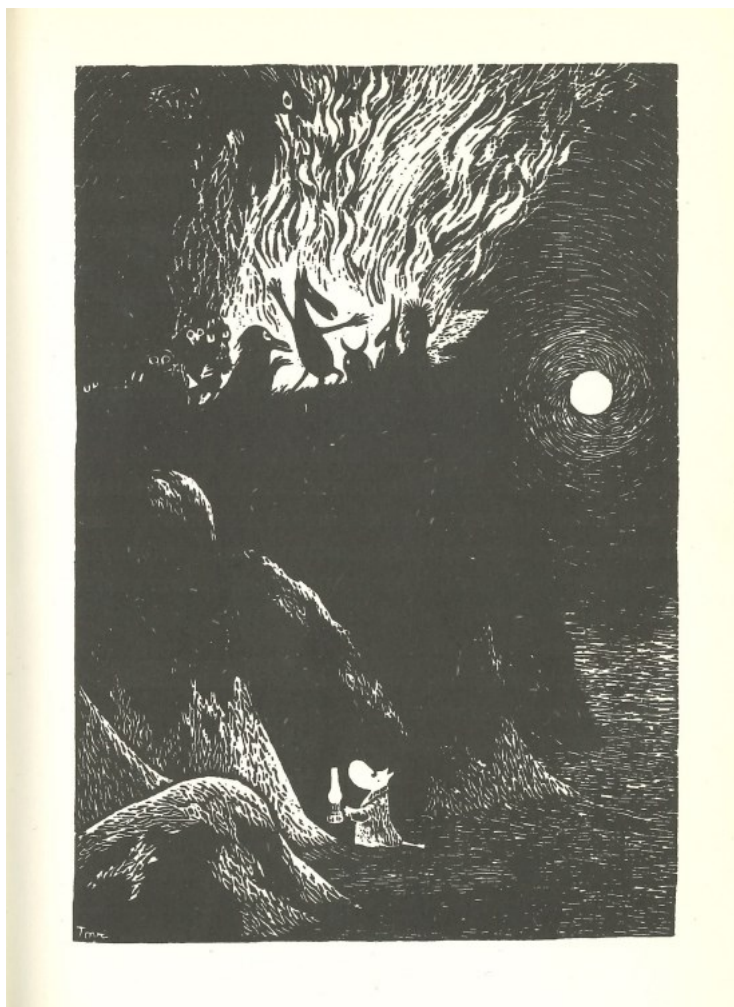
Kyseisestä sitaatista tekee mielenkiintoisen se, kuinka sen alla samalla sivulla näkyy kuvituskuva pikkuisesta pikku Myystä, joka taivaltaa pitkin tuulista tietä kohti Muumitaloa. Happonen toteaaakin väitöskirjassaan, kuinka tällainen tapa päättää luku, kuvaa Janssonin suosimaa tyyliä lopettaa kuvan ja sanan yhteisvaikutelmaan. Hän huomauttaa myös, että näin teksti kiinnittää lopuksi huomion pikku Myyn olemukseen sekä liikkumisen tapaan, minkä jälkeen näytetään kuva, jossa tämä havainnollistetaan vielä selkeämmin lukijalle. (Happonen 2007, 24.) Sekä tällä kuvan ja sanan yhteisvaikutelman keinolla että myös *Trollvinterin* tekstikappaleita rytmittävällä, yksittäisillä tekstikappaleita muodostavilla virkkeillä, luodaan teokseen hetkittäisiä pyhähtymisen vaikutelmia. Näiden keinojen avulla teokseen pyritään luomaan esimerkiksi juuri tihentynettä jännittyneisyyden vaikutelmaa (Happonen 2007, 24).



Kuva 1. Pikku Myy (Jansson 1957, 29).

Toinen tapa, jolla *Trollvinterissä* luodaan jännittyntä ilmapiiriä, on nähdäkseni tekstikappaleiden väliin upotetut raapetekniikalla tuotetut kuvituskuvat. Teoksen neljännen luvun alussa Muumipeikko alkaa valittaa Tuu-tikille, kuinka hän ei enää jaksaa kylmyyttä ja pimeyttä: ”Jag har fått nog av er svarta natt!” (Jansson 1957, 51). Tähän Tuu-tikki vastaakin, että juuri sen vuoksihan he sytyttävät tänä iltana suuren talvinuotion, joka toisi Muumipeikon kauan kaipaaman auringon takaisin: ”Men det är ju just därför vi bränner stora vinterbålet i kväll. [...]. Du får tillbaka din sol i morgon” (Jansson 1957, 52). Samaan aikaan teoksen viereisellä sivulla näkyy kuva, jossa pienet ja suuret talven olennot kipittävät pimeyden halki kohti pian sytytettävää talvinuotiotia. Heterodiegeettinen kertoja kertoo Muumipeikon kulkevan niiden perässä läpi outojen valojen sekä kuiskausten täyttämän puutarhan ja metsän. (Jansson 1957, 53.)

