

AJAN ESITYS JA
LINEAARISEN AJAN MURTAMINEN
TOVE JANSSONIN TEOKSESSA SENT I NOVEMBER

Tarja Nieminen
Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Yleinen kirjallisuus
Kevät 2008

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Tarja Nieminen	
Työn nimi – Title Ajan esitys ja lineaarisen ajan murtaminen Tove Janssonin teoksessa Sent i november	
Oppiaine – Subject Yleinen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2008	Sivumäärä – Number of pages 84
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielma käsittelee Tove Janssonin teoksen Sent i november ajan esitystä. Aika esitetään teoksessa hämäränä ja unimaisena. Tapahtumien tarkka ajankohta ei ole selvillä.</p> <p>Aikaa tarkastellaan tutkielmassa lineaarisen, syklisten ja pistemäisen ajan sekä pyhän ajan ja sisäisen ajan näkökulmista. Teoksesta on löydettävissä näiden aikakäsitysten piirteitä. Tutkielmassa käytetään narratologisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteitä kertomus, tarina, temporaalisuus, kesto ja ellipsi.</p> <p>Tutkielma pyrkii osoittamaan, että tekijä on tyyllillisin keinoin rikkonut perinteisen länsimaisen lineaarisen ajankäsityksen. Näitä lineaarista aikaa murtavia tyylikeinoja ovat pysäytys, joka toteutetaan yhden lauseen tai virkkeen kappaleella ja jossa tekstin aika hidastuu aina pysähtymiseen asti ja poisto (ellipsi), jossa teksti nopeutuu.</p> <p>Lisäksi tutkitaan, millä tavoin tekstin muut aukot; kuvat, ajan ja paikan vaihdokset ja lukujen väliin jäävät aukot vaikuttavat teoksen aikakäsitykseen.</p> <p>Aikaa tarkastellaan myös Mihail Bahtinin kronotoopin käsitteen kautta. Kronotooppi, romaanin oma ajan ja paikan käsitys, ´aikapaikallisuus´, ilmenee teoksessa mm. kynnyksen, tien ja perheidyllin kronotoopeissa. Filosofista ajan pohdintaa käsitellään Martin Heideggerin ´täälläolon´, ´kanssaolemisen´ ja ´varsinaisen täälläolon´ käsitteiden avulla.</p> <p>Johtopäätöksenä on, että teoksessa korostuu sisäinen aika. Lineaarinen aika on haluttu häivyttää ja murtaa syklistellä ajankäsityksellä, pistemäisellä nykyhetkeä korostavalla ajalla ja sisäisen ajan ja pyhän ajan korostamisella.</p> <p>Sisäisen ajan korostamisen lisäksi kirjailijan intentiona on ollut esittää, että ihmisellä on olemassa erilaisia aikoja elämässään: aikoja, jolloin on hyvä jäädä paikoilleen ja aikoja, jolloin on oikea hetki lähteä uudistumaan.</p>	
Asiasanat – Keywords fantasiakirjallisuus, lastenkirjallisuus, suomalainen modernismi, fantaseemi, kronotooppi, lineaarinen aika, syklinen aika, pistemäinen aikakäsitys, pyhä aika, sisäinen (psykykinen) aika, kairos, khronos	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 SENT I NOVEMBER	3
2.1 Taustaa.....	3
2.1.1 Muumiromaanien päätös.....	4
2.1.2 Satua vai fantasiaa?.....	5
2.2 Lapsi, kieli ja kirjallisuus.....	11
2.3 Taiteellinen teksti.....	14
2.4 Sanan dialogisuus, puhe ja dialogi romaanissa.....	15
3 AIKA.....	17
3.1 Ajan olemuksesta ja erilaisista aikakäsityksistä	17
3.1.1 Ajan olemus, täälläolo ja ajallisuus	17
3.1.2 Erilaisia aikakäsityksiä.....	20
3.1.3 Tutkimushypoteesi ja työkalut	23
3.2 Lastenkirjan aika ja Sent i november	24
3.3 Tekstin aika	26
3.3.1 Tarina ja kertomus.....	26
3.3.2 Temporaalisuus – kesto	27
3.3.3 Ajan rakenne ja kertojan kontrolli	29
3.4 Kronotoopit	30
4 LINEAARISEN AJAN MURTAMINEN	31
4.1 Lineaarisen ajan murtaminen syklisellä ajalla.....	31
4.2 Lineaarisen ajan murtaminen sisäisellä ajalla.....	35
4.2.1 Ajan hidastuminen.....	35
4.2.2 Sisäinen aika	36
4.3 Lineaarisen ajan murtaminen pistemäisellä ajalla.....	48
4.3.1 Nykyhetkessä kiinni – ‘nu’	48
4.3.2 Pysäytykset	50
4.4 Lineaarisen ajan murtaminen pyhällä ajalla.....	56
4.5 Lineaarisen ajan murtaminen tekstin aukoilla	66
5 OIKEA HETKI JA AJAN RAJALLISUUS	72
6 PÄÄTÄNTÄ	78
LÄHTEET	81
LIITE	84

1 Johdanto

Tutkimuksessani selvitän, millä tavoin aika ja eri ajankäsitteet toimivat Tove Janssonin (1914–2001) lastenkirjallisuuteen ja satuihin luetussa teoksessa *Sent i november*. Aika on tämän teoksen rakenteellinen piirre. Tämä tutkielma pyrkii osoittamaan, että tekijä on tyyllillisin keinoin pyrkinyt rikkomaan perinteisen länsimaisen lineaarisen aikakäsityksen.

Teoksen aikakäsitys on moniulotteinen. Tällä tavalla teos rikkoo perinteistä lineaarista aikaa. Syklinen aikakäsitys, sisäinen aika ja ”pyhä aika”, joiden piirteitä teoksesta löytyy, poikkeavat perinteisestä länsimaisesta jatkuvasti eteenpäin kulkevasta ajan virrasta. Näillä poikkeavilla ajankäsityksillä tekijä korostaa ajan kokemisen subjektiivista luonnetta.

Lineaarisen ajan murtaminen näkyy myös teoksen kielessä ja tyyllissä, ja teoksessa on aukkoja, joiden kohdalla ajan kulku on lukijasta riippuvainen. Millä tavalla ajan murtaminen on toteutettu tekstissä? Tutkielma tarkastelee tekijän tyyliä ja niitä keinoja, joilla aika on pyritty murtamaan.

Olen valinnut tekijän tyylistä tekstiesimerkeiksi pysäyttämisen, jossa teksti hidastuu äärimmilleen, ja poiston, jossa teksti nopeutuu. Näiden lisäksi tarkastelen muita tekstin aukkoja.

Pysäyttämässä aika pysähtyy ja murtaa lineaarisen ajan jatkumon. Aika on pysähtynyt sekä kertomuksessa että tarinassa.

Kertomus ja tarina ovat tässä tutkimuksessa narratologian käsitteitä. Niistä tarkemmin luvussa 3.3 Tekstin aika. Kuinka pitkäksi aikaa aika pysähtyy, riippuu lukijasta. Teoksessa *Sent i november* kirjailijan käyttämä pysäyttämiskeino on yhden lauseen tai virkkeen kappaleet.

Myös ellipsi on narratologian käsite. Ellipsi (poisto) ilmaisee tietyn ajan kuluneen tarinassa; kertomuksen aika lähenee nollaa. Implisiittisessä ellipsisissä tekstiin jää aukko, jonka lukija täyttää: aika voi olla vaihtelevan pituinen ko. tekstin kohdassa riippuen lukijasta ja tarinan aika nopeutuu. Ellipsin käsitettä selvitetään tarkemmin luvussa 3.3.2 Temporaalisuus – kesto. Tekstiin jää aina muitakin aukkoja, jotka lukija täyttää. Tutkittavassa teoksessa niitä ovat ylimääräiset tyhjät rivinvälit ja lukujen väliin jäävät aukot. Tekstin aukot kertovat tekstin kyvystä aktivoida lukijaa ja tekstin moniselitteisyydestä.

Myös kuvat ovat tavallaan aukkoja tekstissä. Kun lukija jää tarkastelemaan kuvia, tarinan ja kertomuksen kulku keskeytyy joksikin aikaa. Tekijä on halunnut itse luoda ilmiasun luomilleen hahmoille. Tämä kaventaa lukijan luovaa osuutta: ilman kuvia muumien ja muiden hahmojen ilmiasu olisi monimuotoisempi ja eroaisi aina lukijan mukaan. Myös kertomuksen ja

tarinan aika olisivat tällöin erilaiset. Kuvan ja tekstin suhdetta ja pysähtymisen merkitystä liikkeen vastakohtana muumikirjoissa on tutkinut Sirke Happonen.

Suomessa Juhani Niemi on liittänyt muumiromaanit suomalaiseen moderniin fantasiaan. Niemeltä on peräisin myös tässä tutkielmassa käytetty ajan pysäyttämisen idea, jonka pohjalta tutkimusongelma muotoutui.

Luku 2 esittelee teoksen taustat ja pohtii lapsen suhdetta kieleen ja kirjallisuuteen. Luku 3.1.3 tarkastelee millaisia erilaisia aikakäsityksiä teoksesta löytyy. Luvussa 3.2 esitellään teoksen aika Maria Nikolajevaan ja Vivi Edströmiin tukeutuen. Luku 3.3 esittelee ajan tutkimuksen teoriaa narratologian käsittein. Luvussa 4 esitetään ne keinot, joilla tekijä pyrkii lineaarisen ajan murtamiseen. Lähteinä tyylintutkimuksessa ovat olleet Pauli Saukkonen ja Birger Liljestränd, ja sanan dialogisuuden ja kronotooppien osalta Mihail Bahtin. Aikaa filosofiselta kannalta pohditaan Martin Heideggerin käsittein.

Johtopäätökset tehdään luvussa 6.

2 Sent i november

2.1 Taustaa

Sotatalvena 1939 Tove Jansson koki työnsä pysähtyneeksi, piirtäminen ei sujunut ja sadun kirjoittaminen oli hänelle ikään kuin terapiaa, pakoa todellisuudesta. (Jansson 1991, 5.) Tove Jansson kirjoitti satukirjan peikosta nimeltä muumi ja näin alkoi muumikirjojen tarina. Ensimmäinen muumikirja ilmestyi 1945 nimellä *Småtrollen och den stora översvämningen* ja se käännettiin suomeksi vasta 1991 *Muumit ja suuri tuhotulva*. Ensimmäinen kirja onkin vasta kuin harjoitelma, siinä mumioiden idea on vasta alullaan. Kirja on myös paljon lyhyempi kuin muut muumiromaanit. Sen on suomentanut Jaakko Anhava.

Kahdeksan muumiromaanin lisäksi Jansson on kirjoittanut muumeista kertomuskokoelman *Det osynliga barnet* 1962 sekä neljä kuvakirjaa, joista ensimmäinen, *Hur gick det sen?* 1952, oli kurkistusaukkoineen aikanaan hyvin moderni kuvakirja. Muita muumeista kertovia teoksia ovat mm. laulukirja *Visor från Mumindalen* 1993, keittokirja *Muminmammans kokbok* 1993, syntymäpäiväkirja *Mumins födelsedagsbok* 1994 ja Saako pannukakulla istua: Muumilaakson mietekirja 1994. (Liite 1)

Tove Janssonin 1970 julkaistu *Sent i november* (suom. *Muumilaakson marraskuu* 1970) on viimeisin hänen kirjoittamistaan kaikkiaan kahdeksasta romaanimuotoisesta muumikirjasta (Liite 1) ja sen on suomentanut Kaarina Helakisa. Muut muumiromaanit on suomentanut Laila Järvinen, joka on onnistunut säilyttämään käänöksissään teosten sanallisen rytmin ja lempeän ironian (Happonen 2003, 204).

Janssonin muumikirjoissa käytetään aikuisten kirjallisuuden tyylikeinoja: parodiaa, satiiria, allegoriaa ja niissä kyseenalaistetaan valmiit lastenkirjakaavat. (Heikkilä-Halttunen 2003, 170.)

Muumikirjoilla on kaksoisosoite: ne on kohdistettu sekä aikuisille että lapsille. Muumikirjoissa lasta kiehtova taso on vallalla teokseen *Farlig midsommar* (1954, suom. *Vaarallinen juhannus* 1957) asti. Sen jälkeen kirjoitetuissa muumikirjoissa on aikuisen tasolla kirjoitettua tekstiä. (Happonen 2003, 202.) Tekijä itse on sanonut, että *Pappan och havet* ja *Sent i november* ovat aikuisten kirjoja, vaikka monet lapset niistä pitävätkin. Jo *Trollvinter*-teoksesta lähtien Jansson muutti tekstiä aikuismaisempaan suuntaan, muumipeikko muuttui myös persoonallisemmaksi: enää teoksissa ei kuvattu pelkästään huimia kesäseikkailuja, vaan myös syksyä ja talvea sekä vaikeuksia ja vaaroja, jotka voittamalla muumipeikko saattoi kasvaa. (Ørjasæter 1987, 102–103.) Päivi Heikkilä-Halttunen (2000, 398) mukaan muumi-

kirjojen lukijakunta onkin muuttunut: 1990-luvulta lähtien monet aikuiset ovat pitäneet muumikirjoja aikuisten filosofisena lukemistona.

Muumikirjoista voivat siis nauttia yhtäläisesti lapset kuin aikuisetkin, niissä on kaksi tasoa. Varsinkin teokset *Trollvinter*, *Det osynliga barnet*, *Pappan och havet* ja *Sent i november* sisältävät myös aikuista kiehtovaa kerrontaa.

2.1.1 Muumiromaanien päätös

Sent i november päättää muumiromaanien sarjan. Se on kirjoitettu 1970, jolloin tekijä oli 56-vuotias, ja vanhuuteen liittyvät teemat tulevat esille kirjan Ruttuvaari-hahmossa.

Sent i november -teoksen tarinan voi ajatella jatkuvan *Pappan och havet* -teoksesta. Muumiperhe on poissa. Muumit eivät ole vielä ilmeisesti palanneet saarelta, jonne matkasivat edellisessä kirjassa *Pappan och havet*. Muumitalo on tyhjillään, vaikka yleensä muumit ovat jo ennen lumen tuloa paneutumassa talviunille kuusenneulasia vatsassaan.

Nyt ei kuitenkaan ole niin. Kirja alkaa Nuuskamuikkusen lähtiessä syysvaellukselle teltastaan Muumilaaksossa. Tässä vaiheessa muumiperhe vielä on kuitenkin kotona, koska Nuuskamuikkunen kuvittelee lähdettyään, kuinka perhe herää laaksossa ja Muumipeikko löytää hänen jäähyväiskirjeensä. Teoksen aika limittyy siten edellisen teoksen kanssa. Myös tätä voi pitää perinteisen aikakäsityksen murtamisena. Aiemmin kerrottu tarina sisältyy tämän teoksen aikaan. Voi ajatella, että sillä välin kun Muumilaakso on täynnä vieraita, tapahtuu toisaalla *Pappan och havet* -teoksen tapahtumat. Muumiperhe lähtee ilmeisesti merimatkalleen vasta Nuuskamuikkusen lähdettyä syysvaellukselleen. Toinen luku esittelee uuden henkilön muumikirjoissa, pienen homssun nimeltään Tuhto. Tuhtosta tulee kirjan merkittävä henkilöahmo. Myös Tuhto kertoo tarinaa, kuten kertoja omaansa. Tuhto on vain kuullut Muumilaaksosta ja päättää lähteä sinne tapaamaan muumiperhettä. Kolmannessa luvussa tapaamme Vilijonkan siivouspuuhissa. Traumaattisen kokemuksen jälkeen Vilijonkkakin lähtee muumien luo vierailulle. Ensimmäisenä laaksoon ehättää kuitenkin hemuli. Muumilaaksoon kerääntyvät lopulta edellisten lisäksi toinen uusi henkilö muumikirjojen sarjassa, Ruttuvaari, sekä aiemmista romaaneista tuttu Mymmeli. Myös Nuuskamuikkunen palaa laaksoon. Yhdessä he asuvat taloa ja odottavat muumiperhettä kotiin. Lopulta kuitenkin yksi toisensa jälkeen lähtee pois, ja kun laakson keskellä olevassa lasipallossa näkyy muumiperheen myrskylyhdyn valo, vain Tuhto kiiruhtaa meren rannalle muumiperhettä vastaan.

Muumikirjoja on tutkittu paljon. Ruotsalainen Boel Westin on tehnyt muumeista kattavan väitöskirjan ja muutenkin tutkimusta on tehty paljon Ruotsissa. Tutkimus on painottunut tekstiin. Tutkimusta on tehty jungilaisesta näkökulmasta, ja on tutkittu teosten homoeroottisia motiiveja. Janssonia on tutkittu myös kuvataiteilijana ja pilapiirtäjänä sekä sarjakuvantekijänä. Kirjat ovat inspiroineet myös teatteriesityksiä ja sävellyksiä, ja Tove Jansson on itse ollut suunnittelemassa puvustuksia, librettoa ja lavastusta ensimmäisiin esityksiin. (Happonen 2003, 204.) Muumikirjojen käännöksiä on tutkinut mm. englantilainen W. Glyn Jones. Suomessa muumikirjoja ovat tutkineet mm. Salme Aejmelaeus, ja niiden käännöksiä Taina Rajanti. Kuvan ja tekstin suhdetta muumikirjoissa on tutkinut Sirke Happonen.

Tove Jansson muokkasi muumiromaanien kieliasua kahteen kertaan, 1956 ja 1967. Näitä muutoksia on tarkemmin tutkinut Agneta Rehal-Johansson. Hänen mukaansa lopullisessa muodossaan muumiromaanien sarjaa on yhtenäistetty. Kielestä on tullut yksinkertaisempaa. Myös Muumilaakson maisema on tullut vähemmän eksoottiseksi ja muistuttaa pohjoismaista luontoa. (Rehal-Johansson 2006, 112–113.) *Muumilaakson marraskuun* kieliasua ei ole muutettu.

2.1.2 Satua vai fantasiaa?

Lastenkirjallisuuden fantasian juuret ovat kansan- ja taidesadussa. Fantasiassa luonto, miljöö ja aika ja yliluonnolliset tapahtumat muodostavat ykseyden. Lukija joutuu fantasiassa uudenlaisen maailman luomistilanteeseen. (Ikonen 2004, 76.) Maagisella elementillä on kerronnassa selkeä funktio (Ikonen 2004, 78). Fantasiassa epäillään todellisuuden luonnetta ja yhtenäisyyttä. (Ikonen 2004, 79.)

Muumisarjan teokset eivät pohjaudu suomalaiseen kansansatutraditioon eivätkä ne tukeudu edeltävään suomalaisten lastenkirjailijoiden tuotantoon. Muumiperheessä roolimallit sekä Mörkö-pelko poikkeavat perinteisestä. (Heikkilä-Halttunen 2003, 170.) Satujen perinteinen hyvän ja pahan taistelu on korvattu tutun ja tuntemattoman vuorovaikutuksella. Muumikirjoissa ilmenee myös henkilöiden identiteetin ongelmallisuus. Sarja kuvaa kokonaisuudessaan kasvua ja astumista aikuisten maailmaan. (Orlov 2003, 184.)

Jansson käyttää rinnakkain sanallista ja kuvallista ilmaisua ja asettaa kuvauksessaan vastakkain katastrofit ja koti-idyllin. Tekijä on luonut itsenäisen fantasiamaailman, joka perustuu visuaaliseen ilmaisuun. Henkilöiden kuvallinen muoto auttaa niitä juurtumaan omaan todellisuuteensa ja näin kertomusten allegorinen luonne ja syvälinen henkilökuvaus

mahdollistuvat. Teoksissa teksti ja kuvat toimivat saumattomasti yhdessä ja antavat teoksille omaleimaisuutta. Teokseen *Sent i november* Jansson laati kuvitus suunnitelman. (Happonen 2003, 196–198.)

Kertojan ironiset kommentit keskeyttävät tapahtumien kulun. Oman kappaleensa muodostavat yksittäiset lauseet antavat hetkellisen pysähdyksen vaikutelman, osoittavat tapahtumapaikan vaihdoksen tai tihentävät jännitystä tai komiikkaa. (Happonen 2003, 200–201.)

Janssonin muumikirjoissa ilmenee tekijän tapa ajatella visuaalisesti. Teksteissä luodaan tilaa ja tilan avulla tunnelmaa. Teksti ja kuvitus muuttuvat muumisarjan edetessä. Aluksi kuva konkretisoi tekstiä. Teoksen *Trollvinter* (1957, suom. *Taikatalvi* 1958) jälkeisissä teoksissa seikkailut ja katastrofit väistyvät ja tilalle tulevat henkilöiden sisäiset matkat: suhde itseen ja toisiin. Hahmot kohtaavat todellisia vaikeuksia, joilla on usein symbolinen muoto. Vastuksilla ja luonnonmullistuksilla on ilmapiiriä puhdistava vaikutus. Kuvituksessa yksityiskohdat vähenevät, hahmot inhimillistyvät ja tunteiden ja tunnelmien välittäminen tulee keskeiseksi. Tekstissä lisääntyvät eksistentiaaliset ja psykologiset teemat, dialogi vähenee ja kaikkitietävän kertojan rooli niukkenee. (Happonen 2003, 201.)