Seuraavalla aukeamalla onkin koko sivun kattava kuva kyseisestä talvinuotiosta, jolla talvisen Muumilaakson asukkaat aikovat karkottaa talven. Kuvassa tummanpuhuvat hahmot tanssivat korkealla kallionkielekkeellä valtavan roihun ympärillä samalla, kun täysikuu paistaa pimeällä taivaalla. Kylpytakkiin pukeutunut Muumipeikko katsoo öljylampun kanssa muiden ilonpitoa, muttei itse ole osa sitä (Jansson 1957, 55). Kallion päällä tanssivat tummat otukset ovat täydellinen vastakohta kylpytakkiin sonnustautuneelle Muumipeikolle. Muumipeikko on jälleen asetettu irralleen muista, hän on juhlokohtauksessa kuin yksin jäällä vaelteleva Mörkö, jota kukaan ei tunne eikä oikeastaan haluakaan oppia tuntemaan. Voisikin sanoa, että kohtauksen ehkä tärkeimmistä keinoista luoda kauhua on juuri se, että Muumipeikko joutuu aivan konkreettisesti yksin pimeyteen eikä hän näytä pääsevän muiden mukaan ilonpitoon, vaikka kovasti yrittääkin kysellä, mitä mikäkin tarkoittaa. Ulkopuolisuuden kokemusta korostaa myös se, kuinka valoisan talvinuotion äärellä hyppivät hahmot näyttäytyvät vain toisilleen, mutta pimeässä seisova Muumipeikko sekä hänen myötänsä lukija näkevät lähes koko juhlan ajan pelkkiä siluetteja sekä kuulevat vain nopeita ohimeneviä kuiskauksia (Happonen 2007, 130; Jansson 1957, 53–54).



Kuva 2. *Talvinuotio ja Muumipeikko* (Jansson 1957, 55).

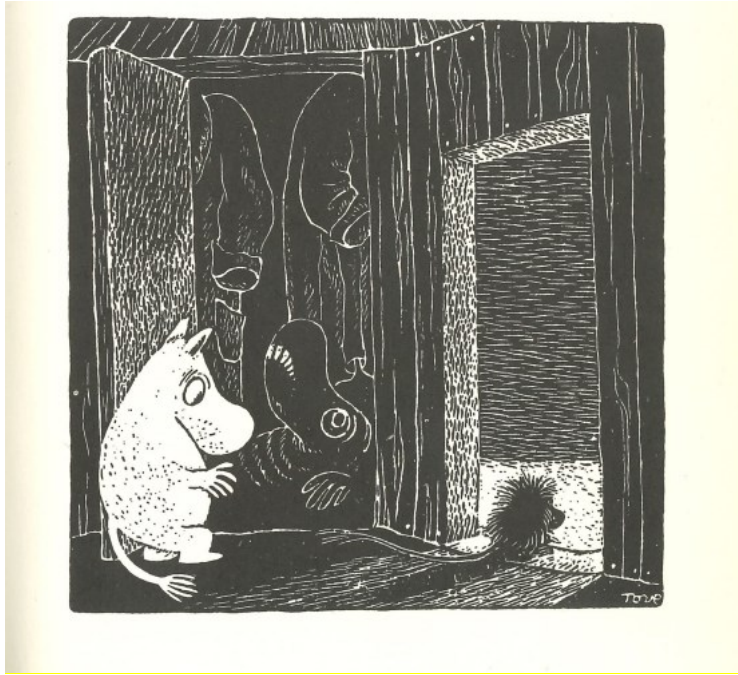
Muumipeikon erityisen yksinäistä asemaa muihin verrattuna korostaa korkeusero hänen ja muiden juhlijoiden välillä. Happonen huomauttaakin väitöskirjassaan, että juuri tämä kohtaus kiteyttää myös koko *Trollvinterin* kantavan idean kiipeämisestä, sillä se kuvaa hyvin konkreettisesti sitä, kuinka Muumipeikon tulee kiivetä yksin koko talven yli, jonnekin tuntemattomaan ja joidenkin tuntemattomien hahmojen luokse (Happonen 2007, 130). Muumipeikko palaa jatkuvasti kohdatessaan tällä tiellä epämukavia hetkiä takaisin kesäisiin muistoihinsa, jotka antavat hänelle voimaa kohdata pelottava ja tuntematon talvi:

Solen kommer tillbaka, tänkte Mumintrollet upphetsat. Det är slut på mörker och ensamhet. Man kan sätta sig i solskenet på verandan och bli varm om ryggen... (Jansson 1975, 54.)

Sitaatissa Muumipeikko alkaa kalliolle kiivetessään muistella, kuinka tämän pelottavan kokemuksen jälkeen kaikki palaisi jälleen ennalleen. Pian hän pääsisi taas verannalle lämmittämään selkäänsä aurinkoa vasten, kunhan vain selviäisi nyt tästä tilanteesta. Muumipeikko hakee turvaa tutusta verannasta, mikä lieventää hänen pelkoaan tuntematonta tilannetta kohtaan. Kyseessä on jälleen tekijän tapa rauhoitella lapsilukijaa viemällä hänet jonnekin ennestään tuttuun turvapaikkaan (Aejmelaesus 1994, 57).

Juhlakohtaus kuvataankin tekstissä ensisijaisesti Muumipeikon fokalisoina, joten koska tämä talvinen juhla on hänelle mysteeri, jää se myös lukijalle melko kaukaiseksi ja tuntemattomaksi. Jo kuvaa katsoessaan lukija ohjataan eläytymään juhlien ulkopuolisen Muumipeikon tilanteeseen. (Happonen 2007, 129.) Juhlakohtauksen tunnelma on jännittynyt, sillä lukijalle ei selviä ollenkaan esimerkiksi sitä, keitä juhlaan osallistuneet henkilöt ovat tai kuinka juhlan kuuluisi edetä. Kerronta jää myös pitkälti Muumipeikon hämmennyksen varjoon, koska lukijalle välittyy lähinnä se, ” [...] mitä keskitalven riittiin ensikertaa osallistuva Muumipeikko havaitsee ja ajattelee” (Happonen 2007, 129).

On myös huomionarvoista, kuinka teoksen alussa kuvituskuvat ovat hyvinkin tummanpuhuvia, mutta mitä pidemmälle tarina etenee, sitä vaaleammaksi kuvituskuvienkin värit muuttuvat. Muumikirjoissa kuvituskuvat ovatkin ” [...] mustavalkeita piirroksia, monesti tummansävyisiä, koska ne usein kuvaavat seikkailuja ja vaaroja” (Aejmelaesus 1994, 35). Voisiko siis olettaa, että kun kuvituskuvat muuttuvat tummiksi, muuttuu tarina pelottavaksi? Esimerkiksi johdannossa esittelemäni kohta, jossa Muumipeikko löytää uimahuoneesta puhallettavan hemuli-uimalelun: ”Där låg hemulen av gummi som aldrig gick att blåsa upp. Precis som i somras” (Jansson 1957, 63). Jälleen kerran löytäessään jotakin talvisesta maailmasta Muumipeikko vertaa sitä heti kesäisiin muistoihinsa. Tälläkin kerralla hän voi rauhallisena todeta, että tämäkin tavara näyttää aivan samalta kuin kesällä. Kuitenkaan tästä kerronnan rauhallisesta tunnelmasta huolimatta sivun kuvituskuva ei välitä lukijalle yhtä seesteistä tunnelmaa. Kuvituskuvassa on havaittavissa kovinkin pimeä sekä rauhaton olotila. Siinä voi nähdä, kuinka valkea Muumipeikko tuijottaa hämmentyneenä irvistävää kumihemulia, joka on kaiken lisäksi kooltaan huomattavasti Muumipeikkoa suurempi.



Kuva 3. Kumihemuli ja Muumipeikko (Jansson 1957, 63).

Kuvituskuvien värimaailman vaihtuminen tummasta vaaleampaan tarinan edetessä saa aikaan ristiriidan tekstin kerronnan sekä kuvituskuvilla kerrotun tarinan välille. Onko kuvituskuvien tarkoitus tuottaa kauhua ja tekstin rauhoitella lapsilukijaa vai onko niiden tarkoitus viedä tarinaa yhteneväisesti eteenpäin? Kuvituskuvien on nähdäkseni tarkoitus havainnollistaa tarinan tapahtumia, mutta samanaikaisesti ne välittävät Muumipeikon mielenmaisemaa lukijalle tekstiä konkreettisemmin. Muumikirjoissa mustavalkoiset kuvituskuvat ovatkin usein lähinnä tapahtumakuvia, joissa maisema toimii vain taustana. Niissä kuvataan sitä, kuinka muumit tai muut muumimaailman olennot ovat jossakin tekstin kertomassa tilanteessa. (Aejmelaeus 1994, 36; Happonen 2007, 116.) Toisin sanoen muumikirjoissa sanat ovat lähinnä nimeäviä ja kuvituskuvat selittäviä ainesosia tarinan rakentumisessa.