Janssonin muumikirjoissa on myös kuvitusteknisiä kokeiluja. Teoksessa *Trollvinter* osa kuvista on toteutettu raapetekniikalla, jolloin vastakohtat pimeys/lumi, lamppu korostuvat. Lumisota ja mäenlasku on toteutettu tussitekniikalla. Teoksessa *Det osynliga barnet* (suom. Näkymätön lapsi) henkilön persoonallisuus ja mielenliikkeet on kuvattu muutamalla vedolla. *Sent i november* -teoksessa kuvitus on utuinen ja harmaasävyinen, musta/valkea -vastakohtat ovat poissa. (Happonen 2003, 201–202.)

Saduista muumikirjat erottaa myös poikkeava henkilögalleria. Reaalimaailma kuultaa muumimaailman läpi. Teosten voidaan katsoa edustavan high fantasy -kirjallisuutta (teoksissa ei käytetä kahden maailman rakennetta). Viittauksia meidän todellisuuteemme löytyy kuitenkin: *Den farliga resan* -kuvakirjassa ihmislapsi Sanna joutuu taikalasien avulla muumimaailmaan. *Taikatalvessa* kesäinen paratiisi käännetään nurin ja *Muumilaakson marraskuussa* henkilöt joutuvat muuttamaan käsityksiään muumeista ja itsestään. (Happonen 2003, 202–203.)

Myös ruotsalainen lastenkirjallisuudentutkija Maria Nikolajeva sijoittaa muumit high fantasyyn, joskin tietyin varauksin. High fantasyn tunnus on, että teoksessa on luotu oma, meidän maailmasta poikkeava maailmansa. Koska high ja low fantasy ovat monimerkityksisiä ja arvottavia ilmauksia ja eri tutkijat tarkoittavat niillä eri asioita, Nikolajeva käyttää mieluummin omia termejään ensimmäinen (primary) ja toinen (secondary) maailma.

Ensimmäinen maailma on meidän reaalin maailmamme ja toinen on kirjailijan luoma kuvitteellinen maailma. Jos toisella maailmalla on yhteys ensimmäiseen, todelliseen maailmaan, on kyseessä avoin toinen maailma (open world); jos yhteyttä ei ole, on kyseessä suljettu toinen maailma (closed world, joka vastaa termiä high fantasy). (Nikolajeva 1988, 36.) Muumilaakso on jossain näiden määritelmien välimaastossa. Muumilaakso on toisaalta oma maailmansa, mutta siinä on kuitenkin Suomenlahti lännessä. Muumiromaaneissa Muumilaakso on oma suljettu maailmansa, teoksissa ei liikuta ensimmäisen ja toisen maailman välillä, kuten avoimessa toisen maailman fantasiassa.

Fantasiassa toinen maailma on tärkein kerronnan elementti ja ainoa välttämätön fantaseemi. Fantaseemi on toistuva kerronnan elementti, joka on ominainen fantasialle. Fantaseemi voi laajeta kokonaiseksi tekstiksi esim. kuvaukseksi vaihtoehtoisesta maailmasta, mutta se voi olla myös vain pieni kerronnan yksityiskohta esim. ovi, jonka kautta siirrytään toiseen maailmaan. Fantaseemit tuovat epätavallisen kertomukseen. Fantaseemit voivat esiintyä vain fantasiassa, toisin kuin motiivit ja juonet, jotka voivat esiintyä missä tahansa kerronnassa. (Nikolajeva 1988, 23–24, 43.) Yksi toisen maailman muodoista fantasiassa on vieras maailma, 'The Land Beyond'. Jotkut tällaiset maailmat on kuvattu niin, että ei ole annettu pienintäkään vihjettä, missä ne voisivat sijaita. Ne voivat olla hyvin kaukana tai sitten aivan vieressämme ilman, että huomaamme sitä. (Nikolajeva 1988, 43.) Vaihtoehtoinen maailma on toinen maailma, joka muistuttaa omaamme, mutta poikkeaa siitä joiltain osin (mts. 50). Toisen maailman kuvauksessa esiintyy usein saduista peräisin olevia piirteitä kuten satumaa (esim. C.S. Lewisin Narnia), jossa esiintyy kaikenlaisia kansanperinteen olentoja (kentauri, noita, puhuvat eläimet) ja magiaa. On myös arkipäiväisempiä satumaita, joissa on joitakin sadunomaisia hahmoja, noitia ja taikaesineitä, mutta taikuutta ei esiinny paljoakaan. Esimerkiksi Peter Panin saari on pikemminkin leikin ja seikkailun maa kuin taikuuden maa. Joskus taikuuden paikan ottaa eksoottinen maa kuten Tuhannen ja yhden yön tarinoissa. (mts. 52–55.) Toisessa maailmassa voi esiintyä myös matkan kronotooppi (matka ensimmäisestä maailmasta toiseen) ja maaginen esine, kuten saduissa yleinen taikasormus, joka auttaa siirtymisessä maailmasta toiseen (Nikolajeva 1988, 75–77, 87). Toisen maailman aika on tärkeä fantaseemi. Se liittyy myös sellaiseen toiseen maailmaan, jossa ei kuvata ajassa siirtymistä ensimmäisestä maailmasta toiseen. Toisen maailman ajan fantaseemi muotoutuu myyttisen käsityksen ja nykyaikaisen tieteellisen ajattelun yhteentörmäyksessä. Usein se ilmaisee tekijän käsitystä siitä, millainen on lapsen havainto ajasta. (Nikolajeva 1988, 114.)

Kronotooppi on kirjallisuuden lajin oma käsitys ajasta ja tilasta. Fantasian kronotooppi on maaginen universumi, jossa on omat ajalliset suhteet. (Nikolajeva 1988, 24.) Nikolajevan

kronotoopin käsite on peräisin Mihail Bahtinilta. Bahtiniin perustuen Nikolajeva esittää, että fantasian kronotooppi on ainutlaatuinen verrattaessa sitä muihin kirjallisuudenlajeihin. Maaginen universumi ja sen ajalliset suhteet on kuvattu vain fantasialle ominaisella tavalla, fantaseemien avulla. Toinen maailma on pääasiällisin fantaseemi, se laajenee kokonaiseksi tekstiksi. (mts. 113.)

Muumikirjoissa toinen maailma on Muumilaakso. Muumilaakson aika rytmittyy vuodenaikojen mukaan, muumit elävät vuodenaikojen kiertokulun mukaan. Toisen maailman fantaseemi, Muumilaakso, tekee muumikirjoista fantasiaa. Muumilaakso on vieras maailma tai vaihtoehtoinen maailma meidän todelliselle maailmallemme. Nikolajevan (1988, 113) mukaan toisen maailman fantasiat rakentuvat tekijän näkemyksille ja kirjoituksen tarkoitukselle.

Ying Toijer-Nilssonin mukaan fantasiassa käsitellään elämänkysymyksiä, hengellisiä kokemuksia sekä eettisiä ja uskonnollisia kysymyksiä. Fantastinen kertomus on saanut vaikutteita myytistä, uskonnosta, unista ja sadusta; se on ”moderni satu”. Se esittää toiveikkaita visioita tulevaisuudesta ja auttaa näkemään olemassaolon selkeämmin. (Toijer-Nilsson 1981, 8.)

Fantastinen kertomus herättää oman luovan mielikuvituksen. Myytit, joissa kerrotaan katastrofeista ja maailmanlopusta ovat yleisiä. Myytti poistaa arkipäiväisen ja auttaa näkemään nykyhetken selkeämmin. (Toijer-Nilsson 1981, 13.) On olemassa luomismyyttejä, etiologisia myyttejä, jotka selittävät luonnonilmiöitä ja antropomorfisia myyttejä, joissa jumalat ja eläimet saavat inhimillisiä piirteitä sekä jumala- ja sankarimyyttejä. (Toijer-Nilsson 1981, 16–18.)

Aristoteleen *Runousopissa* myytti tarkoittaa juonta, faabelia ja kertovaa ainesta. Kansatieteessä ja kansanrunoudentutkimuksessa myytillä tarkoitetaan anonymisti kerrottua tarinaa, joka kertoo asioiden alkuperästä ja kohtaloista. Myytissä on yhdistynyt taiteellinen, uskonnollinen ja maailmankatsomuksellinen ajattelu niin, että se on ollut suullisen perinteen tiivistämä elämän- ja maailmanselitys. Myytillä voidaan tarkoittaa myös kirjailijan tuotantoa, joka pyrkii luomaan oman suljetun sepitemaailmansa, tarusysteeminsä ja muodostaa näin mytologioita. (Palmgren 1986, 127, 130.) Tässä tutkielmassa myytillä tarkoitetaan viimeksi mainittua. Tove Jansson on luonut muumikirjoihin oman maailman, jolla on oma alkunsa ja oma ajankäsityksensä.

Luominen jatkuu primitiivisissä kulttuureissa. Sitä toistetaan rituaaleissa, joissa päästään pois maallisesta, kronologisesta ajasta aikaan, jolla on toisenlaiset ominaisuudet – pyhään aikaan, ikivanhaan ja aina uudelleen palaavaan. Tämä ajan rajojen ylittäminen on luonteenomaista fantastiselle kertomukselle. Fantastisissa kertomuksissa, saduissa ja myyteissä käsitellään myös eksistentiaalisia kysymyksiä: elämää, kuolemaa, elämän tarkoitusta ja pahan

ongelmaa. (Toijer-Nilsson 1981, 18–20.) Identiteetin pohdinta on yksi näitä kysymyksiä. *Muumilaakson marraskuussa* identiteetin symbolina toimii kaapissa oleva peili, joka sumenee ja lopulta särkyy. (Niemi 1995, 87.) Peili on myös satujen tärkeä esine: ”Kerro, kerro kuvastin..” Peili heijastaa Ruttuvaarille hänen oman kuvansa, vaikka hän uskookin näkevänsä esi-isän. Esi-isä toistaa tarkasti Ruttuvaarin liikkeitä ja tämä luo Ruttuvaariin yhteenkuuluvuuden tunteen. Kuvaannollisesti kohtaus voisi merkitä sitä, että saadessaan yhteyden muihin ja varsinkin edelliseen sukupolveen, ihminen saa yhteyden myös sisimpäänsä. Ruttuvaarihan on jäämässä yhteisön ulkopuolelle ja sitä ennen hänen on voitava olla tyytyväinen elämäänsä. Peilikokemuksen avulla Ruttuvaari kokee saavansa huomiota ja kunnioitusta, hän luo yhteyden esi-isään ja samalla itseensä.

Kahdessa muumiromaanissa tapahtuu katastrofi, pyrstötähti uhkaa laaksoa ja vedet tulvivat. Muumit ovat myös inhimillisiä piirteitä saavia olentoja. Muumilaakson aika kiertää vuodenaikojen mukaan; aika on syklinen, mutta ei tunnu etenevän lineaarisesti. Muumit eivät vanhene, vaikkakin viimeisissä muumikirjoissa muumien persoonallisuus syvenee ja saa uusia piirteitä. Ajan rajoja rikkoo Muumilaaksossa myös samassa ajassa elävä esi-isä. Esi-isä on tosin poistunut aktiivisesta toiminnasta ja elelee yksikseen kaakeliuunissa, mutta ei ole kuitenkaan kuollut. Muumilaaksossa kuolemista ei tapahdu tai sitä ei kuvata. Kuolemanpelkoa ja elämänpelkoa kuvataan epäsuorasti: mörön, pimeän ja onnettomuuksien pelolla.

Katastrofin jälkeen kaikki alkaa uudestaan. Maailma ikään kuin puhdistuu vanhoista rasitteista ja aika jatkaa taas kulkuaan. Paitsi tällaisia fantasiaan usein kuuluvia katastrofeja, muumikirjoissa on myös aina juhla. Sirke Haposen (2007, 120) mukaan juhlalla on muumikirjoissa rituaaliluonne ja ne ovat jonkinlainen murroskohta teoksessa. Juhlien painopiste on ohjelmassa. Elokuun juhlaa voi pitää jonkinlaisena perustavana muumijuhlana: silloin kesä loppuu ja muumien talviuniaika lähestyy. Juhlassa muistetaan alkuperäiset kontaktit ja sosiaaliset taidot. Yksittäiseen juhlaan sisältyvät myös muut, aiemmat juhlat, joissa henkilöahmot ovat olleet. (mts. 129.)

Muumilaakson marraskuussa pidetään juhla Ruttuvaarin kunniaksi. Ruttuvaari puhuu alituisen, kuinka muut aina juhlivat, eikä häntä ole vuosikausiin kutsuttu mukaan. Juhlat ovat sisätiloissa, onhan marraskuu. Haposen (2007, 131) mukaan teoksen henkilöt esittävät toisilleen muumijuhlan: muumien juhlien rituaalit käydään läpi. On maljapuheita ja esityksiä. Lisäksi pidetään minuutin hiljaisuus muumien kunniaksi.

Juhani Niemen mukaan muumikirjat ovat omaperäinen lisä moderniin fantasiakirjallisuuteen. Visuaalisesti ja kielellisesti tyylytelty Muumilaakson maailma on reaalityodellisuuden rasitteista puhdistettu yhteisö. Muumien maailma on myyttirakennelma, joka on vaihto-

ehtoinen todellisuus suuren kriisin keskellä. (Niemi 1995, 85.) Niemi käsittelee nimenomaan suomalaista modernismia, johon muumitkin hänen mukaansa liittyvät. Modernistisia piirteitä muumikirjoissa ovat esimerkiksi itsestään tietoinen kerronta ja ajan pysäyttämisen idea (Niemi 1995, 85–86). Reflektiivisyys, itsestäntietoisuus on yksi piirre modernin proosan estetiikassa. Reflektiivisyyteen liittyy myös realismin todellisuusilluusion rikkominen ja intertekstuaalisuus. (Niemi 1994, 64.) *Muumilaakson marraskuussa* on eräänlainen intertekstuaalinen viittaus hemulin runon muodossa. Hemuli esittää juhlassa kirjoittamansa purjehdusrunon, jonka runomuoto on vanhahtavan arvokasta jambista pentametria (Happonen 2007, 131). Lukijan ajatus siirtyy antiikin aikaan ja sen kirjallisuuspärinteeseen. Esityksessä on myös ironiaa: hemuli ei ole koskaan purjehtinut, mutta ”poies purjehtimisen onnen” hän tuntee silti mainiosti.

Toinen modernin proosan piirre on fragmentaarisuus; muodon hajottaminen, suorat aloitukset ja avoimet loput (Niemi 1994, 64). *Muumilaakson marraskuussa* odotetaan koko ajan loppua, mutta kun se tulee, kaikki jätetään auki. Lukijan annetaan täyttää aukot. (Niemi 1995, 85–86.) Maria Nikolajevan mukaan tekstiin jää aina aukkoja, jotka lukija täyttää. Jos tekstissä ei ole lainkaan aukkoja, jotka lukija voisi täyttää mielikuvituksellaan, teksti on didaktinen, opettava. (Nikolajeva 1998, 251.) Aukot ovat sitä, mitä kirjailija ei kerro: siirtymiä ajassa tai kahden kuvatun tapahtuman väliin jäävä aika ja tila. Aukot ovat kuin ovia, joista lukija pääsee tarinaan sisään. (Venho 2002, 126–127.) Myös kuvat ovat aukkoja: niistäkin lukija pääsee sisälle tarinaan (Happonen 2007, 132–135). Tekstin luovuus ja moniselitteisyys liittyvät teoksen merkitykseen ja taiteelliseen arvoon.

Moderni proosa pyrkii myös häivyttämään kaikkitietävän kertojan: henkilöt ja vuoropuhelu hallitsevat. Maailma pyritään tekemään läpinäkyväksi. (Niemi 1994, 57–58.) Modernilla prosalla on yhteyksiä muihin taiteisiin. Niitä ovat muodolle ominainen leikin luonne, retkeily tuntemattomaan ja ilmaisun pyrkimys luoda omalakinen ja itseriittoinen maailma. (Niemi 1994, 64.) Fantasia kasvatti monia suomalaiskirjailijoita sodanjälkeiseen aikuisuuteen. Fantasia antoi keinot uudistaa kieltä, maailmankäsitystä sekä teosten muotoa ja aihepiirejä. (Heikkilä-Halttunen 2003, 294.) *Muumilaakson marraskuussa* henkilöiden vuoropuhelu on itsenäistä, kertoja ei kommentoi henkilöiden ajatuksia, vaan jättää puheiden merkityksen lukijan pääteltäväksi. Muumikirjoissa on luotu omalakinen ja suljettu maailma, jossa vallitsee oma käsitys ajasta ja tilasta.

Edellä on tarkasteltu muumiromaanien luokittelua. Nyt satuihin ja kirjastoissa lastenosastolle sijoitettu teos sisältää modernistisia piirteitä ja se voidaan katsoa kuuluvaksi pikemminkin fantasiakirjallisuuteen kuin satuihin. Lajien rajat ovat kuitenkin häilyviä, eivätkä mikään itsetarkoitus. Selvää on, että myös lapset pystyvät ottamaan vastaan tämän teoksen: he

tulkitsevat sen omista lähtökohdistaan käsin. Lapsille kirjoitetun proosan ei tarvitse olla yksinkertaista ja yksikerroksista. Tove Janssonin *Sent i november* laajentaa käsitystä lastenkirjasta ja lähentää lastenkirjallisuutta muuhun kaunokirjallisuuteen. Myös lastenkirjalla voi olla esteettisiä arvoja, sen ei tarvitse tyytyä opettamaan ja osoittamaan.

Lastenkirja vai aikuisten kirja -pohdinnalla voi olla merkitystä teoksen arvon kannalta. Lastenkirjaa pidetään yhä vähempiarvoisena kuin aikuisten romaania. Teoksen arvostus ja arvottaminen kaunokirjallisuudeksi saattaa vaikuttaa oleellisella tavalla teoksen markkinointiin ja kääntämiseen. Mikä on tässä arvottamisessa teoksen kielen merkitys? Millaista kieltä lastenkirja käyttää? Ja millaista kieltä lapsi ymmärtää?

2.2 Lapsi, kieli ja kirjallisuus

Kielen merkitys yksilön kehityksessä on suuri. Kielen kehitys vaikuttaa vuorovaikutukseen, mielen sisältöjen kehittymiseen, toiminnan kehittymiseen ja minuuden kehittymiseen. Kommunikointi on lapsen keskeinen mielenkiinnon kohde. 0–4-vuotiailla ilmenevät kielen perusilmaisut ja arkielämän sanasto. 4–7-vuotiailla kieli palvelee sisäistä ajattelua ja ajattelun tulosten välittämistä muille. (Takala & Takala 1988, 162–163.) 7. vuodesta eteenpäin lapsi viestii muille puheella. Kieli itsenäistyy toiminnan ja ajattelun ohjaamisessa ns. sisäiseksi puheeksi, ajatteluksi, joka vähitellen ylittää kielellisen ilmaisun asettamia rajoja. (Takala & Takala 1988, 163–164.)

Aluksi lapsen puhe on sidoksissa tilanteeseen ja välittömiin tarpeisiin. Jo 2½–3-vuotiaat ilmaisevat menneen aikamuodon ja ajan ilmaisut niin, että vieraampikin ymmärtää kyseessä olevan menneen tapahtuman. Tuleva aika ilmenee lapsella myöhemmin. 3-vuotiailla esiintyy jo eräänlaista suunnittelupuhetta. 2–5-vuotiailla kuvitteluleikit ovat keskeisiä ja puhe ja toiminta irtautuvat nykyhetkestä. Kielellinen viestintä edistyy. Lapsi antaa toiselle sen tiedon, mikä on tarpeen, että kokemus voidaan jakaa. Kielestä, sen äänteistä, sanoista ja säännöistä tulee tietoisien tarkastelun kohde. Aiemmin kieli on ollut vain merkityksen välittäjä. 4-vuotiaista sanoilla leikittely ja nimien vääntely huvittavat. (Takala & Takala 1988, 173–174.)

Lapset erottavat aikamuodot 2–3-vuotiaana. Preesensia ja yksittäisiä imperfekti-ilmaisuja sekä käskymuotoja lapsi käyttää 2-vuotiaana. Kolmannella ikävuodella lapset alkavat käyttää esineiden paikkaa ja sijaintia osoittavia määreitä. 4–5-vuotiaiden puheessa esiintyy eri sanaluokan sanoja lähes samassa suhteessa kuin aikuisten arkipuheessa. (Koppinen, Lyytinen

& Raiku-Puttonen 1989, 61–63.) Jo 2–5-vuotiaana lapsi tunnistaa kertomuksen, jossa on alku, loppu ja mennyt aika (Applebee, 1978, 36).