Verrataanpa äskeistä uimahuoneen kuvituskuvaa nyt kertomuksen loppupuolen kuvaan äidistä, joka polttaa verannalla filmirullaa (Jansson 1957, 123). Viimeistään tässä vaiheessa on kuvituskuvien tuottamisen tekniikka vaihtunut, sillä kuvia ei ole enää tehty raapetekniikalla, vaan kyseessä on tussipiirros (Happonen 2007, 116). Tässä kohtauksessa vilustunut Muumipeikko on peitelty omaan sänkyynsä, ja Muumimamma on ottanut ohjat Muumitalossa. Kohtauksen aikana fokalisaatio alkaa siirtymään pois Muumipeikon tajunnasta ja vaihtuu niin sa-

notuksi nollafokalisaatioksi, jossa kertoja tietää enemmän kuin henkilöhahmot tai pikemminkin sanoo enemmän kuin mitä henkilöhahmot tietävät (Basic 1983, 209). Kuvasta voi huomata, kuinka tarinan välittämä tunnelma alkaa keventyä. Kuvituskuva on vaalea ja jokainen siinä esiintyvä henkilöhahmo hymyilee ja aurinko paistaa kirkkaana taivaalla. Talvi ja sen mukanaan tuomat kauhut on vähitellen selätetty ja kesä on tuloillaan, joten kuvituskuvatkin muuttuvat pimeistä valoisiksi. Voisiko tällainen tekniikanvaihdos olla tekijän tietoinen valinta viestiä lukijalle, että tarina alkaa olla lopuillaan, koska talvi on ohi, minkä seurauksena asiat alkavat kääntyä kohti normaalia ja turvallista? Se on mielestäni mahdollista, sillä samalla, kun kuvituskuvat muuttuvat valoisammiksi, alkaa fokalisaatiokin siirtyä pois Muumipeikon tajunnasta aivan kuten tarinan alussakin on ensin nollafokalisaatio, joka sitten tapahtumien alkaessa vaihtuu vähitellen Muumipeikon sisäiseksi fokalisaatioksi.

On silti otettava huomioon, ettei kahden erityylisten ja eri periaatteella tehdyn kuvituksen vertailu voi antaa täydellistä käsitystä siitä, onko toinen tekniikka toista soveliaampi tapahtumisen tai tunnelmien kuvaamiseen. *Trollvinteriä* luettaessa huomio keskittyy pikemminkin kuvituskuvien luonteeseen, sillä ne muodostavat selkeämmin jatkumon kuin kuvitetun kirjan kuvat. (Happonen 2007, 116.) Esimerkiksi mustalla tussilla tehty kuvituskuva kaunishäntäisestä oravasta keväthangella on lennokkaampi näin kuin silloin, jos se olisi tehty vaikkapa raapetekniikalla (Jansson 1957, 120; Happonen 2007, 116). Toisaalta tussipiirrosten väliin ei rakennu yhtä vahvoja kontrasteja kuin raapetekniikalla tuotettujen kuvituskuvien välille, joissa esimerkiksi sommitelmat voivat vaihdella radikaalistikin (Happonen 2007, 116). On siis mahdollista, ettei kuvituskuvien tuottamiseen liittyvä tekniikanvaihdos viittaa vahvasti siihen, että tarinan tunnelma muuttuu iloisemmaksi, vaan sen on pikemminkin tarkoituksena kytkeä koko *Trollvinter* osaksi Janssonin teoskimaraa ja luoda siihen sille ominainen kuvitustekniikka, jolla se erottuu kirjailijan muista teoksista. *Trollvinterissä* raapetekniikka onkin siis luomassa tunnelmaa, joka korostaa talven salaperäisyyttä sekä pelottavuutta, joka syntyy mustan ja valkean vastakohtasta (Happonen 2007, 117). Täten *Trollvinterille* muodostuu juuri sille ominainen kuvitustapa, joka erottaa sen selkeämmin muista Janssonin muumiteoksista.