Kouluiässä lapsi taivuttaa sanoja virheettömästi ja muodostaa kieliopillisesti virheettömiä lauseita. Lapsen sanasto kasvaa kouluiässä. Sanojen merkitykset monipuolistuvat lisääntyvien kokemusten myötä. Ensimmäisinä kouluvuosina lapsen ajattelu on hyvin konkreettista. Noin 10 vuoden iässä kuvaannolliset selitykset esim. runoilille tulevat yleisemmiksi. (Leiwo 1989, 105–106.)

Noin 8-vuotiaana lapsi erottaa jo ilmaisujen kieliopillisuuden ja hyväksyttävyyden, synonyymit ja monimerkityksiset ilmaukset. Lapselle on muodostunut käsitys kielen äänne- ja tavarakenteesta. (Leiwo 1989, 111–113.)

Mielestäni edellä esitetyn lapsen kielen kehityksen pohjalta voi päätellä, että sellaiset lastenkirjallisuuteen liitetyt piirteet kuin yksinkertaistaminen, ääneen luettavuus, opettavaisuus ja kielellinen oikeaoppisuus kuuluvat ehkä alle 8-vuotiaiden teksteihin tai aivan pienten lasten kirjoihin, lasten, joiden kieli on vasta kehityksensä alussa. Kouluikäiselle voi kirjoittaa jo kuten aikuiselle.

Lapset käsitetään lastenkirjallisuuden näkökulmasta liian yhtenäiseksi ryhmäksi. Esimerkiksi Nikolajeva (1998, 15) määrittelee lastenkirjallisuuden asiantuntijoiden kirjoittamaksi, julkaisemaksi ja markkinoimaksi kirjallisuudeksi, jonka pääasiallinen kohdeyleisö on 0–18 -vuotiaat lapset.

Taiteellinen aspekti on ollut lastenkirjallisuudessa alisteisessa roolissa: on keskitytty pedagogisiin näkökohtiin ja pidetty lastenkirjallisuutta kasvatusmenetelmänä. (Edström 1982, 177.) Myös lastenkirjallisuudella voi kuitenkin olla taiteellinen tehtävänsä ja päämääränsä. Edströmin mukaan lastenkirjallisuudessa on taiteellisia mahdollisuuksia, joita aikuisten kirjallisuudessa ei ole. Sanat ovat ladatumpia merkitykseltään lapselle. Lapsi on aktiivinen lukija eikä tarvitse voimakkaita vaikutteita. Lapsella on myös konkreettisempi asenne kielen sävyihin ja sisältöön. Tämä luo kirjailijalle mahdollisuuden keksiä uusia taiteellisia ratkaisuja. Onko lapsella myös erityinen kyky kokea olemassaolo analogioiden, kuvien ja vertausten kautta? Lapset tulkitsevat sanaleikkejä ja eläytyvät metaforiin konkreettisesti, metafora tulkitaan kirjaimellisesti. (Edström 1982, 180–182.) Vaikka lapsen käsityskyky, taidot ja kokemukset ovatkin rajoittuneemmat kuin aikuisten, voi kirjailija suhteuttaa tekstiään lapsen vastaanottokyvyn mukaan. Kieli voi silti olla dynaamista ja tyyliään laadukasta ja silloin lapsi omaksuu kirjan syvällisesti. Kun kieli on aitoa ja siinä on väriä ja voimaa, lukijan on helppo eläytyä. Hän saa teokseen merkitsevän konkreetin suhteen ja lukemisesta tulee kokonaisuus. Vaikka kirjassa olisi useita kielellisiä tasoja, siinä tulisi säilyttää tietty yksinkertai-

suus, ”yliselvyys”. Toisto on vaikuttava muotoelementti, jonka avulla lapsen on helppo seurata tekstiä. (Edström 1982, 185–186.) Toistomallia ei saisi kuitenkaan käyttää niin selvästi, ettei yllätyksille tai näkökulman vaihdoksille jää tilaa (mts. 190).

Taide on normeja rikkovaa, lastenkirja taas usein perinteiden ja stereotyyppien sitoma. Lastenkirjan positiivinen moraalit ei saisi estää sen taiteellisuutta. (Edström 1982, 194.)

Teoksessaan *Tove Jansson, mycket mer än mumin* Christina Björk kuvaa kokemuksiaan muumikirjojen parissa.

Jo 12-vuotiaana Christina Björk kiinnitti huomiota tekstiin: miten kirjailija oli kirjoittanut. Häntä nauratti Janssonin tapa yhdistellä pieniä ja suuria asioita koomisella tavalla. Hän ymmärsi Tove Janssonin lempeän ironian. (Björk 2003, 11.) Christinan mielestä Janssonin muumikirjat olivat hyvin kirjoitettuja, puhe ja luonnonkuvaus olivat elävää (Björk 2003, 12).

Kieli oli yksinkertaista, mutta silti ilmaisuvoimaista ja tarkkaa. Ensimmäistä kertaa Christina nyt kiinnitti huomiota kieleen jossakin kirjassa. Verrattuna Enid Blytonin salaisuuskirjojen yksitoikkoiseen tekstiin, Jansson kirjoitti vaihtelevasti. Kirjoissa oli myös uusia sanoja. Christina luuli Tove Janssonin keksineen ilmaisut, mutta kyse oli suomenruotsalaisista ilmaisuista. (Björk 2003, 16.)

Christina yritti itsekin käyttää ilmaisuja kouluaineissaan, mutta opettaja ei hyväksynyt suomenruotsalaista sanaa ´hoppeligen´; sellaista sanaa ei ole, opettaja sanoi. Kun Christina aloitti aineensa samanlaisella lauseella kuin Tove Jansson kirjassaan, opettaja sanoi, ettei niin voi aloittaa kirjoittelmaa. (Björk 2003, 17.)

Christina Björkin ja hänen ystävänsä kokemukset Tove Janssonin kirjoista todistavat, että lapset voivat nauttia kielestä ja kiinnittävät siihen huomiota. Kielen erikoisuus oli heille myös juuri se asia, mikä erotti Janssonin kirjat muista heidän lukemistaan lastenkirjoista. Christina kertookin:

Mumintrollet och Snusmumriken brukade ropa ”pi-ho!” till varandra när de var på gott humör (i nyare upplagor tyvärr andrat till ”jo-ho!”). Ulla och jag började också ropa ”pi-ho” och säga ”hoppeligen”. (Björk 2003, 16.)

2.3 Taiteellinen teksti

Seuraavassa tarkastellaan lähemmin taiteellisen tekstin kielellistä rakennetta ja niitä piirteitä, jotka liittyvät aikaan.

Taiteellinen teksti eroaa yleensä asiatekstistä siten, että taiteellisen tekstin tavoite ei ole ensisijassa informatiivinen. Sen tavoitteena on pikemminkin luoda tunnelma, mielikuva tai näkemys, jonka vastaanottaja voi kokea monella eri tavalla. Teksti voi vaikuttaa lukijan käsityksiin, tunteisiin ja asenteisiin. Taiteellisessa tekstissä todellisuus kuvataan epäsuorasti, tekstin ilmiöt ovat fiktiivisiä ja niiden tarkoitus on viitata yleisempiin ja laajempiin ilmiöihin. Kuva todellisuudesta on synteettinen, metaforinen. Taiteellisessa tekstissä on konkreetti ilmiö, jota vierestä seuraava tarkkailija aistii. Tästä johtuu taiteellisen tekstin konkreetti tyyli; kuvitteellinen konkreetti asia edustaa abstraktia ilmiölajia. (Saukkonen 1984, 36–38.)

Tekstin rakenteet ovat esittelevä rakenne, kuvaileva rakenne, kertova rakenne, analysoiva rakenne sekä perusteleva rakenne. Esittelevässä rakenteessa lauseiden suhde on rinnasteinen. Rinnasteisia suhteita ovat yhdistävä eli kopulatiivinen ja-suhde ja erotteleva eli disjunktiiivinen tai-suhde sekä vastakohtainen eli kontrastiivinen ei-vaan -suhde. Taiteellisessa tekstissä yhdistäviä suhteita esiintyy myös lauseiden sisällä. Kuvailevassa rakenteessa on hypotaktinen eli alisteinen suhde. Ilmiöillä on siinä riippuvuussuhde: toinen kuuluu toisen voimakenttään. Taiteellisessa tekstissä esiintyy deduktiivinen alisteinen rakenne; ensin kuvataan puistoa, sitten puistossa olevia lapsia sekä induktiivinen alisteinen rakenne; ensin kuvataan lapsia puistossa, sitten laajennetaan kuvausta puistoon. Myös kertova rakenne on alisteinen, siinä hierarkkinen suhde on ajallinen; ilmiö sisältyy aikaan tai aika sisältää jonkin ilmiön. Taiteellisessa tekstissä ajalliset suhteet ovat usein implisiittisiä. Myös staattiseksi nähdyillä ilmiöillä voi olla ajallinen suhde. Alisteisessa analysoivassa rakenteessa suunta, deduktiivisuus (abstraktista konkreettiin) tai induktiivisuus (konkreetista abstraktiin), on tärkeä tyyllillinen tekijä. Lähettäjän etäisyys tarkoitteeseen eli abstraktiotason valinta ja siirtyminen tasolta toiselle on perspektiivikysymys. Lähettäjän ja vastaanottajan tiedon suhde sanelee sen, kuinka yksityiskohtaisella, eksplisiittisellä tavalla tekstin informaatio etenee. Taiteellinen tyyli on johdatteluvampaa ja eksplisiittisempää kuin tiivis tieteellinen tyyli. Kuitenkin taiteellinen tyyli on implisiittistä siinä mielessä, että se ei yleensä ilmaise etukäteen yläteemaa, vaan pyrkii temaattisiin yllätyksiin ja antaa vastaanottajan löytää teemat. (Saukkonen 1984, 43–50.)

2.4 Sanan dialogisuus, puhe ja dialogi romaanissa

Romaanin tyyliä voidaan tarkastella myös tutkimalla sellaisia romaanin muodostumisen rakenteita, jotka eivät ole kielentutkimuksen kohteena.

Mihail Bahtinin mukaan romaani on monityylinen, kielellisesti kirjava ja moniääninen ilmiö. Romaani rakentuu tavallisesti seuraavanlaisista kielistä: suora kaunokirjallinen kerronta, suullisen kerronnan eri muotojen tyyllittely, puolittain kaunokirjallisten kerronnan erilaisten muotojen (kirje, päiväkirja) tyyllittely, kirjailijan ei-kaunokirjallisen kielen eri muodot (retorinen julistus, tieteellinen järkeily) ja romaanin henkilöiden tyyllillisesti yksilöllistetyt puheet. Romaanin tyylin muodostavat näiden eri tyylien yhdistelmät ja romaanin kielen muodostaa ´kielten´ järjestelmä. (Bahtin 1979, 82.)

Romaanissa sana on suunnistautunut dialogisesti. Sanan sisäinen dialogisuus on suuri tyyliä luova voima. (Bahtin 1979, 95–99.) Sana syntyy ja muovautuu dialogisessa vuorovaikutuksessa vieraan sanan kanssa esineessä. Sana kohtaa vieraan sanan myös muualla. Elävä puhekieli suunnistautuu välittömästi tulevaan vastaussanaan, yllyttää vastausta. Elävässä dialogissa sanan määrää pakotettu ja ennakoitu vastaussana. Retoriset ja monologiset muodot suunnistautuvat kuulijaan ja tämän vastaukseen. (Bahtin 1979, 99–100.)

Puhe ilmenee ajassa. Kun sana puheessa, dialogissa suuntautuu kuulijaan ja tämän vastaukseen, se suuntautuu tulevaisuuteen. Samalla tavalla romaani kokonaisuutena suuntautuu lukijaan ja siihen, että lukija ymmärtää ja tulkitsee romaanin. Romaanin sisällä on useita puhujia: kertojan lisäksi lukija kuulee henkilöiden puheen erilaisina kielinä. Kaikkien näiden puhe suuntautuu kohti tulevaa lukijaa, pyrkii kohti lukijan vastausta. Lukijan vastaus romaanin puheeseen on hänen ymmärryksensä romaanista, hänen oma tulkintansa.

Puhe esitetään tekstissä suorana dialogina, jolloin se merkitään lainausmerkeillä tai ajatusviivalla. Repliikissä voi olla myös esityksen ilmaus ´hän sanoi´. Epäsuorassa esityksessä repliikki esitetään referoidussa muodossa, ´hän sanoi´ -ilmaus on tällöin välttämätön ja itse repliikki ilmaistaan sivulauseessa, usein ´että´-lauseessa. Pronomini vaihdetaan yleensä niin, että yksikön 1. persoonasta tulee yksikön 3. persoona, preesensistä tulee imperfekti ja ajan ilmaus muuttuu, esim. ´här´ -ilmaus vaihtuu ´där´-ilmaukseksi. ´Jag lägger min klocka här´ muutetaan siten epäsuoraksi muotoon ´Han sa att han lade sin klocka där´. Eläytyvä puhe on edellisten välimuoto: suoran esityksen persoonallinen ja tunnetta ilmaiseva kysymys- tai huutomerkki ja epäsuoran esityksen kolme muutosta. (Liljestrand 1993, 154.)

Muumilaakson marraskuun dialogi ja henkilöiden ajatukset esitetään aina suorana puheena. Eläytyvää puhetta ei esiinny. Toisinaan teoksen dialogissa puhe ei edes tunnu suuntautuvan kuulijaan eikä puhuja välttämättä odota vastausta. Usein vastaus jääkin tulematta etenkin Nuuskamuikkuselta ja Tuhtolta. Tällöin puhe jää puhujan monologiksi.

3 Aika

3.1 Ajan olemuksesta ja erilaisista aikakäsityksistä

3.1.1 Ajan olemus, täälläolo ja ajallisuus

Aikaa ja olemista pohtinut Martin Heidegger perusti näkemyksensä Aristoteleen *Metafysiikkaan*. Aika sijoittuu Aristoteleen tuotannossa *Fysiikkaan*. Heidegger pyrkii sisällyttämään ajan olemiseen ja esittämään tulkinnan Aristoteleen aikatuokielmasta. (Heidegger 2000, 48.) Heideggerin mukaan antiikissa oleminen ymmärrettiin ”ajan” pohjalta. Mieli määritettiin *parousiaksi* tai *ousiaksi*, mikä tarkoittaa ontologis-temporaalista ”läsnäoloa”. Oleva on olemisessaan käsitetty ”läsnäolona”: se on ymmärretty ottamalla huomioon ajan modus, ”nykyisyys”. (Heidegger 2000, 47.) Aristoteleen *Metafysiikassa* taas oleminen on määritetty ottamatta huomioon siihen kuuluvaa aikaa ja tästä lähtökohdasta aika on ymmärretty toissijaisella tasolla (*Fysiikassa*). Tähän asetelmaan traditio on jäänyt kiinni. Heideggerin fundamentaaliontologiassa aika yritetään ajatella sisään ensimmäiseen filosofiaan; ajatella oleminen *ja* aika. (Himanka 2000, 198–199.) Heidegger käsittelee teoksessaan olemisen merkitystä ja kysyy tutkimuksensa lopuksi:

– – Onko olemassa tie, joka johtaa *olemisen* mieleen alkuperäisestä *ajasta*?
Osoittautuuko *olemisen* horisontiksi itse *aika*? (Heidegger 2000, 514.)

Muumilaakson marraskuussa on tekstin tasolla pysäytetty aika tavalla, joka muistuttaa Heideggerin *das Sein* -käsitettä (oleminen). Oleminen on kielen takana oleva maailma, jota *das Seiende* (oleva, käsitteiden ja mielteiden maailma) kuvaa. Olemisen maailmaan kuuluu mahdollisuus elää sen mukaan: siten että olemme samaan aikaan täälläolossamme sekä olevassa että olemisessa. *Muumilaakson marraskuussa* ’nu’, nykyinen hetki korostuu pysäytyksissä, ja tuo nykyhetkessä kiinni oleminen muuttuu merkitykselliseksi. Nykyisyydessä ovat ne hetket, jolloin voimme olla avoimia mahdollisuudelle ottamaan vastaan syvemmän elämän kokemisen.

Heideggerin mukaan täälläolo on itsessään olemuksellisesti kanssaolemista. Tämä kanssaoleminen *jaetaan* puheessa. Kommunikaatio ei siten ole elämysten siirtoa. Kun kanssaolemista ei ole jaettu, se on vain jotain, jota ei ole omaksuttu. Kaikki puhe on samalla *itsensä ilmaisemista*. Puhe on täälläolon avautuneisuuden eksistentiaalinen rakennemuoto. Puhuvaan kielenkäyttöön kuuluu mahdollisuutena *kuuleminen* ja *vaikeneminen*. Jonkin kuuleminen on täälläolon eksistentiaalista avoinna olemista kanssaolemisena toisen kanssa.

Kanssaoleminen kehittyi toisen kuulemisesta. Toistensa kuulemisen mahdollisuudet ovat: seuraaminen ja kanssakulkeminen sekä ei-kuulemisen, vastustamisen ja torjumisen modukset. Kuulemiskyvyn perusteella tulee *kuunteleminen* mahdolliseksi. Kuuntelemisella on kuulevan ymmärtämisen olemistapa: emme kuule hälyä vaan moottoripyörän. Kun kuulemme toisen puheen, ymmärrämme mitä on sanottu. Eli olemme toisen kanssa jo etukäteen sen olevan ääressä, mistä on puhe. Emme ensi sijassa kuule sitä mitä ilmauksessa on sanottu. Keskustelussa vaikenewa voi kasvattaa ymmärrystä varsinaisemmin kuin paljon puhuva. Vuolas puhuminen kätkee ymmärretyn ja tekee siitä näennäisesti selkeää eli triviaalia käsittämätöntä. Vaikeneminen ei ole mykkyyttä. Varsinainen vaikeneminen voi ilmetä vain todellisessa puheessa. Täälläololla on oltava jotain sanottavaa voidakseen vaieta eli sillä on rikas itsensä avautuneisuus. Silloin vaiteliaisuus paljastaa jotakin. Vaiteliaisuus artikuloi täälläolon ymmärrettävyyttä alkuperäisesti ja luo aitoa kuulemiskykyä ja läpinäkyvää keskenäänolemista. (Heidegger 2000, 158, 206–210.)

Täälläolo ilmaisee itsensä puhuvana jossakin-olemisena. Kreikkalaiset määrittivät täälläolon tulkitsemisessa ihmisen *zoon logon ekhoniksi*. Ihminen näyttäytyy siis olevana, joka puhuu. Hänen olemisen tapansa on paljastaa maailmaa ja omaa täälläoloa. (Heidegger 2000, 158, 210–211.)

Muumilaakson marraskuussa ilmenee puhumisen, kuulemisen ja vaikenemisen dialogi. Toisten kanssa vuorovaikutuksessa oleminen osoittautuu merkitykselliseksi myös niille henkilöille, jotka ovat tottuneet olemaan ja selviytymään yksin. Toisten kanssa oleminen on annettu täälläololle valmiina samoin kuin oleminen maailmassa ja ajassa. Kuten ei voi olla olemassa 'täälläoloa' ilman, että se on maailmassa, ei voi olla 'täälläoloa' ilman 'kanssa-olemista'.

Muumilaakson marraskuussa kuolemaa ei ole tai sitä käsitellään implisiittisesti, epäsuorasti. Kuolemaan voi liittää teoksessa epämääräisen uhan pelon (itse maailman pelon, elämänpelon), katoltaputoamisen pelon ja mereen hukkumisen pelon (kuolemanpelon). Mitä Vilijonka ja hemuli pelkäävät pelätessään kuolemaa ja merta?

Täälläolo ei ole koskaan täytynyt, se on aina *ei-vielä*. Täälläoloon sisältyvä pysyvä "ei-kokonaisuus", joka päättyy kuolemassa. Hedelmä *täytyy* kypsyessään, mutta onko täälläolon kuolema täyttymistä samassa mielessä? Kuolemassa täälläolo "täyttää kulkunsa", mutta se ei välttämättä ole tyhjentänyt mahdollisuuksiaan ennen kuolemaa. Kuolemassa nämä mahdollisuudet otetaan pois. Myös "täyttymätön" täälläolo loppuu. Kuolemaa ei voi kuitenkaan luonnehtia täälläolon loppuna. Täälläolo *on* pysyvästi ei-vielänsä ja se *on* myös aina jo loppunsa. Tämä kuolema ei ole täälläolon olemista lopussa vaan olevan *olemista kohti*

loppua. Kuolema on yksi olemisen tapa. (Heidegger 2000, 300–301.) Kuolema on siis olemismahdollisuus, jonka täälläolo on omaksunut. Kuolema on täälläolon mahdollisuus, jossa täälläololla ei ole enää kykyä olla täällä. Tänä mahdollisuutena täälläololla on edessään itsensä, se on *kokonaan* jätetty omimpaan olemiskykyynsä. Näin *kuolema* paljastuu *omimmaksi, riippumattomaksi ja sivuuttamattomaksi mahdollisuudeksi*. Sellaisena se on jotakin *erityistä* edessäolevaa. Täälläolo on avattu itselleen ja tämä avaaminen suuntautuu itsensä edelle. Täälläolo on *heitetty* tähän mahdollisuuteen. Tämä heitteisyys paljastuu täälläololle ahdistuneisuudessa. Ahdistus kuoleman edessä on ahdistusta omimman olemiskyvyn edessä. Kuolemaan kohdistuva ahdistus ei ole edesmenon pelkoa. Täälläolo kätkee enimmäkseen omimman olemisensä kohti kuolemaa pakenemalla sitä. Kuka tahansa huolehtii jatkuvasta tyyneydestä kuolemaa kohtaan. Jokapäiväisyydessä kuka tahansa lohduttaa kuolevaa puhuen siinä uskossa, että tämä voi vielä välttää kuoleman. Kuka tahansa ei salli, että kuoleman edessä olisi rohkeutta ahdistua. Tällä tavalla täälläolo vieraantuu omimmasta mahdollisuudestaan. (Heidegger 2000, 307–311.) Kuka tahansa kätkee kuoleman varmuuteen sisältyvän erikoisuuden, sen, että *kuolema on joka hetki mahdollinen*, siirtämällä asian ajattelemisen tulevaisuuteen: kuolema tulee varmasti, mutta ei vielä. Kenen tahansa olemisen kohti kuolemaa on *epävarsinaista*. Millainen sitten on varsinainen olemisen kohti kuolemaa? Varsinainen olemisen suhtautuu kuolemaan siten, että kuolema paljastaa itsensä *mahdollisuutena*. Tämä olemisen kohti mahdollisuutta on *edelläkäynti mahdollisuuteen*. Ymmärtävä lähentyminen suurentaa mahdollisuuden mahdollisuuden. Kun tämä mahdollisuus ymmärretään peittelemättömästi, ymmärtäminen tunkeutuu puhtaasti mahdollisuuteen, joka käsitetään *yleensä eksistenssin mahdottomuuden mahdollisuudeksi*. Kuolema on mahdottomuuden mahdollisuus, joka sisältyy jokaiseen suhtautumiseen, kaikkeen eksistointiin. (mts. 315–321.) Heideggerin sanoin:

Olemisen kohti kuolemaa on edelläkäyntiä *sen* olevan olemiskykyyn, jonka olemistapa edelläkäynti itse on. Edelläkäyvässä olemiskykyynsä paljastamisessa täälläolo avaa itsensä itselleen suhteessa kaikkein äärimmäisimpään mahdollisuuteensa. Itsensä luonnostaminen omimpaan olemiskykyyn tarkoittaa kuitenkin kykyä ymmärtää itsensä näin paljastetun olevan olemisessä – siis eksistointista. Edelläkäynti osoittautuu mahdollisuudeksi ymmärtää *omin* äärimmäinen olemiskyky, ja tämä tarkoittaa *varsinaisen eksistenssin* mahdollisuutta. (Heidegger 2000, 321.)

Kuolema esitetään mielestäni epäsuorasti *Muumilaakson marraskuussa*. Muumilaaksossa on outoutta, ahdistusta ja pelkoa, ja tarkastelen teoksen tekstiä ja aikaa myös elämän rajallisuuden ja kuoleman kannalta.

3.1.2 Erilaisia aikakäsityksiä

Karkeasti ottaen ajasta on kaksi pääkäsitystä. Yhden mukaan ajassa olevilla tapahtumilla on ajallisia ominaisuuksia, kuten nykyinen, mennyt ja tuleva. Kielessä aikamuodot viittaavat niihin. Tätä voi sanoa dynaamiseksi aikakäsitykseksi. Siinä tapahtumien ajalliset ominaisuudet muuttuvat koko ajan. Hetki sitten tulevaisuutta ollut tapahtuma on nyt nykyisyyttä ja siirtyy menneisyyteen. (Lammenranta 2000, 216.)

Toisen aikakäsityksen mukaan muuttuvia ajallisia ominaisuuksia ei ole. On vain ajallisia relaatioita: ”aikaisempi kuin”, ”myöhempi kuin” ja ”samanaikainen kuin”. Tapahtumat esiintyvät relaatioiden mukaisessa järjestyksessä. Tätä voi sanoa staattiseksi aikakäsitykseksi, koska relaatiot ovat muuttumattomia. Toista aikaisempi tapahtuma on aina toista aikaisempi. Tapahtumien ajallinen järjestys ei muutu. (Lammenranta 2000, 216.)

Dynaaminen aikakäsitys johtaa presentismiin. Sen mukaan vain nykyiset objektit ja tapahtumat ovat olemassa. Muutos on sitä, kun ne syntyvät ja häviävät kaiken aikaa. Staattinen aikakäsitys johtaa puolestaan eternalismiin. Sen mukaan kaikki objektit ja tapahtumat ovat yhtä todellisia. Aika on neljäs ulottuvuus kolmen avaruudellisen rinnalla. Objektit ja tapahtumat sijoittuvat neliulotteiseen aika-avaruuteen ja ne ovat ikuisesti olemassa. Mikään ei synny eikä häviä. (Lammenranta 2000, 217.)

Aika tällä tavoin kahteen jaoteltuna kuvaa omalla tavallaan kaunokirjallisen teoksen rakentumista. Dynaaminen aikakäsitys liittyy tarinan ja kertomuksen etenemiseen ajassa. Kertomus kertoo tarinan ajassa ja näin muodostunut teksti luetaan tai kuullaan ajassa, vaikkakin itse kertomuksessa asiat voidaan esittää monenlaisessa ajallisessa järjestyksessä. Staattinen aikakäsitys kuvaa hyvin teoksen fyysistä rakennetta. Teoksen eri osat ovat olemassa yhtäaikaisesti ja niiden ajalliset suhteet ovat rakentuneet käsitteille ’aikaisempi kuin’, ’myöhäisempi’ ja ’yhtäaikainen’. Tässä mielessä kaunokirjallinen teos edustaa aina staattista aikakäsitystä. Kaunokirjallisessa teoksessa aika on tässä mielessä neljäs ulottuvuus.

Seuraavassa esitellään ne aikakäsitykset, jotka sisältyvät hypoteesini mukaan *Muumilaakson marraskuuhun*. Näitä neljää aikakäsitystä vasten tarkastellaan lineaarisen ajan murtamista tässä tutkielmassa. Aikakäsitykset ovat lineaarinen ja syklinen aika (yleiset, objektiiviset) sekä sisäinen, pistemäinen ja pyhä aika (erityiset, subjektiiviset).

Aika on elementaarinen osa ihmisen tietoisuutta, jota ei voi olla olemassa ilman aikadimensiota. Inhimillinen tietoisuus tapahtuu ajassa ja tilassa. Aika integroi itsen kokemusta, kokemuksen jatkuvuudesta tulee itsen jatkuvuus. Ilman aikaa maailmalla ei ole

jatkuvuutta ja pysyvyyttä. Aika ja tila antavat meille hahmon ”minä” – ”sinä”. Lineaarisen ajan avulla voimme nähdä todellisuuden. **Syklinen aika** kieltää implisiittisesti ajan kulun. Siinä aika ei etene lineaarisesti suorana jatkumona menneestä nykyisyyden kautta tulevaisuuteen, vaan palaa alkuun ja aloittaa ajan aina uudelleen. **Lineaarinen aika** on jatkuva, palautumaton ja myöntää rajallisuuden. (Tähkä 1989, 72.) Sykliseen aikaan liittyy myös ajatus ajan loputtomuudesta, aikojen kiertokulku jatkuu määrättömiin; lineaarinen aika sen sijaan alkaa jostakin ja sen täytynee siis myös päättyä johonkin.

Lineaarisen aikakäsityksen varsinainen läpimurto tapahtui Euroopassa 1300-luvulla, jolloin itsestään tietoisien yksilön identiteetti alkoi muotoutua (Timo Veijolan ”Ihmisen aika ja Jumalan aika” Oulun yliopiston Studia generalia 2000 -luentosarjassa).

Lineaarisen aikakäsityksen omaksumiseen vaikutti merkittävästi mekaanisesti toimivan kellon keksiminen. Tämä tapahtui 1200-luvun lopulla todennäköisesti luostareissa, joissa sitä käytettiin rukoushetkien määrittelyyn. Sieltä se levisi nopeasti julkiseen käyttöön, kirkkoihin ja raatihuoneisiin. Näin syntyi kaikille yhteinen, vuodenajasta riippumaton, objektiivinen aika, jota käytetään esim. koulujen lukujärjestyksissä tai palkan määrittelyssä (tuntipalkka). Lopullisesti lineaarinen aikakäsitys ja siihen yhdistynyt kehitysajatus saavutti voittonsa länsimailla valistuksen aikana. Niinpä kehitys, tehokkuus ja kiihdytys ovat tulleet modernin ajan ihmisen elämää hallitseviksi päämääriksi. (Timo Veijolan ”Ihmisen aika ja Jumalan aika” Oulun yliopiston Studia generalia 2000 -luentosarjassa.)

Historiallisessa tutkimuskirjallisuudessa esiintyy myös oletus, että primitiivisissä kulttuureissa olisi ollut olemassa **pistemäinen aikakäsitys**. Aikaa ei primitiivisissä kulttuureissa ehkä tajuttu jatkuvana, vaan jokainen hetki oli oma kokonaisuutensa. Mennyt aika oli mennyttä ilman ulottuvuutta. Ihminen eli päivän kerrallaan ajattelematta mennyttä tai tulevaa. Tietyt vastakohdat, kuten yö ja päivä, kesä ja talvi tai elämä ja kuolema, toistuiivat eräänlaisena heiluriliikkeenä, mutta nämä eivät muodostaneet jatkuvaa aikaa. On epäselvää, onko kyseisenlaista aikakäsitystä voinut aivan tuonkaltaisena olla olemassa. Esimerkiksi esihistoriallisiin luolamaalauksiin, jotka esittävät maagisia rituaaleja, on täytynyt sisältyä tietoa menneisyydestä ja käsityksiä tulevasta. Siirtyminen pistemäisestä aikakäsityksestä sykliseen, joka oli yleinen varhaisissa korkeakulttuureissa, on ollut ilmeisen hidas prosessi. Viimeisimpänä, kehittyneimpänä aikakäsityksenä, on historiallisessa tutkimuksessa pidetty lineaarista aikakäsitystä. Tämä jaottelu kolmeen aikakäsitykseen on karkea, mutta antaa kuitenkin jonkinlaisen kuvan aikakäsityksen historiallisesta kehityksestä. (Erkki Urpilaisen ”Muuttuva aikakäsitys” Oulun yliopiston Studia generalia 2000 -luentosarjassa.)

Lapsi saa järjestystä maailmaan jakamalla kaiken vastakohtiin, hänen maailmansa on mustavalkoinen. Myös sadut jakavat henkilöt joko kokonaan pahoihin tai kokonaan hyviin, yksiulotteisiin hahmoihin, jotka lapsi ymmärtää helposti. Sadusta lapsi saa ajatuksia, miten järjestää sisäisen elämänsä kaaosta. (Bettelheim 1991, 74–75.) Myytit ja sadut vastaavat kysymyksiin: Minkälainen maailma on? Kuinka minun on elettävä siinä? Myytti antaa näihin kysymyksiin selvät vastaukset, kun taas sadut vain viittaavat ratkaisuihin, eivät koskaan ilmaise niitä suoraan. Vain sellainen kertomus, joka vastaa lapsen tapaa ajatella ja kokea maailmaa, tuntuu lapsesta vakuuttavalta. (Bettelheim 1991, 45.) Filosofien tavoin lapset etsivät ratkaisuja perimmäisiin kysymyksiin: Kuka minä olen? Lapsi tutkii ympäristöään ja pohtii identiteettiään. Nähdessään itsensä peilistä, hän pohtii onko tuo todellakin hän vai onko lasin takana toinen aivan hänen näköisensä lapsi. (Bettelheim 1991, 47.) *Muumilaakson marraskuun* oma myyttinen maailma on tekijä luoma selkeä rakennelma, johon lapsen on helppo samaistua. Maailmassa on koti, perhe ja ystäviä. Sivilisaatio ja sen tärkeimmät tunnusmerkit (koulu, ansiotyö, raha, menestys) ovat poissa. Elämänfilosofisiin kysymyksiin ei Muumilaaksossa kuitenkaan anneta suoraa vastausta, vaan vastaukset jäävät lukijan pääteltäviksi, kuten saduissa. Sen sijaan romaanin henkilöahmot eivät ole satujen hahmojen tavoin yksiselitteisiä.

Eliaden (2003, 51) mukaan yksi traditionaalisten yhteiskuntien erityispiirre on selvän eron tekeminen oman asuinalueen (kosmoksen) ja sen ulkopuolella olevan alueen, tuntemattoman tilan (kaaoksen) välillä. Tuntemattomat alueet muutetaan kosmokseksi, ”meidän maailmaksemme” ja pyhitetään (2003, 54). Asettumalla asumaan jollekin alueelle se vihitään. Näin valitaan se maailmankaikkeus, joka halutaan ”luoda” ja ottaa itselle. (Eliade 2003, 56.) Eliaden mukaan lineaarisen, historiallisen ajan lisäksi on olemassa **pyhä aika**. Se on ontologinen aika, joka ei muutu vaan pysyy alati samana. Tämä myyttinen alkuaika löytyy jokaisessa säännöllisesti toistuvassa juhlassa, jossa se tuodaan uudelleen tähän hetkeen. (Eliade 2003, 91.) Ihminen, joka kokee toistuvan uskonnollisen juhlan, astuu ulos profaanista ja elää alun myyttisessä ajassa. (Eliade 2003, 126–127.)

Psykykinen eli **sisäinen aika** on kehämäistä. Siinä liitetään nykyhetken kokemuksessa itsen kokemiseen aiempi kokemus, muistot ja tulevaisuuden ennakointi. Menneisyys ja tulevaisuus koetaan nykyhetkessä: ne määrittävät nykyhetken. Ilman muistia ja menneisyyttä ei ole aikaa. Aika on myös odotusta (muisto odotettavasta). (Tähkä 1989, 67–68.)

Normaalisti aika on kokemuksessamme esitietoisena, psykikkisenä aikana eikä meillä ole koettua tietoisuutta ajasta. Mitä enemmän on oltava huolissaan itsen tilasta, sitä tietoisempi on ajasta. Kun aika pysähtyy, itse on äärimmäisen uhattu. (Tähkä 1989, 70.) Ajan kokemisen manipulointia on tarve pysäyttää aika ja päästä siitä irti, koska muutos kuljettaa kohti

kuolemaa. Uni pysäyttää ajan, huumeet vaikuttavat yksilölliseen tietoisuuteen ajasta ja mystinen kokemus antaa ykseyden ajattoman tunteen. (Tähkä 1989, 72.) Millainen on kokemus ajan tuolla puolen? Lapsella esiintyy mielihyvän ajaton kokemus häiriintymättömänä. Kriiseissä keston ja jatkuvuuden tunne itsen kokemisessa, tietoisuus ajasta voi puuttua jonkin aikaa. Kriisikohtia ovat nuorella aikuisuuteen siirtyminen ja itsenäistyminen, keski-ikässä rajallisuuden kokemus ja vanhuudessa kuoleman ajatus. (Tähkä 1989, 68–69.)

3.1.3 Tutkimushypoteesi ja työkalut

Teoksessa *Sent i november* tekijä on rikkonut ajan tavalla, joka rikkoo myös tutkijan mahdollisuuden ajan kokoavaan esittämiseen. Aikaa ei voi määritellä täsmällisesti. Olenkin päätyntä kuvaamaan aikaa useilta eri puolilta ja useiden tieteenalojen käsittein. Lineaarinen, syklinen ja pistemäinen aika ovat historiantutkimuksen käsitteitä, pyhä aika liittyy myyttien tutkimukseen ja sisäinen aika psykologiseen lähestymistapaan. Vaikka näiden alojen käsitteet eivät ole yhteismitallisia toistensa kanssa, antaa niiden kautta aikaa lähestyminen ajasta monipuolisemman kuvan. Aikaa ei voi selittää tarpeeksi monipuolisesti yhden tieteenalan keinoin, eikä useidenkaan tieteenalojen keinoin tyhjentävästi.

Yksi tapa eritellä aikaa on siis jaotella se yleisiin aikakäsityksiin, joita ovat tässä esitetyt pistemäinen, syklinen ja lineaarinen aika. Nämä ovat kokonaisen yhteisön objektiivisia aikakäsityksiä. Lineaariseen ja sykliseen aikaan voidaan liittää ajatus ajan kronologisesta etenemisestä, jota voidaan mitata. Lineaarinen aika etenee menneisyydestä nykyisyyden kautta tulevaan, ja sitä voidaan mitata tarkasti kellolla. Ajalla on alku ja myös loppu tai aika jatkuu äärettömiin. Lineaarista aikaa voi esittää suoralla, jonka nykyhetkeä esittää piste. Piste on oikealla puolella, edessä on tulevaisuus ja vasemmalla, takana, menneisyys. Tämä piste voidaan käsittää myös kuten edellä esitetyn pistemäisen ajan yhden kokonaisen hetken sisältävä aika. Myös syklistä aikaa voidaan mitata: kellokin on syklinen, koska se mittaa yhden vuorokauden ja aloittaa kiertonsa taas alusta. Aina uudelleen kertautuvia ajan mittoja ovat myös viikko, kuukausi ja vuosi. Aika etenee, mutta kehässä ja palaa takaisin alkuun. Syklistä aikaa voi kuvata ympyrän kehällä.

Aikakäsitysten lisäksi on olemassa kokemus ajasta, joka on subjektiivinen. Tähän liittyvät käsitteet ovat aika *keston* ja aika *perspektiivinä* (Tähkä 1989, 58). Ne liittyvät sisäiseen aikaan. Kestona aika koetaan suhteessa elämisen mielekkyyteen: jos odotettava tai kuluva elämä on mielekästä, aika tuntuu lentävän, jos taas se on mielenkiinnottomaa ja tyhjää, aika matelee. Perspektiivinä aika ilmenee sisäisessä ajassa, kun ihminen vertaa nykyisyyttä

menneisyyteensä muistoissaan ja heijastaa nykyisyyttä tulevaisuuteen ennakoimalla. Sekä kestona että perspektiivinä sisäisellä ajalla on oma kronologisuutensa, vaikkakin se on subjektiivinen ajan järjestys. Myös pyhä aika on kokemuksena subjektiivinen. Se poikkeaa muusta sisäisestä ajasta siinä, että siinä aika tiivistyy intensiivisessä kokemuksessa; kun olemisen kokemus on syvä, ajan lineaarinen eteneminen menettää merkityksensä. Pyhä aika voi ilmetä rituaalissa, uskonnollisessa kokemuksessa tai unessa. Rituaalissa pyhällä ajalla on myös ulkoinen kestonensa. Rituaalissa ihminen irrottautuu objektiivisesta ajasta toiseen, myyttiseen alkuaikaan. Myös sisäinen aika voidaan kokea intensiivisesti: kun tapahtuminen on mielekästä, ajan kulumiseen ei kiinnitetä huomiota.

Tutkielmassa olen tehnyt seuraavan jaottelun: lineaarinen ja syklinen aika ovat ulkonaisia, objektiivisia aikakäsityksiä. Sisäinen aika, pyhä aika ja pistemäisen ajan nyt-kokemus ovat subjektiivisia ajan kokemuksia. Tämä luokittelu ajasta on tarkoitettu vain aineiston käsittelyä varten, ajan eri puolien kuvaamisen jäsentämiseksi; se ei ole riittävä ajan yleisen rakenteen kuvauksena.

Nämä eri ajat ovat ne käsitteet, joita vasten Tove Janssonin *Sent i november* -teoksen tyyliä tarkastellaan luvussa 4. Nämä ajan ulottuvuudet ilmenevät teoksessa tyylin tasolla tekstin pysäytyksissä, poistoissa (ellipseissä) ja aukoissa.

3.2 Lastenkirjan aika ja *Sent i november*

Realistisen kertomuksen aika on lyhyt ja toiminta keskittynyttä. Esikouluikäisten kirjojen aika voi olla vain muutaman tunnin. Yhden tai useamman vuodenajan yhdistäminen kirjaan rajoittaa tapahtumia luonnollisella tavalla. Vuodenajat voivat kuvata idylliä. Niillä voi olla myös tunnelmaa luova rooli tai maaginen ulottuvuus. Ajan vaihtelu tuo tarinaan rytmisyyttä. Kesä on vuodenajoista kuvatuin. Talvella on dramaattisempi rooli kertomuksessa. (Edström 1982, 111–113.)