4 Muumilaakson vieraannuttaminen kauhun keinona

Muumipeikon mieli on kuin jumissa siitä ajatuksesta, että Muumilaakso voi olla aivan sama laakso siitäkkin huolimatta, että se näyttää nyt erilaiselta. Tämä pitää hänet ahdistuksen ja pelon tunteiden vallassa koko tarinan ajan. Hän jopa viittaa puheissaan kesäiseen Muumilaaksoon oikeana maailmana:

Här ramlar man in i nånting alldeles nytt, och det finns inte en enda som bryr sig om att fråga efter i vilken slags värld man levde förut. Inte ens Lilla My har lust att prata om den *riktiga* världen.
Och hur kan man veta vilken som är den riktiga? sa Too-ticki med nosen mot rutan.
(Jansson 1957, 40.)

Vuoropuhelussa Muumipeikko tilittää Tuu-tikille sitä, kuinka edes pikku Myy ei halua puhua siitä oikeasta maailmasta, josta he molemmat ovat kotoisin. Tästä seurauksena Tuu-tikki haastaa Muumipeikon ajatusta kysymällä, että mistä sitä lopulta voi tietää kumpi maailma on oikea. Onkin mielenkiintoista, että miksi Muumipeikko jumittaa näiden kahden maailman eroavaisuuksien välillä kykenemättä hyväksymään tilannetta, kun esimerkiksi pikku Myy herää samalla tavalla kesken talviuniensa, mutta selviytyy silti mainiosti ja ilman pelkoa talvisessa laaksoissa.

Tätä voidaan selittää esimerkiksi sillä, että pikku Myy tosin on hyvin erilainen persoona kuin Muumipeikko. Pikku Myy vaikuttaa sopeutuvan tähän uuteen ja niin sanottuun ”väärään maailmaan” Muumipeikkoa paremmin. Mutta miksi näin? Teoksen alkupuolella kerrotaan, kuinka pikku Myy ”[...] själpte ut sin sovande syster ur pappkartongen” (Jansson 1957, 18). Pikku Myy onkin siis oppinut selviytymään erilaisista tilanteista olemalla asettumatta muiden asemaan, mikä voi olla syy siihen, miksi hän pärjää niin hyvin monenlaisissa tilanteissa (Tirkkonen 2019, 191). Tässäkin kohtauksessa hän kylmästi kiskaisee siskonsa ulos pahvilaatikosta saadakseen laatikon omaksi pulkakseen. Myöhemmin hän tokaisee, kuinka Mymmelin päälle voi aina laittaa vähän olkia päälle, jos tulee kovin kylmä (Jansson 1957, 38). Hän toimii kiperissä tilanteissa oman etunsa nimissä välittämättä siitä, kuinka se mahdollisesti vaikuttaa muihin.

Pikku Myy onkin ainoa henkilöahmo niin sanotusta kesäisestä Muumilaaksosta, joka ei il-
maise kärsivänsä tästä vieraasta maailmasta (Tirkkonen 2019, 191). Hän ei myöskään jää eril-
liseksi samalla tavalla kuten esimerkiksi Muumipeikko, koska hän ei pelkää vierautta, vaan pi-
kemminkin menee uteliaana suoraan sitä kohti.

Muumipeikko taasen on hyvin riippuvainen muista henkilöahmoista. Hänelle turva tulee tois-
tuvista rutiineista, joita hän ei talvella voi harjoittaa. Esimerkiksi teen juonti verannalla joka
päivä tekee hänet onnelliseksi. Tärkein turvallisuudentunteen luoja Muumipeikolle on kuiten-
kin hänen perheensä ja äitinsä kanssa vietetty aika. Jansson kuvaakin muumiteoksissaan usein
sellaista turvattomuutta, jonka aiheuttaa jokin perheen ulkopuolinen vaara. Muumimaail-
massa tämä turvattomuus katoaa kuitenkin perheen läheisyydessä. (Aejmelaeus 1994, 57.)
Nyt Muumipeikolla ei ole perhettä ympärillään, ei äitiä, jonka luokse mennä. Tämä erottaa
hänet perustavanlaatuisesti esimerkiksi juuri pikku Myystä, joka ei kaipaa ketään tunteakseen
olonsa turvalliseksi.