Kesästä kertovat muumikirjat kuvaavat lapsuuden idylliä. Kesällä seikkaillaan, ollaan luonnossa eikä käydä koulua. Aika tuntuu pysähtyneen, eivätkä henkilöhahmot vanhene. Toisaalta näissä kirjoissa on vahvana esillä syklinen aikakäsitys: tapahtuu katastrofeja (*Muumit ja suuri tuhotulva*, *Muumipeikko ja pyrstötähti* ja *Vaarallinen juhannus*). Katastrofin jälkeen maailma on ikään kuin puhdistunut ja elämä alkaa alusta. *Taikatalvi* ja *Muumilaakson marraskuu* keskittyvät talveen ja syksyyn. Tavallisesti muumit nukkuvat talven yli. Muumikirjoista *Taikatalvessa* Muumipeikko avaa uuden näkökulman talveen: talvi ei olekaan

välttämättä paha, muumitkin voivat pärjätä talvella. *Muumilaakson marraskuu* sen sijaan kertoo uudella tavalla ajan kulumisesta, lapsuudesta ja vanhuudesta ja siitä, kuinka vanhus siirtyy pois muiden keskuudesta, ikään kuin kuolee. Muulla tavalla kuolemaa ei muumikirjoissa käsitellä; kuolemassa aika päättyisi lopullisesti.

Nyt ja silloin

Perspektiiviä syventävät taaksepäin katsominen ja vertailut entisen ja nykyisen välillä. Mennyt tehdään eläväksi konkretisoimalla (päähenkilö muistaa) ja aikakontrastilla (flashback), joka rakentaa juonta. Yhdessä tai useammassa luvussa voidaan kertoa mennyt tai vaihdella kertomusta nykyisestä menneeseen ja takaisin. Nyt–silloin -kokemukset ovat selvästi vastakohtaisia, mistä seuraa vahva vaikutus (vanhat kirjeet, päiväkirjat). (Edström 1982, 119–121.)

Tove Janssonin *Muumilaakson marraskuu* -teoksessa erityisesti Ruttuvaari muistaa tai ainakin yrittää muistaa menneisyyttä. Toisaalta Ruttuvaari myös unohtaa asioita tarkoituksellisesti. Myös muut henkilöt yrittävät luonnehtia poissaolevaa muumiperhettä ja sitä, millainen on Muumilaakso ja millainen se oli ennen. Ajatukset ja muistot Muumilaaksosta eriävät henkilöiden ja ajan mukaan. Näin sisäinen aika tulee tärkeäksi teoksessa. Muumilaakso hämärtyy marraskuussa. Se ei ole nyt se onnellinen maailma, josta henkilöt ovat haaveilleet ja millaisena henkilöt sen muistavat.

Menneen ja nykyisen välinen vastakohtaisuus korostuu, jos vanhempi henkilö tulee mukaan kertomukseen. Aikajännite vastaa sukupolvien välistä vastakkainasettelua. Äiti on usein lastenkirjassa esteenä kehittymiselle ja itsenäistymiselle. Isovanhemmilla on suuri rooli. He ovat välittävä linkki menneisyyteen. Isovanhemmat selvittävät ajankohtaista ongelmaa ja toimivat tiennäyttäjinä ja terapeutteina. Lastenkirjallisuus antaa mielenkiintoiset mahdollisuudet sukupolvien väliseen vuorovaikutukseen ja nykyisen ja menneen välisen jännitteen luomiseen. (Edström 1982, 125–127.)

Muumilaakson marraskuussa Tuhto kaipaa muumimammaa. Tuhto kaipaa äitihahmoa kuin pieni lapsi, joka tarvitsee tukea. Tähän mennessä Tuhto on tullut toimeen yksin, mutta hän tarvitsee yhteisöllisyyttä, kuten muumitkin. Kuitenkin juuri Tuhto kasvaa henkilönä ja pystyy luomaan mielikuvituksessaan omia maailmoja tutustuessaan muumitalosta löytämäänsä tietoteokseen. Poissaoleva äiti ei voi olla esteenä Tuhton kehitykselle. Muumiperhe palaa vasta, kun Tuhto on kasvanut ja löytänyt itsestään uusia puolia. Ainoa läsnä oleva edellisen sukupolven edustaja on Ruttuvaari, joka suhtautuu vihamielisesti sukulaisiin. Hän rikkoo lastenkirjan perinteisen isovanhemman terapeutin roolin. Hänkin hakeutuu Muumilaaksoon

onnellisten mielikuviansa johdattamana ja toivoo salaa pääsevänsä juhlimaan aamuun asti, kuten epäilee muiden tekevän.

Aikavaihtelu lastenkirjassa

Modernissa lastenkirjassa on lyhyempi tarinan aika. Siinä on vähemmän yhteenvetoja (abstraktiota) ja enemmän kohtauksia (ekspressiivisyyttä). Modernin lapsipsykologian vaikutus näkyy ”tässä ja nyt” -kerronnassa. Tauko jarruttaa tapahtumia. Henkilökeskeisessä romaanissa sisäinen monologi on kohtaus. Eksplisiittinen ellipsi on esim. ”seuraavana aamuna”, implisiittinen ellipsi ”pian”. (Nikolajeva 1998, 224–225.)

Vaikka *Muumilaakson marraskuun* voi luokitella moderniksi lastenkirjaksi, siinä on paljon yhteenvetoja. Kohtauksia on kuitenkin myös runsaasti, ja ”tässä ja nyt” -kerrontaa korostetaan toistuvilla ´nu´-sanoilla. Lisäksi esiintyy taukoja ja jopa pysähdyksiä. Ellipsit ovat usein implisiittisiä ja jättävät lukijan pääteltäväksi, paljonko aikaa on kulunut. Myös takautumia ja ajan ja paikan vaihdoksia esiintyy; nämä kaikki jättävät tekstiin aukkoja. Aukot ovat ilmaus tekstin moniselitteisyydestä, ja niiden tulkinta jää lukijalle. Aukkojen kohdalla aika on epämääräinen ja ajan kuluminen riippuu lukijan tulkinnasta.

3.3 Tekstin aika

3.3.1 Tarina ja kertomus

Lastenkirjallisuutta tutkitaan aikuisten kriteereillä. Narratologia, joka on saanut vaikutteita strukturalismista (tekstin sisäiset rakenteet, tekstien väliset suhteet = intertekstuaalisuus), keskittyy tekstin rakenteeseen ja kertojatekniikkaan. Tutkijoista mainittakoon Gérard Genette, Seymour Chatman ja Shlomith Rimmon-Kenan. Olennaiset kysymykset ovat mitä ja kuinka kerrotaan. Tutkimus kohdistuu käsittelyyn, motiiviin, henkilöihin, miljööseen, aikaan ja kertojaan. (Nikolajeva 1998, 36.)

Chatman jakaa tutkittavan tekstin tarinaan (story) ja kertomukseen (discourse). Tarina on se, mitä kerrotaan. Siihen liittyvät tapahtumat ja henkilöt. Kertomus on kertomisen tapa: se, kuinka kerrotaan. Siinä kuuluu kertojan ääni ja näkyy kertojan näkökulma: kuka kertoo, kuinka hän suhtautuu asioihin? (Chatman 1978, 31–34.)

Rimmon-Kenanin mukaan aika on inhimillisen kokemuksen perustavimpia kategorioita ja se säätelee yksilöiden ja yhteiskuntien kokemusta ja elämää. Osa aikakäsitteistämme on luontoperäisiä: päivä ja yö, vuodenajat jne. Vaikka ihminen eristettäisiin kokonaan

ulkomaailmasta, hän ilmeisesti kokisi silti ajatuksensa ja tunteensa *peräkkäisinä*. Temporaalisuuden kokemus liikkuu kahden ääripään välillä: aika luontoperäisenä, henkilökohtaisena ja aika julkisena, sovittuna sosiaalisena konventiona. Kertomakirjallisuuden aika voidaan määritellä tarinan ja kertomuksen kronologiasuhteiksi. Tarinan aika, tapahtumien lineaarinen järjestys on vain sovittu käyttökelpoinen malli. Kertomuksen aika taas on oikeammin spatiaalinen eikä temporaalinen. Kertomuksen aika viittaa lingvististen segmenttien lineaariseen (spatiaaliseen) sijaintiin kertomuksen jatkumolla. Kertomuksen aika on väistämättä lineaarinen, eikä se voi vastata tarinan ´todellisen´ ajan monilinjaisuutta. Vaikka kertomus etenemisessään noudattaa peräkkäisyyttä, se ei käytännössä välttämättä merkitse tapahtumien kronologista peräkkäisyyttä. Aikaa voi tarkastella kolmelta kannalta: järjestys, kesto ja frekvenssi. Järjestystä koskevat väitteet vastaavat kysymykseen ´koska?´, kestoja koskevat väitteet vastaavat kysymykseen ´miten kauan?´ ja frekvenssiä koskevat väitteet vastaavat kysymykseen ´kuinka usein?´. (Rimmon-Kenan 1983, 43–46.)

Temporaalisuuteen liittyy se, missä järjestyksessä kerrotaan, miten kertomuksen aika ja tarinan aika suhteutuvat toisiinsa. Tutkitaan myös kertomuksen tyyliä ja kieltä. (Nikolajeva 1998, 37.)

3.3.2 Temporaalisuus – kesto

Tekstin temporaaliset rakenteet ovat järjestys, kesto ja frekvenssi. Kesto on suhde tarinan ja kertomuksen välillä. Tästä syntyy kertomuksen tempo ja rytmi. Isokroniassa aika on sama tarinassa ja kertomuksessa. Tätä on kuitenkin vaikea saavuttaa ja yleistä onkin, että tarinan ja kertomuksen ajat eivät ole yhtenevät. Tarinan aika on usein pitempi kuin kertomuksen. Lyhyempi tarinan aika on harvinaista lastenkirjallisuudessa. Tempon vaihteluita ovat nopeutus ja hidastus. (Nikolajeva 1998, 218–219.) Seuraavassa esitetään havainnollistavat esimerkit tekstin keston eri esiintymistavoista Maria Nikolajevan mallin mukaan.

Kohtaus

$T = K$ (T = tarina, K = kertomus)

Tarinan ja kertomuksen ajat yhtenevät dialogissa, jos kertojaa ei ole, ja kun jokainen yksityiskohta kerrotaan. (Nikolajeva 1998, 219.)

Muumilaakson marraskuun dialogissa on usein kertojan selittävä ´hän sanoi´, ´hemuli jatkoi´ tai muu huomautus. Tällainen dialogi voidaan kuitenkin lukea kohtaukseksi.

– – Han sa: Det är inte alltid man hinner göra vad man vill. Kände du dem?
Jo, mamman, svarade homsan Toft. De andra är lite dimmiga. (Jansson 1992, 37.)

Yhteenveto

T > K

Tarinan aika on pidempi, kun yhteenveto tai maininta kattaa useita vuosia tai ennestään tuttua ei kerrota. Yhteenveto hidastaa tai nopeuttaa tempoa. (Nikolajeva 1998, 220.)

Under årens gång hade många ting samlat sig på Onkelskruttets golv. Det finns så mycket som man inte bryr sig om att plocka upp och så många anledningar till att inte plocka upp det. Dessa föremål låg utströdda som öar, en arkipelag av det onödiga och det förlorade, han steg över dem och omkring dem av gammal vana och de gav de dagliga vandringarna genom rummet en viss spänning och samtidigt en känsla av det upprepade och bestående. (Jansson 1992, 41–42.)

Ellipsi

T > K

Kertomuksen aika lähenee nollaa. Ellipsi voi olla määrätty (tunti, pari päivää) tai epämääräinen (useita vuosia). Ellipsi on eksplisiittinen, kun tekstissä sanotaan, että tietty aika on kulunut tarinassa, mutta ei kertomuksessa. Ellipsi on implisiittinen, kun lukijan täytyy vetää johtopäätös, että tarinan aikaa on kulunut. Eksplisiittinen ellipsi on esim. ”seuraavana aamuna”, implisiittinen ellipsi ”pian”. Episodisissa kertomuksissa lukujen välillä on kulunut yksi tai useampia päiviä. Jos tekstissä kuvataan tapahtumaa, joka on tapahtunut aiemmin ja lukija arvaa, että tekstissä on aiemmassa kohdassa aukko, on kyseessä hypoteettinen ellipsi. (Nikolajeva 1998, 221.)

Lukija täyttää tyhjät tilat kokemuksillaan. Luonnehtiva ellipsi on esim. ”seurasi useita onnellisia päiviä”. (Nikolajeva 1998, 222.)

Det var sent på hösten. Snusmumriken fortsatte söderut, ibland slog han upp tältet och lät tiden gå som den ville, han gick omkring och betraktade utan att tänka och utan att minnas och sov ganska mycket. (Jansson 1992, 23.)

Tauko

T < K

Kuvailevassa ja kertovassa tauossa kertomuksen aika on pidempi kuin tarinan. Tarinan aika voi olla melkein nolla. Tämä on yleistä klassisissa romaaneissa. Lastenkirjallisuudessa sillä on didaktinen tehtävä: tekijä kommentoi ja selittää asioita. (Nikolajeva 1998, 222.) Tauossa tapahtumat eivät etene. Kuvaileva tauko kuvailee tarkemmin maisemaa, henkilöitä ja esineitä. Kertovassa tauossa kertoja selittää asioita ja kommentoi tapahtumia.

Tiden gick och regnet föll. Aldrig någon höst hade det regnat så mycket. Dalarna kring kusten blev sanka av allt vatten som rann ner över kullar och berg, och marken ruttnade istället för att vissna. Plötsligt var sommaren så långt borta som om den aldrig hade funnits och det blev mycket lång väg mellan husen och var och en kröp in i sitt eget. (Jansson 1992, 11.)

Tämä tutkielma käyttää keston eri ilmenemismuodoista vain ellipsiä: eksplisiittistä, implisiittistä ja hypoteettista. Ellipsisissä teoksen aika nopeutuu ja tekstiin syntyy myös jonkinasteinen aukko. Tämä aukko on ajan epämääräisyyskohta, joka samoin kuin pysäyttäminen, murtaa lineaarisen ajan. Ellipsiä kutsutaan jäljempänä poistoksi.

3.3.3 Ajan rakenne ja kertojan kontrolli

Keston neljän muodon avulla on helpompi arvioida kertojan läsnäoloa. Yhteenvedo edellyttää aina kertojan. Poistossa kertoja jättää periodin ajassa väliin. Kuvaileva tauko on kertojan puhetta. Kohtauksessa on kertojan osuus epäselvä. Eläytyvässä puheessa (Erlebte Rede), 'Missä olin nähnyt hänet?' kertoja on läsnä, esitys lähestyy yhteenvedoa. Sisäisessä monologissa on kyseessä henkilön ääni, 'Missä olen nähnyt hänet?'. Esitys lähestyy kohtausta. (Nikolajeva 1998, 224.)

Seuraavassa katkelmassa esitys lähenee kohtausta. Aluksi kertojan ääni kuvailee tapahtumia. Aika on lähes sama tarinassa ja kertomuksessa. Kesken esityksen kertojan ääni muuttuu henkilön, Vilijonkan sisäiseksi monologiksi.

Hon fick tag i den smala kanten av trä som gick runt vindsvåningen, hon kröp upp och låg alldeles stilla. Småningom reste sig Filifjonkan på alla fyra, hon väntede tills darrningen i benen gick över och kände sig inte det minsta löjlig. Steg för steg började hon gå vidare med ansiktet mot väggen. Fönster efter fönster och allihop var stängda. Nosen var för lång, den var i vägen, hon hade håret över ögonen och det kittlade henne i nosen, jag får inte nysa, då tappar jag balansen... Jag får inte titta och inte tänka. Den ena tossa har vikt sig dubbel i hälen, ingen bryr sig om mig, korsetten har hakat upp sig nånstans och vilken sekund som helst av alla de här förfärliga sekunderna... (Jansson 1992, 18–19.)

Kertoja voi esittää tapahtumat pääasiassa kolmella tavalla: suoralla ajalla, risteävällä ajalla ja paralleelisella ajalla. Suora aika on aika, joka vastaa tapahtumien kulkua. Suoran ajan aikamuodot ovat imperfekti, historiallinen preesens ja tulevaisuuteen viitatessa futuuri. Risteävä aika sekoittaa eri aikatasoja: kertomus voi alkaa dramaattisella kohtauksella, jonka jälkeen tulee katsaus taaksepäin, usein jonkun muistelevana. Tämä antaa taustoja ja yhteyksiä. Taaksepäin katsovassa tekstissä normaali aikamuoto on pluskvamperfekti. Paralleelisessa

ajassa kertoja yrittää toteuttaa filmikameran tekniikkaa: esittää vuorotellen samanaikaisia tapahtumia. Tekniikka on melko harvinainen. (Liljestrand 1993, 144.)

3.4 Kronotoopit

Aikaa voi tarkastella teoksessa myös *kronotoopin* näkökulmasta. Kronotooppi on ”kirjallisuudessa taiteellisesti haltuunotettujen ajallisten ja paikallisten suhteiden olennaista keskinäistä sidonnaisuutta” (Bahtin 1979, 243). Kirjaimellisesti kronotoopin voi kääntää ’aikapaikallisuus’. ”Kaunokirjallisessa kronotoopissa paikalliset ja ajalliset tunnusmerkit ovat punoutuneet toisiinsa mielekkääksi ja konkreettiseksi kokonaisuudeksi. Aika sakenee, tiivistyy ja muuttuu siinä taiteellisesti havaittavaksi; paikallisuus puolestaan voimaperäistyy, tempautuu ajanjuoksuun, juonen ja historian kulkuun. Ajan tunnusmerkit tulevat esiin paikallisesti ja paikallisuus käsitetään ja mitataan ajallisesti.” Mihail Bahtinin mukaan kirjallisuuden lajin määrää kronotooppi, jonka ratkaiseva momentti on aika. (Bahtin 1979, 243–244.) Bahtin selventää teoksessaan kronotoopin käsitettä antiikin romaaneista otetuilla esimerkeillä. Hän jaottelee antiikin romaanit kolmeen: (kreikkalaiseen) seikkailuromaniin, seikkailu- ja taparomaniin sekä antiikinaikaiseen elämäkertaan ja omaelämäkertaan. (mts. 245–306.) Näiden romaanityyppien kronotooppeja esiintyy nykyisissäkin romaaneissa, osittain ja muunneltuina. *Muumilaakson marraskuussa* esiintyvät Bahtinin käsitteisiin perustuvat seikkailuaika, tapaaminen, tie, kynnys, metamorfoosi ja perheidylli. Näitä käsitellään luvuissa 4 ja 5 tekstinäytteiden analyysissä.

4 Lineaarisen ajan murtaminen

4.1 Lineaarisen ajan murtaminen syklisellä ajalla

Tavanomaisen lineaarisen aikakäsityksen murtaminen on yksi muumikirjojen pyrkimyksistä. Ajaton harmonia tiivistyy Muumilaakson ikuisessa kesässä, jossa juhlietaan ja leikitään. Horrokseen vetäytyessään muumit pysäyttävät syksyllä kellot. Tämä rituaalinen käyttäytyminen on ajan ja paikan ylittävää kapinaa. Muumit kyselevät olemassaolon perusteita ja hyvän elämän malleja. Kysymys identiteetistä kertoo myös muumien modernisuudesta. Identiteetin etsintä on keskeinen teema *Muumilaakson marraskuussa*. Identiteetin symbolina toimii kaappiin piilotettu peili, joka samenee ja lopulta särkyy. *Muumilaakson marraskuu* päättyy hiljaisiin jäähyväisiin; ne ovat samalla haikeat ja onnelliset. Lähtö mahdollistaa jälleennäkemisen toivon. Loppu on uuden alku. Muumilaaksossa maailma virtaa ja pysähtyy samanaikaisesti. (Niemi 1995, 86–89.)

Koulua muumit eivät käy. Tietävästi muumipappa on ”koti-isä”. Tässä mielessä muumit ovat todella peikkoja, vaikka asuvatkin talossa ja juovat heti aamusta kahvia perisuomalaiseen tapaan. Eläimiin muumit rinnastuvat vetäytyessään luonnon kiertokulun mukaan talviunille. *Muumilaakson marraskuussa* lineaarinen aika kuitenkin yllättävästi palautetaan. Muumit ovat lähteneet pois ja talo täyttyy heitä tapaamaan tulleista vieraista. Koska talossa ei nukuta, aika jatkaa etenemistään ja sitä mittaamaan vedetään kello tikittämään:

I skymningen gick hemulen in i salongen och drog upp pappans väggklocka. Den satte igång med att slå som besatt, hastigt och ojämnt, sen började den gå. Nu tickade klockan igen, stadigt och alldeles lugnt, salongen hade blivit ett levande rum. (Jansson 1992, 36.)

Teoksessa *Trollvinter* tapahtuu samanlainen ilmiö. Myös siinä kellot mittaavat aikaa, vaikka muumit nukkuvat talviuntaan. Muumipeikko herää talvella kesken unien ja yrittää herättää mammankin, mutta ei onnistu. Hän jää hereille kevääseen asti ja kokee maailman erilaisena ja kylmänä. Hän myös asettaa kaikki muumitalon kellot käymään. Koska hän ei ole varma ajasta, hän asettaa joka kellon eri aikaan: ehkä joku niistä osuisi oikeaan. Eri kellonajat osoittavat pyrkimystä lineaarisen ajan murtamiseen: tarkkaa aikaa ei tiedetä. Ajan tarkka eteneminen ei ole niin merkityksellistä. *Muumilaakson marraskuussa*, kun koko muumiperhe on matkoilla ja taloa asuttavat muut, kello on tärkeämpi. Kellon tikitys talossa osoittaa talon elävän, siellä on elämää, ja missä on elämää, siellä on myös aika mittaamassa sitä. Lineaarinen aika on

olemassa, mutta sen rinnalla kulkee myös syklinen aika. Tähän liittyy jokavuotinen luonnon kiertokulku, jonka kuvaus on merkityksellistä. Luonnon kiertokulku liittyy myös olentojen elämään ja vaellukseen. Muumit ja muut laakson olennot vertautuvat myös ihmiseen ja hänen elämäänsä ja vaellukseensa. *Muumilaakson marraskuussa* jo teoksen nimi edellyttää lineaarisen ajan. Alkukielisessä nimessä *Sent i november* lineaarisuus on selvempi kuin suomeksi käännettyssä. 'Myöhään marraskuussa' on viittaus ajan kulumiseen ja jopa sen loppumiseen.

Syklinen ajankierto näkyy henkilöiden käyttäytymisessä. Öiden yhä pimetessä syksyn kuluessa Muumilaakson vieraat alkavat nukkua yhä pidempään:

Nu var det alldeles mörkt därute. De hade blivit vana vid att lägga sig när mörkret kom, de sov mycket länge, längre och längre allteftersom året blev mörkare. (Jansson 1992, 99.)

Nuuskamuikkunen lähtee joka vuosi syksyllä vaeltamaan ja palaa vasta keväällä. Hänen vaelluksensa liittyvät kiinteästi hänen luovuuteensa. *Muumilaakson marraskuussa* Nuuskamuikkunen palaa laaksoon juuri sen tähden, että lähtö ei ole onnistunut: hän on lähtenyt liian kiireesti, ja syyslaulun viisi ensimmäistä tahtia ovat jääneet laaksoon. Ensimmäinen luku alkaa eksplisiittisellä ellipsillä: 'en tidig morgon'. Emme tarkalleen tiedä mikä päivä on kyseessä. Aika on epämääräinen, tekstissä on aukko. On kuitenkin syksy, teoksen nimen perusteella marraskuu, ja Nuuskamuikkunen purkaa kesäleirinsä.

En tidig morgon i Mumindalen vaknade Snusmumriken i sitt tält och kände att det var höst och uppbrott i luften. (Jansson 1992, 5.)

Teoksen ensimmäinen kappale on yhden virkkeen kappale. Virkkeen alku vastaa heti kysymyksiin milloin, missä ja kuka. Lähteminen on paitsi luonnon kiertokulkuun liittyvä syklisen ajan ilmaus, myös eräs teoksen teemoista. Ihminen voi joko lähteä elämässä eteenpäin ja kokea jotain uutta ja kehittyä tai jäädä paikoilleen, kiinni vanhoihin tapoihin ja kaavoihin, jopa pelkoihin. Myös lähtemiseen liittyy kuitenkin aika: on lähdeittävä oikeaan aikaan, silloin kun huomaa tarvitsevansa muutosta. Lähteminen on oma valinta.

Det finns de som stannar och de som ger sig av, så har det alltid varit. Var och en får välja själv men han måste välja medan det är tid och aldrig någonsin ge efter. (Jansson 1992, 7–8.)

Seitsemännessä luvussa esitellään tarkemmin Ruttuvaaria ja kerrotaan hänen lähdestään Muumilaaksoon. Ruttuvaari on unohtanut oikean nimensä ja hän keksii itselleen uuden nimen voidakseen iltapuolella nousta vuoteesta.

På kvällssidan försökte han hitta ett eget namn åt sig för att kunna stiga upp. Skruttagubben? Onkelskränkel, Onkelskruttet? Morfarskrället? Moffi...? (Jansson 1992, 39.)

Ruttuvaari on hirveän vanha ja unohtaa asioita helposti. Hän muistaa kuitenkin sukulaiset, jotka käyvät katsomassa häntä sunnuntaisin, jotka huutavat, koska luulevat häntä kuuroksi ja puhuvat hitaasti, jotta hän ymmärtäisi muka helpommin. Hän ei ole kuuro ja hän ymmärtää kaiken aivan hyvin. Hän päättää ottaa nimekseen Ruttuvaari ja unohtaa kaikki perheet. Yöllä ikkunasta katsellessaan, hän näkee jonkun kulkevan ohitse suoraan metsään. Tässä on yhtymäkohta ensimmäisen luvun loppuun, missä Nuuskamuikkunen astuu metsään. Joku huutaa Nuuskamuikkuselle viimeisestä talosta, ehkä se on Ruttuvaari, joka tässä katselee ikkunastaan metsän reunassa olevasta talostaan. Kertomuksen aika takautuu. Tarinan aika limittyy: samaan aikaan kun Nuuskamuikkunen herää ja lähtee syysvaellukselleen, Ruttuvaari herää nimensä unohtaneena.

Aamulla Ruttuvaari tietää, mitä hänen pitää tehdä. Hän lähtisi laaksoon, jossa oli kauan sitten ollut tai sitten vain kuullut siitä. Hän ei lähde heti, vaan suunnittelee lähtönsä. Hän päättää muistaa jotkut asiat, vaikka haluaakin unohtaa suurimman osan muistamastaan. Vaahterat ovat niitä asioita, joita hän ei unohtaa. Mitä enemmän Ruttuvaari unohtaa, sitä lähemmäksi laakso tulee. Lopulta Ruttuvaari karkaa kotoaan. Hän ottaa mukaansa kahdeksat silmälasit katsoakseen aivan uusia asioita ja jättää jälkeensä viestin.

På fredagen eller lördagen lämnade Onkelskruttet sitt hus och han kunde naturligtvis inte låta bli att skriva ett avskedsbrev. »Nu går jag min väg och mår utmärkt», skrev han. »Jag har hört allt som ni har sagt i hundra år för jag är inte alls döv och jag vet att ni har festat i smyg hela tiden.» Ingen underskrift. (Jansson 1992, 42.)

Kun laakso on hänen mielellään aivan lähellä ja hän tietää, ettei ole vielä sunnuntai, hän lähtee. Ajan määrittäminen on epämääräinen. On kulunut useita päiviä, ehkä koko viikko. Lähdön päivämäärän epämääräisyys kuvaa paitsi Ruttuvaarin huonoa muistia, myös hänen sisäistä aikaansa, jossa minuuteilla ja tunneilla ei ole merkitystä. Lisäksi täsmällisellä ajalla ei tähän aikaan vuodesta ole muutenkaan kovin suurta merkitystä: muumit ovat pysäyttäneet kellonsa. 'Nu går jag min väg' korostaa Ruttuvaarin halua kulkea omaa tietään, hän haluaa olla riippumaton sukulaisistaan, tehdä jotakin uutta, jota ei ole vielä kokenut. Ruttuvaari haluaa rikkoo perinteisen vanhuskäsityksen, käsityksen, jossa vanhukset vetäytyvät maailmasta omiin oloihinsa ja ovat toisten hoivattavia.

Ruttuvaarin esittelevä 7. luku päättyy kuvaan pois kotoaan karkaavasta vanhuksesta. Lämmin huumori sävyttää kuvausta hänen pakkaamisestaan: kahdeksat silmälasit kuvaavat kuitenkin myös, kuinka tärkeänä Ruttuvaari pitää uusien asioiden näkemistä. Vanhuuden unohtelu kuitataan sillä, että kaikkea ei ole tarpeen eikä haluakaan muistaa, vain tärkeät asiat. Luvun viimeinen lause on kuin värikäs taulu syksyisestä maisemasta. Viimeiset syksyn lehdet putoavat maahan, kun Ruttuvaari jättää kotinsa. Lähteminen on uuden alku.

– – Och ur den stora högen plockade Onkelskruttet åtta par glasögon som han lade i sin korg och han tänkte: Jag ska titta på alldeles nya saker. (Jansson 1992, 42.)

– – Röda och gula löv flög kring hans huvud och borta bland kullarna kom ett nytt stort höstregn för att tvätta bort det sista av allt som han inte ville minnas. (Jansson 1992, 42.)

Myös muut henkilöhahmot löytävät marraskuisessa Muumilaaksossa jotakin uutta itsestään. *Muumilaakson marraskuussa* on teemana myös muuttuminen. Muumilaaksoon marraskuussa saapuvat henkilöt ovat yleensä niitä, jotka tähän vuodenaikaan jäävät kotiin lukkojen taakse lämpimään. Kaikilla henkilöillä on jokin ongelma, joka voi selvitä vain onnellisessa laaksossa. Tuhto kaipaa mammaa, Vilijonkka on kokenut järkytyksen, hemuli pelkää olevansa tarpeeton, Ruttuvaari haluaa nähdä uutta. Nämä ovat henkilökohtaisia identiteettiin liittyviä ongelmia ja muutoskohtia henkilöiden elämässä. Ainoastaan Nuuskamuikkunen ja Mymmeli etsivät jotakin konkreettista, Nuuskamuikkunen säveltä syyslauluunsa ja Mymmeli pikkusiskoaan Myytä. Mutta myös he tulevat ajatelleeksi tarkemmin Muumilaaksoa ja sen asukkaita, jotka olivat heille aiemmin itsestään selvyyksiä.

Vuodenajan vaihtuminen on siis murroskohta myös henkilöiden elämässä. Syklinen aika ilmenee eräänlaisena luonnonvoimana. Luonto muuttuu ja vaihtuu uudeksi, samaten ihmiset: kuitenkin ne pysyvät samana. Eri tilassa ja ajassa ne saavat vain erilaisen ilmasun.

Muumilaaksossa juhlietaan juhannusta, joulua ja syntymäpäiviä. Vuoden kiertokulkua ja siten ajan syklistyyttä korostavat talviuneen vaipuminen ja keväinen herääminen ja Nuuskamuikkusen talvivaellukset tuntemattomiin seutuihin ja hänen jokakeväinen paluunsa. Kesä on Muumilaakson onnellista kulta-aikaa. Kesällä seikkaillaan ja juhlietaan.

Muumilaakson marraskuussa erityisesti Tuhto ja Ruttuvaari etsivät identiteettiään. Muumilaakson ulkopuolella oleva maailma jää kaukaiseksi ja merkityksettömäksi. Tässä ja nyt eläminen on muumeille ominaista.

Muumilaakson aika on omanlaistaan. Vaikka vuodenajat ja vuodet vaihtuvat, henkilöt eivät vanhene. Muumilaakson aika on seikkailuaikaa. Bahtinin (1979, 248–249) mukaan seikkailuaika on erityinen ajan kronotooppi romaanissa. Sankareiden seikkaillessa

historiallinen, fyysinen aika ei kulu lainkaan ja romaanin henkilöt ovat romaanin loppuessa yhtä vanhoja kuin sen alussakin. Aika ei ole jättänyt mitään jälkiä henkilöihin; seikkailua voisi jatkaa loputtomiin ilman sankareiden ikääntymistä. Sisäisesti seikkailuaika koostuu lyhyistä, erillisten seikkailujen muodostamista eristä. Seikkailun puitteissa ajan kulku on järjestetty teknisesti. Erillisen seikkailun sisällä lasketaan aika, päivät ja minuutit. Nämä ajan erät tuodaan romaaniin ja katkotaan ilmauksilla ´yhtäkkiä´ ja ´siinä samassa´. (Bahtin 1979, 250–251.) Näin aloite seikkailuromaanissa siirtyy sattumalle, pois henkilöiltä (mts. 254, 255).

Muumilaakson seikkailuaika ei vastaa tietenkään täysin antiikin seikkailuromaanin seikkailuaikaa. Selviä piirteitä seikkailuajasta kuitenkin löytyy, varsinkin muumiromaanien ensimmäisistä osista. *Muumilaakson marraskuu* sen sijaan pyrkii murtamaan myös seikkailuajan käsitteen. *Muumilaakson marraskuussa* varsinaista ulkoista seikkailua ei ole. Erillisten seikkailujen sijaan on teoksessa erillisiä tapahtumia Muumilaaksossa eri henkilöiden kokemana. Niissä aikaa voidaan mitata lineaarisesti, mutta ajan kulku katkaistaan ilmauksilla ´nu´ ja ´plötsligt´.

4.2 Lineaarisen ajan murtaminen sisäisellä ajalla

4.2.1 Ajan hidastuminen

Muumilaakson marraskuussa kiinnittää huomiota tapahtumattomuus. Mitään suurta seikkailua tai katastrofia kirjassa ei esiinny. Kirjan henkilöillä ei ole selvää päämäärää tekemisissään.

Muumilaakson marraskuussa aika on kiireetöntä ja sen kulku hidastempoista. Tauot henkilöiden keskusteluissa, Tuhton ja Nuuskamuikkusen juroilta vaikuttava puhumattomuus ja tapahtumattomuus ilmentävät sisäisen maailman merkityksellisyyttä ja ajan käsitystä, jossa olemisen ja hiljaisuus ovat tärkeämpiä kuin tekeminen ja puhuminen. Länsimainen tehokkuusajattelu ja tuottavuuden lisääminen ja kelloon sidottu kiire saavat korvapuustin Muumilaaksossa. Tällainen käsitys ajasta on myös lähellä tekijän kokemusta. Seuraavan katkelman keskivaiheille sijoittuva homssun korpun kahvissa kieputtelu kestää lukijasta riippuen pitkän tai lyhyen ajan. Myös kahden viimeisen virkkeen välillä tuntuu olevan tavallista pitempi tauko: ´Till slut...´ Homssun vähäpuheisuus luo kiireettömän vaikutelman keskelle hemulin sanatulvaa.

Hemulen var lätt upprymd, han lutade sig fram över köksbordet och sa: Min segelbåt är bygd på klink. Finns det någonting i världen som går upp mot att få båten i sjön när det blir vår?

Homsan åkte runt med skorpan i kaffet och sa ingenting.

Man väntar och väntar, sa hemulen. Och sen äntligen sätter man segel och ger sig av.

Homsan tittade på hemulen under lugg. Till slut sa han: Jo. (Jansson 1992, 36–37.)

Ensimmäisissä muumikirjoissa tekijä kertoo lapsuuden onnellisista kesistä. Muumilaakso on kuin onnellisten laakso, siellä seikkaillaan ja leikitään. Myöhemmin tekijä asuu itse pienellä saarella; elämä ulkosaaristossa vertautuu viimeisten muumikirjojen Muumilaaksoon. Saarella kellot ovat pysähtyneet, ihminen on itsensä kaveri; ei puhu paljon eikä kysele, sellainen jonka kanssa voi elää. Yksinäisyys opettaa kuuntelemaan uudella tavalla. Elämän ongelmat ovat saarella yksinkertaisia, ja ne voidaan ratkaista. Saarella ei ole osoitetta ja siellä voi elää oman sisäisen kellonsa mukaisesti. (Ørjasæter 1987, 109–110.) Modernismi toi suomalaisille kirjailijoille uuden käsityksen kirjallisuudesta yksilön ulottuvuuksien kuvaajana. Vanha kerrontaperinne voitiin kääntää ylösalaisin eikä nuorille kirjoitettu enää niin autoritaarisesti ja opettavaisesti kuin aiemmin. Satujen pohjaksi kirjailijat ottivat omia henkilökohtaisia kokemuksiaan. (Heikkilä-Halttunen 2000, 295.) *Muumilaakson marraskuun* verkkainen tapahtuminen ja hämärä syksyn ilmapiiri kuvaavat ihmisen sisäisiä mielenliikkeitä. Vanhenevan ihmisen halu löytää mieltä elämäänsä, Vilijonkan halu irtautua peloista, hemulin toive elää omaa elämää ja Tuhton toive muumimamman paluusta ovat kaikki ihmisen perustavia elämän mielekkääksi kokemisen ehtoja. Jokainen tarvitsee turvallisen äidin pystyäkseen luomaan ihmissuhteita ja myös taidetta. Turhista peloista irtautuminen ja omasta elämästä otteen saaminen tuovat elämään ryhtiä, silloin ihminen voi olla onnellinen ja tehdä sitä mitä oikeasti haluaa.

4.2.2 Sisäinen aika

Muumilaakson marraskuussa Ruttuvaari on unohtanut nimensä. Hän on hyvin vanha, varmaankin 100 vuotta. Hän kokee oman nimen unohtamisen helpotuksena. Ruttuvaari tuntee tulleen jätetyksi yhteisön ulkopuolelle ja hän kaipaavat muutosta elämäänsä. Ruttuvaari päättää karata ja unohtaa asiat, joita ei halua muistaa. Hän haluaa katsella aivan uusia asioita. Ruttuvaari lähtee Muumilaaksoon, jossa on ollut hyvin kauan sitten; tai sitten hän on vain kuullut laaksosta, mutta se ei merkitse mitään. Ruttuvaari päättää, että laaksossa on pieni kalaisa puro, josta hän voi onkia. Ruttuvaari ei lähde heti, vaan vaeltelee syksyisessä

maisemassa unohtaen yhä enemmän asioita. Mitä enemmän hän unohtaa, sen lähemmäksi Muumilaakso tulee. Innostaan ja uudesta nimestään Ruttuvaari saa voimaa lähteä kohti onnellista laaksoa. Kuten Tuhto, myös Ruttuvaari on siten saanut juuri identiteetin, ja myös hän luo itselleen oman toisen maailman, Muumilaakson, jossa virran sijasta on puro, koska Ruttuvaari pitää puroista ja haluaa kalastaa. Muumilaakso on paikka, jossa jokainen voi olla oma itsensä ja tehdä itse oman maailmansa.

Luvut 2–9 kertovat henkilöiden tulosta Muumilaaksoon. Toinen luku alkaa implisiittisellä poistolla, kulunutta aikaa ei täsmennetä: *‘Tiden gick och regnet föll.’*

Toinen luku esittelee Tuhton tarkemmin. Tuhto on esitelty homssuksi, joka kutsuu itseään Tuhtoksi. Kertojan kommentti ilmaisee, että nimellä ei ole mitään tekemistä veneen tuhdon kanssa, vaan kyseessä on yhteensattuma. Tuhto kuitenkin asuu hemulin veneen kokassa. Tuhto on myös nimennyt itse itsensä. Muut eivät vielä tiedä hänen nimeään ja kutsuvat häntä vain homssuksi. Ainoastaan Vilijonka tiedustelee Muumilaaksossa Tuhton nimeä ja yrittää huolehtia hänestä, muille hän jää homssuksi heidän poislähtönsä asti.

Homsan brukade börja med att beskriva den lyckliga Mumindalen. Han gick långsamt ner över slutningarna där det växte mörk barrskog och mycket ljusa björkar. Det blev varmare. Han försökte beskriva hur det kändes när dalen öppnade sig i en grön vild trädgård som var genomlyst av solsken, överallt gungade gröna löv i sommarbrisen, grönt gräs runt omkring och över hans huvud och solfläckarna i gräset och ljudet av humlor och det luktade gott och han gick långsamt vidare tills han hörde den rinnande floden.

Det var viktigt att inte förändra en enda detalj: En gång hade han lagt ett lusthus vid floden, det var fel. Där fick bara finnas bron och brevlådan. Sen kom syrenbuskarna och pappans vedbacke, båda med sin egen doft av säkerhet och sommar. (Jansson 1992, 13.)

Tuhton itselleen kertoma tarina on hänen sisäistä todellisuuttaan. Illalla itselle kerrottu tarina kertoo Muumilaaksosta, jossa hän ei ole ennen ollut. Kukaan ei ole ilmeisesti kertonutkaan siitä hänelle, mutta hän tietää vaistomaisesti sen olevan olemassa. Kertoessaan homssu sulautuu omaan tarinaansa. Homssun sisäisestä maailmasta tulee hänelle todellisuutta ja samalla lukijalle osa teoksen tarinaa.

Det var mycket stilla och ganska tidigt på morgonen. Nu kunde homsan Toft se prydnadskulan av blått glas som låg på sin stolpe längst borta i trädgården. – – (Jansson 1992, 13.)

Homssu kulkee tarinansa keskellä, tuntee ilman lämmön ja haistaa kesän tuoksut. Tarinan toistaminen joka ilta kehittää sitä eteenpäin, mutta koskaan hän ei pääse perille asti. Kerran

hän on nähnyt vilauksen muumimamman kuonosta, mutta siihen hän on nukahtanut. Tuhton odotuksen kohde, ja hän päättää lähteä Muumilaaksoon ja ilmoittaa olevansa olemassa.