Tällaisessa kerronnan tavassa, jossa sama maisema tai tilanne esitetään erilaisena kuin
yleensä on kyse Viktor Šklovskin termin vieraannuttamisesta. Vieraannuttamisen tavoitteena
on häiritä lukijan tapaa nähdä normaaleja asioita, jotta hän voisi nähdä ne uudessa valossa.
Šklovskin sanoin taide ” [...] pyrkii antamaan kokemuksen asiasta nähtynä, ei vain todettuna”
(Šklovski 2001/1917, 34). Mari Hatavara esittää artikkelissaan *Kirjallisuudesta: taiteena ja kei-
nona*, että ” [...] taiteen kohosteisuus, sen arkikokemuksesta vieraannuttava vaikutus ei tar-
koita irrottautumista todellisuudesta, vaan päinvastoin mahdollisuutta havaita todellisuus au-
tomatisoituneiden kaavojen ohi” (Hatavara 2012, 13). Toisin sanoen vieraannuttamalla Muu-
milaakso lukijalle, voidaan retorisen kertomusteorian valossa olettaa, että *Trollvinterin* tekijä
tietoisesti antaa lukijalleen mahdollisuuden katsoa laaksoa tarkemmin ja uudessa valossa; ha-
vaitsevan sen kaikkine puolineen, jotta hän voisi nähdä sen kokonaisuutena. Tällöin teos ei
näytä vain sitä, jonka lukija tietää jo valmiiksi, vaan antaa mahdollisuuden kurkistaa tavan-
omaisten mallien ja kaavojen toiselle puolen (Hatavara 2012, 13).

Jansson hyödyntää *Trollvinterissä* vieraannuttamista taitavasti, kun hän laittaa Muumipeikon
heräämään keskeltä kummallisen näköistä Muumilaaksoa. Lukijankin voidaan olettaa olevan

tottunut kuvittelemaan Muumilaakson kesäisenä paratiisina. Kuitenkin *Trollvinterissä* Muumilaakso näyttäytyykin yhtäkkiä pimeänä, kylmänä ja täynnä kummallisia olentoja sekä varjoja. Tämä taasen saa aikaan ketjureaktion seuraavan osan eli sen, että teokseen alkaa muotoutumaan eksistentiaalisen kauhun aineksia, kun henkilöhahmon eli Muumipeikon pelon kohteet liittyvät olemassaoloon sekä -olemattomuuteen.

4.1 Koetun kauhun pehmentäminen lapsilukijalle

Kuten olen jo aiemmin tässä tutkielmassa nostanut esiin, on humoristinen tapa kertoa kauhistuttavia tapahtumia eräs tekijän keinoista pitää tarina sopivan kevyenä lapsilukijalle:

Ett ögonblick undrade Mumintrollet om vintern i själva verket var ett resultat av att tiotusen Mårror hade suttit på marken. (Jansson 1957, 22.)

Sitaatissa voi huomata hienovaraista huumoria siinä, kuinka tekijä kertoo lukijalle, että Muumipeikko epäilee talven syntyneen siten, että satatuhatta Mörköä on istunut maassa, minkä seurauksena kaikki on muuttunut kylmäksi.

Teoksessa luodaan mielikuvaa siitä, kuinka tuttuus ja siihen kuuluvat rutiinit luovat turvallisuuden tunnetta elämään. Muumipeikolle vaikuttaa olevan tärkeää, että kaikki pysyy ennallaan Muumitalossa talvesta huolimatta. Hän esimerkiksi järkyttyy kovasti, kun huomaa äidin hopeatarjottimen sekä muidenkin perheen tavaroiden kadonneen (Jansson 1957, 31–33). Muumipeikko tuntuu olevan kovin kiintynyt kotinsa tavaroihin ja toivoo, että kaikki voisi vain pysyä ennallaan, jotta hän voisi tuntea olonsa mahdollisimman normaaliksi ja täten turvallisiksi.

Muumikirjoissa kauhu on olennainen osa tarinaa, mikä näkyy muun muassa Mörön hahmona sekä olemiseen liittyvänä merkityksen etsimisenä (Ylönen 2014, 231). Tästä puhuu myös Aejmelaeus, joka toteaa teoksessaan, että Janssonin mielestä jokaiseen lastenkirjaan kuuluvat kauhuelämykset ja pelko (Aejmelaeus 1994, 55). Lapsi saattaa siis hyväksyä ihastuneena kauhun, epäoikeudenmukaisuuden sekä yksinäisyyden, kunhan saa tarinalle onnellisen lopun. Lapsi tuntee pettymystä, mikäli pelastus, lohdutus sekä hyvitys jäävät uupumaan tarinasta (Aejmelaeus 1994, 47). Tämä pätee hyvin *Trollvinteriin*, koska siinä missä teos luo paljon pe-