Homsan sov en liten stund. När han vaknade i mörkret visste han vad han skulle göra. Han skulle lämna hemulens båt och hitta fram till dalen och gå upp på verandan och öppna dörren och tala vem han var.

När homsan Toft hade beslutat sig somnade han igen och sov hela natten utan drömmar. (Jansson 1992, 15.)

Kahdeksannen luvun alussa Vilijonkka päättää jättää talonsa siivoamisen sikseen ja lähteä Muumilaaksoon. Saavuttuaan perille Vilijonkka kauhistuu, kun muumien talo on täynnä pölyä. Yläkerrasta Vilijonkka löytää Tuhton lukemasta suurta kirjaa. Tuhto toivoo saavansa selville kirjasta, miksi muumiperhe on matkustanut pois ja milloin se tulee takaisin. Kun Vilijonkka ryntää yksinäisyydestä kauhuissaan yläkertaan, hän riuhtaisee ullakkokomeron oven auki ja näkee äkkiä pienen homssun.

Och där satt en liten homsa och stirrade på henne, han hade en stor bok i famnen och såg rädd ut. (Jansson 1992, 46.)

Kappaleen muodostaa yksi virke, joka kuvaa mitä Vilijonkka yhdellä silmäyksellä näki avatessaan oven. Virke muodostaa tekstiin pysäytyksen. Vilijonkka ei tunne homssua, siksi häntä ei mainita nimeltä. Vilijonkka ei tapaa talosta tuttuja ja lopulta hän jättää Tuhton yksin. Kun Vilijonkka poistuu, teksti paljastaa lukijalle, että kyseessä on juuri Tuhto. Tähän asti homssua on katsottu Vilijonkan näkökulmasta. Nyt kertoja kuvaa Tuhton lukukokemusta tieteellisen kirjan parissa. Kirjan sanat ovat pitkiä ja vaikeita, mutta kummallisinakin kauniita. Eikä Tuhtolla ole koskaan ollut omaa kirjaa. Tuhto mietiskelee ullakolla ja lepakko nukkuu pää alaspäin. Sitten kuuluu Vilijonkan ääni ulkoa.

Nu var Filifjonkans gälla röst ute i trädgården, hon hade hittat hemulen. (Jansson 1992, 48.)

Tässä on jälleen yhden virkkeen pysäytys. Todellisuudessa kukaan ei erityisesti kuule Vilijonkan ääntä, se kuuluu/kaikuu/on puutarhassa: ´nu var´.

Luvun lopussa homssu Tuhto tulee yhä unisemmaksi ja hän yrittää kertoa itselleen tarinaa muumiperheestä, mutta ei onnistu. Sen sijaan Tuhto alkaa kertoa tarinaa tietokirjasta lukemastaan pienestä yksinäisestä nummuliitista, joka piti sähköstä. Tietokirjan kertomus sähköliosta muistuttaa elämän syntymisestä kertovaa teoriaa. Kirjan tekstin vaikeaselkoisuus kuvaa asian salaperäisyyttä ja tieteellisen kielen vaikeaselkoisuutta.

Tuhton kertomuksen voi katsoa kuvaavan paitsi hänen sisäistä maailmaansa myös tekijän intentioita. Boel Westinin mukaan Tuhto on tekijän, luojaan ääni, joka yrittää kutsua esiin laakson onnellisen perheen ja Tuhton kirjan luenta ilmaisee kirjailijan asenteen luomaansa maailmaan. Westin esittää, että tieteiskirjan kertomus on metaforinen kuvaus muumilaaksosta ja -perheestä, siitä kuinka perhe lähtee laaksosta, tilapäisestä suojasta, kohti uutta todellisuutta. (Westin 1988, 283.) Tuhton kertomus lähestyy todella kertojan ääntä. Kahdesti Tuhton kertoma tarina, joka pohjautuu tiedekirjan nummuliittiin, päättää myös *Muumilaakson marraskuun* tarinan luvun. 10. luku päättyy Tuhton mietiskelyyn nummuliitin yksinäisyydestä:

Han var nog ganska ensam, tänkte Toft. Han var olik alla andra och hans familj brydde sig inte om honom så han gick sin väg. Jag undrar var han finns och om jag nånsin kommer att få se honom. Kanske visar han sig om jag berättar tillräckligt tydligt

Homsan Toft sa: Slut på kapitlet, och släckte ljuset. (Jansson 1992, 63.)

Tuhto samaistuu nummuliittiin: hänkin on ilman perheen tukea lähtenyt maailmalle etsimään Muumilaaksoa. Tiedekirjan kertomuksen, Tuhton tarinan ja *Muumilaakson marraskuun* kertojan kertoman tarinan rajat hämärtyvät. Sisäkkäiset tarinat kuvaavat ajan epämääräisyyttä. Lisäksi hämärtyy myös se, mikä on kertomusta, mikä totta ja mikä tarinaa. Tuhton kertomus saa aikaan ukkosmyrskyn Muumilaaksossa.

Homsan Toft stod i vindsskrubben och tittade upp genom takfönstret, han såg hur blixterna rann ner över Mumindalen och han var stolt och hänförd och kanske lite förskräckt. Det är mitt åskväder, tänkte Toft. Jag har gjort det. Jag kan äntligen berätta så att det syns – Jag är en som rullar åska och kastar blixtar, jag är en homsa som ingen vet någonting om. (Jansson 1992, 87–88.)

Tuhto vertautuu maailmojen valtiaaseen ja samalla kirjailijaan, joka luovuudellaan saa aikaan maailmoja. Ennen kaikkea Tuhton luoma maailma kuitenkin on osa teoksen kokonaisuudesta, jonka eri osat kuvaavat sisäisen ajan ja sisäisen todellisuuden ensisijaisuutta kokemuksemme. 13. luvun lopussa Tuhto kuljettaa suureksi kasvattamansa nummuliitin puutarhaan:

I vindsskrubben berättade homsan Toft: Djuret kröp ihop vid stora potten bakom pappans tobaksland och väntade där. Det väntade på att bli så stort och starkt att det aldrig mer kunde bli besviket och inte brydde sig om någon annan än sig själv. Slut på kapitlet. (Jansson 1992, 93.)

Nummuliitti kasvaa liian suureksi tähän maailmaan ja lopulta Tuhto näkee sen puutarhassa, epämääräisen möhkäleen, ja auttaa sen takaisin omaan maailmaansa puutarhan lasipallon kautta.

Djuret morrade åt honom. --.

Det lönar sig inte, sa homsan. Vi kan inte bitas. Vi kommer aldrig att kunna bita dem. Tro nu på vad jag säger.

-- Gör dig liten och göm dig! Du klarar inte dethär!

Och plötsligt fördunklades glaskulan. De långa blå dyningarna öppnades svindlande i ett djupt svalg och slöt sig igen, djuret av gruppen Protozoa hade gjort sig liten och vänt tillbaka till sitt eget element. Pappans glaskula som samlade allt och tog hand om allt hade öppnat sig för den förvirrade nummuliten. (Jansson 1992, 134.)

Nummuliitti vertautuu Tuhtoon ja hänen turhautumiseensa ja vihaansa. Tuhto hallitsee kuitenkin lopulta tunteensa ja saa pahan olon häviämään niin, että pystyy taas odottamaan muumiperhettä ja mammaa palaavaksi ilman pelkoja.

Muumilaakson marraskuun lisäksi muumiromaaneissa vain *Muumipappa ja meri* -teoksessa lasipallo on laakson loistava keskipiste. Se muistuttaa Muumilaakson magneettisesta voimasta, sen taiasta. Se on keskuksen, muumiperheen symboli. Tuhtolle lasikuula toimii yhteytenä perheeseen, joka on kadonnut merelle. Lasipallon sisällä vilkkuu valo kuin majakka ja siinä lainehtivat meren siniset mainingit. Lasipallo kokoaa kaiken yhteen ja vie nummuliitin takaisin sen omaan elementtiin, se palaa alkuvaiheeseensa. (Westin 1988, 284.) Pallo on maaginen esine, jollaisia esiintyy fantasiassa. Pallosta näkee toiseen paikkaan ja se vie nummuliitin tämän omaan aikaan. Fantasian maailmojen välillä siirtyminen on muunnettu toisen maailman sisällä toiseen paikkaan ja aikaan siirtymiseksi. Poissa ollessaankin muumiperhe auttaa Tuhtoa lasipallon välityksellä ja saa tämän rauhoittumaan. Hänen kaipauksensa on silti jäljellä, mutta nyt hän pystyy hallitsemaan sitä. Hän on odottanut muumimammaa jo liian kauan, kuvitelmissa mamma on muuttunut epätodelliseksi pyöreäksi palloksi, joka ei ole koskaan vihainen ja jossa ei ole mitään vikoja. Pitkä odotus on saanut odotettavan asian muuttumaan omien mielihalujuen mukaiseksi:

-- Hans dröm om mötet med familjen hade blivit så stor att den gjorde honom trött. Varje gång han tänkte på mamman fick han ont i huvudet. Hon hade vuxit sig så fullkomlig och mild och tröstande att det var olidligt, en stor rund slät ballong utan ansikte. Hela Mumindalen hade blivit överklig, huset och trädgården och floden var ingenting annat än ett spel av skärmar och skuggor och homsan visste inte vad som var riktigt och vad han hade bara tänkt. Han hade fått vänta för länge och nu var han arg. -- (Jansson 1992, 158.)

Muumimammasta on tullut suuri, sileä, pyöreä, kasvoton ilmapallo. Ilmaisussa on ironiaa. Mamman ja muumipeikkojen ulkonainen hahmo tekijän piirroksissa on muuttunut ajan myötä yhä pyöreämmäksi ja piirroselokuvissa pyöreys on silmiinpistävänsä suurta. Tämä voi johtua siitä, että piirroselokuvien katsojakunta on todennäköisesti nuorempaa kuin romaanimuotoisten

muumien lukijakunta. Lapset liittävät pyöreiden ja pehmeiden äitiin ja muuhun mukavaan ja myös muumi-sana on äänteellisesti lähellä mamma-sanaa. Sanakirjan mukaan ´slät´ on kuvaannolliselta merkitykseltään ´keskinkertainen´, ´huono´ (<http://lexin.nada.kth.se/sve-fin.html>, ´slät´). Tämä merkitys lisää Tuhton kokemukseen sen, että hän huomaa, ettei mamma olekaan niin ihmeellinen ja kaikkivoipa kuin hän on kuvitellut. Lapsi tajuaa lopulta vanhempiansa virheet ja epätäydellisyyden. Aluksi hän pettyy, mutta suhde vanhempiin muuttuu realistisemmaksi ja lapsi voi alkaa itsenäistymisen. Tekstin kohdan voi lukea myös Tuhton kynnyskokemukseksi. Tultuaan uudelleen vihaiseksi Tuhto säikähtää ja juoksee metsään, samaan, jossa muumiperhe vaelteli silloin, kun oli vihainen tai suruissaan.

– – Det var en ny värld. Homsan Toft hade inga bilder och inga ord för den, ingenting behövde stämma. Här hade ingen försökt göra en väg och ingen hade någonsin vilat under träden. De hade bara gått omkring med mörka tankar, det var vredens skog. Han blev alldeles lugn och mycket uppmärksam. Med oerhörd lättnad kände den bekymrade homsan hur alla hans bilder försvann. Hans berättelse om dalen och den lyckliga familjen bleknade och gled undan, mamman gled undan och blev avlägsen, en opersonlig bild, han visste inte ens hur hon såg ut.

– – Homsan såg en alldeles ny mamma och hon föreföll honom naturligt. Han undrade plötsligt varför hon hade varit ledsen och vad man kunde göra åt saken. (Jansson 1992, 159–160.)

Tuhton haavekuvat karisevat ja uusi näkemys Muumilaaksosta ja perheestä antaa hänelle erilaisen, tasa-arvoisemman tavan lähestyä muumiperhettä. Hän huomaa, että myös hän voi antaa mammalle jotakin eikä vain olla pienen lapsen tavoin aina vaatimassa. Tuhto siirtyy pienen lapsen maailmasta itsenäistymisen aikaan.

Tuhto kiipeää vuorelle, josta näkee merelle. Useita tunteja hän istuu siellä katsellen merelle ja odottaen näkevänsä muumiperheen palaavan. Lopulta hän näkee tasaisesti palavan myrskylyhdyn. Se on vielä kaukana:

– – Båten var mycket långt borta. Homsan Toft hade god tid på sig att gå ner genom skogen och följa stranden till båtbyggnaden, precis lagom för att ta emot fänlinan. (Jansson 1992, 159–161.)

Näin päättyy *Muumilaakson marraskuu*. Todellisuudessa ollaan jo joulukuussa ja ensilumi on satanut. Syksy on siis hyvin myöhäinen, ellei jo ohi. Lineaarinen aika ei ole täsmällinen, koska se ei parhaiten vastaa sisäistä kokemustamme ajasta. Vaikka emme tiedä tarkkaa kellonaikaa, milloin vene saapuu laituriin, tiedämme, että juuri oikealla hetkellä on siellä joku ottamassa vastaan kiinnitysköyden. Tuhto on odottanut kauan ja nyt odotus on päättymässä. Hänellä on uusi näkemys itsestään, laaksosta ja muumiperheestä. Kaikki, mitä on edessäpäin, on mahdollista nähdä uusien silmin. Kun Tuhto kohtaa perheen, hän ottaa heidät vastaan avoimin mielin, ilman ennako-odotuksia, sellaisina kuin he ovat. Tuhton olemus suuntautuu kohti

tulevaisuutta. Samoin tekee koko teoksen avoin loppu. Teos kutsuu niitä lukijoita, jotka kaipaavat Muumilaaksoa, ottamaan muumit vastaan avoimin mielin. Ne, jotka eivät enää kaipaa fantasian tuomaa ymmärrystä, voivat lähteä, muut saavat palata laaksoon yhä uudelleen uusilla lukukerroilla.

Sisäinen aika ja ajan hidastuminen ilmenee *Muumilaakson marraskuussa* usein henkilöiden puheesta tai vaikenemisesta ja henkilöiden ruumiinkielestä.

Kirjakieli perustuu yleensä jollekin puhekielen variantille. Kirjakieli on puhekielen standardisoitu versio ja siinä on vähän vaihtelua verrattuna puhekieleen, jossa esiintyy vaihtelua henkilöiden, ryhmien, tilanteiden ja ympäristön mukaan. Puhekieli käyttää myös kielensisäisiä ja kielenulkoisia kommunikointimenetelmiä. Kielensisäisiä ovat äänenpaino, nopeus, äänen vahvuus, kuuluvuus, äänenkäyttö, äänensävy, häiriöt sekä puheen korvaava nauru. Kielenulkoisia muotoja ovat ruumiinkielen ilmaisut, asento, pään liike, katse, kasvojen ilme jne. Puhekieleessä käytetään paljon toistuvia ilmauksia ja se eroaa kirjakielestä. Siinä on rakennetta rikkovia taukoja ja äännähdyksiä, virheellisiä ilmauksia, muutoksia, toistoa, katkeamista. (Liljestrand 1993, 147–150.) Kaunokirjallisen tekstin dialogissa, joka muodostuu henkilöiden repliikeistä, esiintyy myös puhekielen ulkoisia kommunikointitapoja (mts. 154). *Muumilaakson marraskuun* puhe esitetään aina suorana esityksenä, myös kun kyseessä on henkilön ajatusmaailma. Seuraavassa esimerkissä Vilijonka kohtaa kuoleman mahdollisuuden ja hänen ajantajunsa muuttuu:

– – Steg för steg började hon gå vidare med ansiktet mot väggen. Fönster efter fönster och allihop var stängda. Nosen var för lång, den var i vägen, hon hade håret över ögonen och det kittlade henne i nosen, jag får inte nysa, då tappar jag balansen... Jag får inte titta och inte tänka. Den ena tossa har vikt sig dubbel i hälen, ingen bryr sig om mig, korsetten har hakat upp sig nånstans och vilken sekund som helst av alla de här förfarliga sekunderna...

– – Den sög ut henne från väggen, kanten hon stod på blev smal och tunn som en skära och hon störtade i en bottenlös sekund igenom hela sitt filifjonkiska liv. Mycket långsamt lutade hon utåt, ut ur säkerheten mot fallets obönhörliga vinkel, stannade där i en annan evighet och sjönk tillbaka igen.

(Jansson 1992, 18–19.)

Ensimmäisen kappaleen kolmannessa lauseessa muuttuu kertojan puhe kesken lauseen Vilijonkan ajatteluksi. Vaihdoista näkökulmassa ei ole merkitty mitenkään, vaikka Vilijonkan ajattelu on suora lainaus hänen tajunnastaan. Kertojan ja henkilön äänet sekoittuvat. Tekijä on samalla tavalla kautta koko kirjan jättänyt suoran dialogin tunnusmerkin, lainausmerkit tai ajatusviivan, pois tekstistä. Näin kaiken dialogin ja kertojan esityksen välinen raja hämärtyy.

Esimerkin ensimmäinen kappale päättyy kolmeen pisteeseen, jotka ilmaisevat ajan epämääräistä kestoja. Seuraava kappale on jälleen kertojan esitystä. Vilijonka pelkää huimauksen alkavan ja se imee häntä kohti reunaa. Pelon tunne on niin suuri, että reuna tassujen alla muuttuu konkreettisesti kapeaksi. 'Pohjattoman sekunnin' aikana Vilijonka kiittää läpi 'vilijonkkamaisen' elämänsä. Hän on putoamisillaan 'toisen ikuisuuden' ajan. Mielenkiintoista on, että tässä käytetään ajasta toistuvasti sekunti-sanaa, vaikka muitakin vaihtoehtoja olisi. Sekunti liittyy lähimmin lineaariseen aikaan, tässä sekunti on kuitenkin sekä lyhyen että hyvin pitkältä tuntuvan ajan ilmaus. Mitä on 'vilijonkkamainen' elämä? Onko se elämisen arvoista, näkeekö Vilijonka tässä kriittisessä kokemuksessa välähdyksenomaisesti, että hänen elämästään puuttuu jotakin ja lähtee siksi Muumilaaksoon? Vilijonka tekee lupauksen muuttumisesta, epätoivoissaan, koska vilijonkat eivät muutu. Vaikka Vilijonka myöhemmin illalla vähätteleekin kokemustaan, hän lähtee siitä huolimatta. On tullut Vilijonkan aika lähteä.

Vaikenemisen ja kuulemisen vuoropuhelu esiintyy teoksessa pääasiassa Nuuskamuikkusen henkilöhahmossa, hänen puheessaan ja ruumiinkielessään. 11. luvussa Nuuskamuikkunen ja hemuli ovat viettäneet yön teltassa ja aamulla Nuuskamuikkunen havahtuu tuntien sävelmän viiden tahdin olevan lähempänä kuin ennen. Hän päättää keittää kahvit ja arvelee laulun tulevan valmiiksi sillä. Hän erehtyy: hemuli herää ja aamun hiljaisuus ja yksinäisyys ovat mennyttä. Hemuli yrittää pitää leirielämästä, hän työntää kuononsa ulos teltasta ja tervehtii iloisesti:

– – Hej!

Hej hej, sa Snusmumriken.

Hemulen kravlade sig fram till elden med sovsäcken om huvudet, han var frusen och sömnig men fast besluten att vara trevlig. Vildmarksliv! sa han.

Snusmumriken passade kaffet.

Tänk ändå, fortsatte hemulen. Tänk att få höra alla nattens hemlighetsfulla ljud inne i ett riktigt tält! Du har väl inte nånting som hjälper mot drag i örat?

Nej, sa Snusmumriken. Vill du ha det med socker eller utan?

Socker, helst fyra, svarade hemulen. Nu började framsidan bli varm och det gjorde inte så ont i korsryggen längre. Kaffe var mycket hett.

Vad som är trevligt med dig, sa hemulen förtroendefullt, är att du säger så lite. Man tror att du är hemskt klok därför att du ingenting säger. Man får lust att prata om sin båt.

(Jansson 1992, 65.)

Usvainen aamu tuntuu epätodelliselta ja hemuli innostuu riehakkaaksi. Hän ehdottaa Nuuskamuikkuselle, että he lähtisivät katsomaan muumipapan venettä kahdestaan, koska hänen mielestään he ymmärtävät toisiaan Nuuskamuikkusen kanssa. Nuuskamuikkunen on vähäpuheinen, häntä ei huvittaisi jutella hemulin kanssa ja hän arvelee perheen purjehtineen

veneellä tiehensä. Hän lähtee kuitenkin hemulin mukaan. Koko tapahtuman ajan hemuli puhuu veneestään ja muumipapan veneestä. Hemulin juttelun katkaisevat vain muutama kertojan kuvaus ja Nuuskamuikkusen lyhyet äännähdykset ja lauseet, jotka myötäilevät hemulia. Venettä ei ole rannassa:

Det har blåst, sa Snusmumriken.