lottavia tilanteita muistaa se kuitenkin myös rauhoitella lukijaansa antamalla pieniä humoristisia tai lohduttavia kohtauksia kauhun rinnalla. Trollvinterin rakennusaineiksina on Janssonille tyypillisesti ” [...] erilaiset kauheat ja jännittävät tilanteet, katastrofit, jotka panevat tapahtumat liikkeelle” (Aejmelaeus 1994, 47). Kuitenkin tarinalla on onnellinen loppu Muumipeikon kokemista vaikeuksista sekä kauhusta huolimatta, jottei lapsilukijalle jäisi paha mieli luettuun teoksen.

Muumimamma eli Muumipeikon äiti nouseekin teoksessa luultavasti suurimmaksi turvallisuudentunteen luojaksi. Esimerkiksi teoksen alussa hän on ensimmäinen henkilöahmo, jonka Muumipeikko pyrkii herättämään ja aivan teoksen lopussa hän on ensimmäinen, joka herää kuullessaan Muumipeikon aivastelun. Muumipeikon elämä palaa takaisin normaaliin, kun Muumimamma herää ja alkaa rauhallisesti järjestelemään sekasotkun vallassa olevaa kotiansa kyselemättä turhia (Jansson 1957, 121). Kun äiti peittelee Muumipeikon sänkyyn lepäämään, ovat Muumipeikon pelon hetket sekä talven koettelemukset virallisesti ohi:

Han kände sig plötsligt alldeles varm och lugn och fri från ansvar. Han suckade lite och borrhade nosen in i sin kudde. Sen somnade han ifrån alltihop. (Jansson 1957, 122.)

Tässä sitaatissa voi huomata, kuinka kerronnan fokalisaatio vaihtuu sisäisestä fokalisaatiosta nollafokalisaatioksi. Talvi ja sen mukanaan tuomat pelottavat koettelemukset ovat takana ja jos jotain sattuisikin nyt tapahtumaan, olisi äiti turvana. Muumipeikko saa jälleen olla lapsi nyt, kun äiti on hereillä.

5 Johtopäätökset

Trollvinteristä löytyy monenlaisia keinoja luoda kauhua. Olen tarkastellut teoksessa käytettyjä kauhun keinoja erityisesti retorisen kertomusteorian pohjalta nimeämieni kolmen resurssin – kerronnan, kertojan sekä genren – valossa. Teoksen kauhu liittyy vahvimmin heterodiegeettisen kerronnan eri tasoihin. Nimeän tutkielmassani nämä tasot kolmeen eri ryhmään: ensimmäinen niistä on heterodiegeettisen kertojan lukijalle kertomat tapahtumat, toinen on Muumipeikon sisäisen fokalisaation kautta kerrottu tarina ja kolmas nimeämistäni tasoista on todellisen tekijän metafiktiivinen huomautus toisen tason kerronnan ohella. Tasoista toinen eli Muumipeikon tajunnasta käsin suodattava sisäinen fokalisaatio on pääosassa. Se kutsuu lukijan eläytymään kertomuksen tapahtumiin Muumipeikon silmin, jolloin myös kauhun kokemukset tulevat lähemmäs lukijaa ja ovat täten voimakkaammin koettavissa.

Teoksessa kauhua eivät tuota niinkään hirviöt, saati luonnonkatastrofit, vaan Janssonin jälki-tuotannolle tyypillisesti pelkoa herättää kaikki uusi ja erilainen (Aejmelaeus 1994, 56). Kyseessä on siis todellakin eksistentiaalinen kauhu, joka liittyy olemassaoloon sekä -olemattomuuteen. Erilaiset erillisyyden ja irrallisuuden kokemukset sekä yksinäisyys ovat tämän teoksen pääasialliset kauhun tuottajat. Muumipeikon päänsisäinen yliajattelu ja pelko tuntematonta kohtaan saavat hänet kauhun valtaan. Vasta sitten, kun hän pystyy hyväksymään talven erilaisuuden hän pystyy rauhoittumaan ja hänen pelkonsakin alkaa laantua.

Kuten tutkielman alussa epäilin, on *Trollvinterin* kauhu vahvasti sidoksissa lastenkirjallisuuden siinä mielessä, että kauhu todellakin saa lapsenomaisia piirteitä ja sitä myös laimennetaan tietyissä määrin. Pelottavien kohtausten aikana tai niiden jälkeen lapsilukijaa rauhoitellaan Janssonille tyypilliseen tapaan esimerkiksi kertomalla henkilöhahmojen ryömivän pöydän alle turvaan, humoristisin sanaleikin tai jopa metafiktiivisin viestein.

Teoksen sanan ja kuvan suhde tukee retoristen keinojen kykyä luoda kertomukseen kauhua. Kuvituskuvat ovat teoksen alussa raapetekniikalla tuotettuja, mutta kertomuksen edetessä ne muuttuvat vaaleammiksi ja tussilla piirretyiksi. Muumiteoksissa kuvituskuvat ovat kuvaamassa seikkailuja ja ovat tämän takia usein tummanpuhuvia sekä jännittäviä eikä *Trollvinter* ole tässä poikkeus Janssonin muuhun tuotantoon nähden. Kuvituskuvilla tekijä kiinnittää huomiota

henkilöhahmojen tapaan olla ja liikkua sekä havainnollistaa sanallisen tarinankerronnan tapahtumia. Esimerkiksi kuvituskuva, jossa Muumipeikko katsoo vuorelle, jonka päällä muut olennot tanssivat talvinuotion äärellä, havainnollistaa sanallisen tarinan sanomaa siitä, kuinka yksin Muumipeikko on tilanteessa. Kuvituskuva näyttää konkreettisesti – ikään kuin selittää lukijalle – tapahtumat.

Tämän tutkielman puitteissa ei olisi ollut mielekästä mennä kauhun keinoja syvemmälle, mutta mielestäni olisi kiinnostavaa jatkaa aiheen parissa. Esimerkiksi teoksesta nimeämiäni kerronnan tasoja olisi ollut kiinnostavaa tarkastella vielä tarkemmin. Toivonkin, että tutkielmani myötä innostaisin muitakin tarkastelemaan muumiteoksissa esiintyviä eksistentiaalisia kauhun kokemuksia ja keinoja.

Lähteet

Kohdeteos:

Jansson, Tove. 1957. *Trollvinter*. Espoo: Schildts Förlägs Ab

Tutkimuskirjallisuus:

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

Basic, Sonja 1983. From James’s Figures to Genette’s Figures: Point of View and Narratology. *Revue française d’études américaines* 17 (1), 201–215.

Dreufys, Hubert L. & Wrathall, Mark A. 2008. *A Companion to Phenomenology and Existentialism*. Williston: WILEY.

Happonen, Sirke 2007. *Vilijonka ikkunassa: Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Akateeminen väitöskirja. Helsinki: WSOY.

Happonen, Sirke 2012. *Muumiopas*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, Tieto 1371. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hatavara, Mari 2012. Kirjallisuudesta: taiteena ja keinona. *Tieteessä tapahtuu* 30(4). <https://journal.fi/tt/article/view/6499>

Laajarinne, Jukka 2011. *Muumit ja olemisen arvoitus*. Jyväskylä: Atena.

Mustola, Marleena 2014. Johdanto: Lastenkirjallisuus käsitteenä ja lajina. *Lastenkirja. Nyt*. Toim. Mustola, Marleena. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–22.

Nykänen, Elise 2022. *Suomalaiset sivulliset: Eksistentiaalisten tunteiden kertominen 1950-luvun proosassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/57875/suomalaiset-sivulliset.pdf?sequence=1>

Phelan, James 1996. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: The Ohio State University Press.

Phelan, James 2017. *Somebody Telling Somebody Else: A Rhetorical Poetics of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.

Ratcliffe, Matthew 2016. Existential Feeling and Narrative. *Funktionen des Lebendigen*. Toim. Müller, Oliver & Breyer, Thimo. Berlin, Germany: De Gruyter, s. 169–192.

- Šklovski, Viktor 2001/1917. "Taiteesta – keinona". Teoksessa Venäläinen Formalismi: Antologia. Toim. Pesonen, Pekka & Suni, Timo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Venäjänkielinen alkuteksti 1917.)
- Tirkkonen, Sanna 2019. Yhdessä yksin: yksinäisyyden tunteet Tove Janssonin teoksessa *Muumipappa ja meri*. *Psykoterapia* 38(3), s. 185–195. https://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/psyk_032019_tirkkonen.pdf
- Ylönen, Susanne 2014. "Meidän maailmamme möröt ovat sisäpuolella": muuminologian vaikutus lastenkirjallisuuden eksistentiaalisten kauhujen arvottamiseen. Teoksessa *Lastenkirja. Nyt*. Toim. Mustola, Marleena. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 217–240.