Jag försöker så förskräckligt, utbrast hemulen bakom honom. Jag vill så hemskt mycket.

Snusmumriken gjorde sitt vanliga obestämda ljud som betydde att han hade hört på men inte hade något att tillägga. Han gick ut på badhusbryggan. Sandbotten under bryggan var täckt av en brun massa som vaggade helt sakta efter havets rörelser, det var tång som stormen hade slitit sönder. Dimman var borta, med ens, och det fanns ingen tommare strand på hela jorden.

Förstår du, sa hemulen.

Snusmumriken bet i sin pipa och stirrade ner i vattnet. Jojo, sa han. Och om en stund: Jag tror att småbåtar alltid borde byggas på klink.

Det tycker jag också, instämde hemulen. – (Jansson 1992, 67–68.)

Nuuskamuikkunen ei puhu paljon, mutta hän käsittää, että hemuli kaippaa jotakin elämäänsä, jotakin samanlaista kuin Nuuskamuikkusella on. Teksti ei ilmaise suoraan, mitä hemuli yrittää ja haluaa. Hemuli yrittää samaistua muumipappaan, joka on, vaikkakin perheenisä, myös seikkaileva ja ominta sisintään seuraava hahmo. Muumipapan halusta myös meneillään oleva merimatka on toteutettu, muu perhe on seurannut papan mukana. Hemulilla on vene, kuten papalla, mutta hän ei ole vielä koskaan purjehtinut sillä. Nuuskamuikkusen puhe on lyhytsanaista, hän kulkee hemulin edellä selkä hemuliin päin ja on koko ajan kuin vain osittain läsnä. Kuitenkin hemuli tuntee tullessa ymmärretyksi matkan jälkeen. Hän kiittää Nuuskamuikkusta siitä, että on saanut puhua, hän kokee saaneensa lahjan. He eroavat Nuuskamuikkusen teltalla. Hemulin puhetulvaan Nuuskamuikkunen vastaa äännähtämällä:

Snusmumriken gjorde sitt obestämbara ljud.

Jo, det är sant, sa hemulen stillsamt. Och ligger det inte en värld av betydelse i att pappans båt heter Äventyret?

De skildes vid tältet. (Jansson 1992, 69.)

Nuuskamuikkusen koko olemus on suuntautunut hänen lauluunsa. Hän on suuntautunut taiteelliseen työhönsä ja kaippaa siksi yksinäisyyttä. Kuitenkin: täälläolomme on väistämättä myös kanssaolemista. Nuuskamuikkunen ei voi jättää hemulia pois maailmastaan, koska toisten täälläolo on jotakin, jota emme voi sivuuttaa. Jotta voisi kuunnella ja kuulla toista, täytyy itse vaieta. Vaikka Nuuskamuikkunen ei ole ehkä voimakkaasti läsnä, päinvastoin hän tuntuu haluavan pois tilanteesta, hänen vaikenemisensa auttaa kuitenkin hemulia. Vaikka hemuli käsittää väärin Nuuskamuikkusen sympatian, se ei merkitse mitään. Tärkeintä on, että

hemulilla on joku, joka kuuntelee häntä. Ehkä Nuuskamuikkusen auttamiskyky liittyy hänen omaan olemiseensa. Hän on kotona omassa olemuksessaan ja toteuttaa ominta itseään vaeltaessaan, säveltäessään ja soittaessaan. Tällainen henkilö kykenee vain olemaan asioiden äärellä toisen kanssa. Kommunikointi ei tällöin ole keskeisessä asemassa, vaan kanssaolemisen jakaminen ja itsensä ilmaiseminen puhumalla ja vaikenemalla.

Kun hemuli palaa talolle ja Nuuskamuikkunen kömpii takaisin telttaansa, aamu on päättynyt. Nyt kuitenkin toisten päivä vasta alkaa.

När hemulen gick upp mot hoset var morgonen slut. Nu började dagen för de andra, de visste ingenting om vad han hade fått till skänks. -- (Jansson 1992, 69–70.)

Talossa muut ovat vasta heränneet ja heidän päivänsä vasta alkaa. Hemulin ja Nuuskamuikkusen aamu on jo ohi. Muumitalon vieraiden ajat ovat erilaiset: kun toisilla on aamu, toiset vielä nukkuvat.

Hemuli on alun perin lähtenyt Muumilaaksoon tunnettuaan masennusta entisen elämänsä tuloksettomuudesta. Hän on yrittänyt oman persoonallisuutensa mukaan järjestää toisten asioita, mutta tuntuu siltä kuin nämä toiset eivät haluaisi, että heidän asiansa ovat järjestyksessä. Ehkä hänen itsensä pitäisi olla toisenlainen, ehkä hänen pitäisi opetella purjehtimaan. Hänellä ei kuitenkaan koskaan tunnu olevan aikaa siihen. Todellisuudessa hemuli pelkää purjehtimista. Toivottomuuden tunne tuo hemulin mieleen muiston onnellisista, huolettomista aamuista muumitalossa:

Det var södra gästrummet och hur trevligt det brukade vara att vakna om mornarna. Fönstret stod öppet och en mild sommarvind lyfte den vita gardinen, fönsterhaken slog helt sakta i vinden... Och flugan som dunsade i taket. Och att det inte var bråttom. Kaffet stod och väntade på verandan, allt skulle ordna sig, allting var enkelt och gick av sig självt.

Där fanns en familj också men den mindes han inte så tydligt, den tassade omkring lite här och där och skötte sitt eget, något vänligt och obestämt – en familj enkelt. Pappan kom han ihåg lite tydligare och kanske pappans båt. Och båtbyggan. Men allra mest hur det kändes att vakna på morgonen och vara glad. (Jansson 1992, 27–28.)

Muiston valtaama hemuli tuntee itsensä aivan uudeksi. Hemulin muisto Muumilaaksosta on kuin muisto onnellisesta lapsuudesta. Ikuinen kesä ja aikuisuuden tuomista huolista vapaa elämä houkuttavat hemulin matkaan. Hemulin sisäinen muisto menneestä on niin vahva, että hän ei huomaa syksyä ennen kuin vasta perillä Muumilaaksossa, jossa hänet valtaa tunne, että siellä ei kaikki täsmää:

När hemulen kom fram var dalen fylld av en tät grå regndimma. Han gick rakt in i trädgården och stannade förbryllad. Det var nånting som inte stämde. Det var likadant och ändå inte likadant. Ett visset löv singlar ner och fastnade på hans nos.

Nej, så dumt, utbrast hemulen. Det är ju inte alls sommar, va. Det är höst! På något vis hade han alltid tänkt sig sommar i Mumindalen. – (Jansson 1992, 29.)

Hemulin sisäinen tunne kesästä on niin vahva, että hän erehtyy todellisesta vuodenajasta. Hemuli kulkee talolle ja yrittää jodlata ja huutaa 'Hi! Ho! Sätt på kaffe pannan därinne!'. Hän ei saa vastausta ja hulluttelee oven takana ja vaatii avaamaan uhaten poliisilla 'Öppna i lagens namn!':

Han stod stilla och väntade, skakande av skratt. Huset var tyst. Regnet tog i, det föll över den väntande hemulen och i hela dalen hördes ingenting annat än prasslet av fallande regn. (Jansson 1992, 30.)

Perhe ei ole kotona ja vaikka ovea ei koskaan lukita, hemuli odottaa kuitenkin, että asukkaat tulisivat ovea avaamaan. Ilman perhettä talokin tuntuu vieraalta eikä niin kutsuvalta kuin kesällä. Asukkaat, muumiperhe ja kesä tekevät talon siksi kodiksi, jota hemuli muisteli.

Hemulilla on vene ja hän muistaa perheestä parhaiten muumipapan, veneen ja laiturin. Salaa hän kuitenkin pelkää purjehtimista. Laaksossa hän löytää ratkaisun siihen, pitääkö hänen purjehtia vai onko hänen hemuliutensa hänelle riittävä olemisen ulottuvuus. Kun kirjan loppupuolella Vilijonka ja Mymmeli ovat jo lähteneet Muumilaaksosta odottamatta perheen paluuta, Nuuskamuikkunen ehdottaa hemulille purjehdusretkeä jollalla. Ensin hemuli yrittää keksiä pakokeinoja sanomalla, että jolla vuotaa. Nuuskamuikkunen on kuitenkin tilkinnyt sen ja löytänyt purjeen. Ja kysymykseen 'Har du lust?' hemulin on vastattava 'Det vore ju alldeles underbart.' Hän pelkää kuollakseen, mutta joutuu myöntymään, koska on kehuskellut kuinka on muumipapan kaltainen. Retkestä tulee hemulin elämän käännekohta, kynnyskokemus.

Du ska ta rodret, upprepade Snusmumriken, han reste sig och klev över till mittoften. Rodret svängde ensamt för sig självt, hjälplöst – nån måste ju ta det, dethär var förfärligt – hemulen gav sig akteröver, han snavade och stapplade över tofterna och högg tag i rodret med blåfrusna tassar, seglet slog i full hysteri, nu gick världen under! Och Snusmumriken satt bara och tittade på horisonten.

Hemulen styrde hit, han styrde dit, seglet smällde och det kom in vatten i jollen och fortfarande tittade Snusmumriken på horisonten. – (Jansson 1992, 152.)

Hemuli pelkää ja odottaa vain, että purjehdus jo loppuisi. Toisaalta se saa jatkaa maan ääriin asti, kunhan hän ei ala voida taas pahoin. Hemulin purjehdus muistuttaa Vilijonkan katoltaputoamiskokemusta. Meren pohjattomuuden pelko muistuttaa äkillisen kuoleman pelkoa: katuminen tulee aivan liian myöhään. Nuuskamuikkusen kehotus ottaa peräsin kuvaa laajemmin kehotusta ottaa oma elämä hallintaan. Hemulin pelkoa ja sisäistä tunnetta ajan

pituudesta kuvaavat toistot ja tarkka kuvaus hemulin ajatuksista ja tuntemuksista, hän pelkää ja hän voi huonosti:

Havets majestät, ropade hemulen med darrande röst, han var blek om nosen och stirrade skräckslagen på relingen i lå, den var alldeles för nära det gröna forsende havet. Sådär känns det, tänkte han. Sådär är det att segla. Världen kränger sig runt och man hänger på den yttersta kanten mot det bottenlösa, man fryser och skäms och ångrar sig alldeles för sent. Måtte han inte märka hur rädd jag är. – – (Jansson 1992, 150–151.)

Lopulta pahoinvointi päättyy ja hemuli oppii purjehtimaan miten kuten. Purjehduskohtaus muodostaa ironisen vastakohdan hemulin aiemmin kirjoittamaan ja lukemaan runoon. Silloin hemuli ei vielä tiennyt, mitä purjehtiminen todellisuudessa pitää sisällään. Runossa tassu puristuu peräsimeen vakaasti ja vie veneen varmasti perille. Todellisuudessa hemuli puristaa peräsintä kauhun vallassa ja lihakset jäykistyneenä uskaltamatta liikauttaa ilmettäkään tai edes ajatuksiaan ja ohjaten jollaa holtittomasti sinne tänne ja yhä kauemmas ulapalle.

Takaisintuloa ei kuvata, vaan näkökulma vaihtuu talolle, jossa Tuhto odottaa purjehtijoita. Lopulta he saapuvat. Hemuli tunnustaa Tuhtolle, ettei hän ole aiemmin purjehtinut ja että se oli hirvittävää eikä hän aio enää purjehtia, vaan luovuttaa veneensä jollekulle, joka tarvitsee sitä. Saman tien hemuli päättää lähteä kotiin:

– – Alldeles just nyss begrep jag att jag aldrig mer behöver segla! Hemulen lyfte nosen och skrattade hjärtligt. Han snöt sig kraftigt i kökshandduken och sa: Nu är jag varm igen. Så fort kängorna och strumporna har torkat far jag hem. Där är nog en skön säs! Massor att ordna upp.

Ska du städa, frågade Toft.

Naturligtvis inte, utbrast hemulen. Det är de andra jag ska ordna för. Det är inte många som vet hur de ska ha det och klarar sig på egen hand! (Jansson 1992, 154–155.)

Myös hemuli on muuttunut kynnyskokemuksen jälkeen. Enää hän ei elättelee harhakuvitelmia purjehduksen romanttisuudesta, enää hän ei yritä olla joku muu kuin oma itsensä. Uudella tarmolla hän palaa omaan hemulin elämäänsä ja toteuttaa itseään vielä aidommin kuin ennen; nyt hän tietää mikä hänen tehtävänsä on, ennen hän oli siitä epävarma. Hemulin olemiseen jää kuitenkin tietty ironia: hänen tehtävänsä on järjestellä toisten asioita. Toisaalta voi olla totta se, mitä hemuli sanoo: 'Det är inte många som vet hur de ska ha det och klarar sig på egen hand!' On paljon ihmisiä, jotka eivät ole ottaneet elämäänsä hallintaansa. He turvautuvat toisten apuun ja elävät elämänsä kuten 'kuka tahansa' yrittämättäkään ottaa selvää varsinaisesta itsestään.

4.3 Lineaarisen ajan murtaminen pistemäisellä ajalla

4.3.1 Nykyhetkessä kiinni – ´nu´

Muumilaakson marraskuussa käsitystä nykyhetkeä korostavasta ajasta edustaa usein esiintyvä ´nu´-ilmaisu. Tämä nyt-ilmaisu liittyy jopa lukijan tarinan aikaan: tarina tapahtuu juuri tällä hetkellä. Lineaarinen ajan taju on puutteellinen: tarinan tapahtumien aika on joskus marraskuussa, mutta hemulin runo on päivätty kuitenkin joulukuulle. Tarinassa ei ole varsinaisesti juonta, vaan luvut muodostavat episodimaisen kirjan, jossa tapahtumien välillä ei ole jatkuvuutta. Lukujen välillä kulunut aika ei välttämättä ole selvä. Myös pysäytykset korostavat pistemäisyyttä.

Pistemäinen aika kuvaa pysähtynyttä aikaa ja nykyhetkeä, joka katkaisee lineaarisen ajan jatkumon. Tästä ovat tekstiesimerkkeinä toistuvat ´nu´-ilmaisut ja ´plötsligt´-ilmaisut sekä lyhyet yhden lauseen tai virkkeen kappaleet, jotka katkaisevat kerronnan ja tapahtumisen.

Kaikki tiedottaminen ilmaisee, että jotakin *tapahtuu*. Yksittäinen sana esim. pyörä tarvitsee rinnalleen verbin, jotta tiedetään jotakin tapahtuvan. ´Kerrottu´ on riippuvainen verbistä. Ilman verbiä ei ole kertomusta. (Lindberg 1980, 46–47.) Kertomuksen aika jaetaan ruotsin kielessä kahteen aikamuotoon: preesenssiin (nykyaika) ja preteritiin/imperfektiin (mennyt aika). Aikamuotoihin voidaan sijoittaa myös kolme tempuslausetta, perfekti (har sovit), pluskvamperfekti (hade somnat) ja futuuri (kommer att sova). (mts. 49.) Aikamuodon valinnassa täytyy ottaa huomioon *tapahtuman* aika ja tapahtumasta *raportoimisen* aika. On tärkeätä huomata, nähdäänkö tapahtuma *nyt*- vai *silloin* -tapahtumana. Verbi kuvailee tapahtumaa, mutta myös *milloin* tapahtuu jotakin. Tapahtuminen sijoitetaan aikaan, mutta tapahtumisen aika ei välttämättä ole sama kuin kertomisen aika. Ajan muodot jaetaan tässä yksinkertaisesti kolmeen: NYT, SILLOIN ja SITTEEN. Erilaisia *nyt*-kerronnan esimerkkejä ovat ´Nu slog klockan fem´, ´Nu vill kvinnorna ha jämlikhet´ ja ´Nu gick det inte att tiga längre´. Ensimmäisessä lauseessa *nyt* tarkoittaa ´juuri nyt´ ja ilmaisee, että kello on juuri lakannut lyömästä. Toisen lauseen *nyt* tarkoittaa ´nykyään´ ja on vastakohta menneelle ajalle. Kolmannen lauseen *nyt* sitä vastoin on historiallinen *nyt*, joka korvaa ilmauksen *silloin*. Ilmaus tuo dramaattisen vaikutelman tapahtumiseen. Samanlainen vaikutelma saadaan, kun käytetään ilmausta *silloin*, mutta laitetaan verbi historialliseen preesenssiin ´Då går det inte att tiga längre´. Molemmissa tapauksissa ajan ilmaus tarkoittaa ´sen jälkeen, kun jotakin on tapahtunut´ (efter det som har hänt). Ilmaus on siis tekstiä yhteen sitova eikä ilmaise aikakontrastia. (Lindberg 1980, 59–60.)

Muumilaakson marraskuun kerronta on nyt-raportointia menneestä ajasta. Siinä kerronnan aika eroaa kerrotusta. Tapahtumisen aika on tällaisessa kerronnassa aina ilmaistu jollakin tavalla. (Lindberg 1980, 64–65.) *Muumilaakson marraskuussa* usein käytetty nyt-ilmaus ei mielestäni kaikissa kohdin vastaa Lindbergin kuvaamaa historiallista ´nu´-ilmausta. Lindbergin mukaan ilmausta voi tutkia korvaamalla sen *silloin*-ilmauksella (mts. 60.)

Kun Vilijonkka on putoamaisillaan katolta, hän muistaa ukkosenjohdattimen ja lähtee sitä kohti. Kuvauksessa käytetään silloin-ilmaisua, joka kertoo siis, että edeltävien tapausten jälkeen tapahtuu jotakin.

– – Det öppna fönstret stod och slog i vinden, trädgården susade, tiden gick. Några regnstänk knäppte till mot taket.
Då kom Filifjonkan ihåg åskledaren som gick upp till vindsvåningen på andra sidan huset. – – (Jansson 1992, 17.)

Seuraa pitkä virke, jossa kuvataan Vilijonkan hidasta etenemistä katolla. Lopulta hän saavuttaa tavoitteensa:

– – Nu kände hon åskledaren under tassen, hon högg tag i den för brinnande livet
– –. (Jansson 1992, 17–18.)

Jos nyt sijoitamme tähän lauseeseen sanan *då* tai *sedan*, saamme vähemmän dramaattisen kerronnan: ensin tapahtui sitä, sitten tätä. Nyt-ilmaus esiintyy teoksessa usein henkilöiden sisäisen elämän ja ajattelun kuvauksessa. Nyt-ilmaus dramatisoi kohtauksen, mutta mielestäni tämän ilmauksen käyttäminen toistuvasti ja useimmiten lauseen alussa korostaa myös aikaa erikoisella tavalla. Lukija ikään kuin kokee saman hetken henkilön kanssa ja teoksen ja lukijan todellisuuden aika yhtenevät. Nyt-sana kuvaa nykyhetkeä, sitä mikä tapahtuu juuri nyt ja sen yhdistäminen historiallisessa nyt-ilmauksessa verbin menneeseen aikamuotoon tehostaa aikakontrastia. Nyt-ilmausta on käytetty *Muumilaakson marraskuussa* myös kertojan puheessa, johon ei liity dramaattista tapahtumista. Etenkin näissä tekstin kohdissa ilmaus vaikuttaa enemmän siltä, kuin jotakin olisi tapahtunut juuri nyt:

Nu var Snusmumriken vid vedboden. Han välte huggkubben överända. Han gick in i vedboden och trevade bakom lilla fönsterhyllan över hyvelbänken. (Jansson 1992, 78.)

Nu var Filifjonkans gälla röst ute i trädgården, hon hade hittat hemulen. (Jansson 1992, 48.)

– – Nu kom hemulen uppför trädgårdsgången, han rafsade löv. Efter honom sprang en liten homsa som samlade löven i en korg. (Jansson 1992, 51–52.)

Mielestäni teoksen ´nyt´ korostaa nykyhetkeä vastakohtana kertomuksen etenemiselle ajassa. Nykyhetki yhdistää myös lukijan kertomukseen: vaikka kertomus on menneessä aikamuodossa, nyt-sanan käyttö poistaa ajan lineaarisen merkityksen, tapahtuma voi tapahtua juuri tällä hetkellä. Yleensä ´nyt´-ilmaisu liittyy nykyhetkeen ja preesensiin, mutta kertovaa imperfektiä käytetään myös ´nyt´-lauseessa: ´nu var´ (nyt oli). Nykyinen ja mennyt asettuvat vastakkain.

Pitäytyminen nykyhetkeen ja ajan kokeminen ei-virtaavana liittyy myös lapsen käsitykseen ajasta. Pieni lapsihan odottaessaan jotakin kokee ajan kuluvan hitaasti. Hän käsittää vain nykyhetken ja toivoo kaiken tapahtuvan heti. Peter Hartocollis esittää, että lapsen aikakäsitys ja käsitys tulevaisuudesta kehittyvät sen ympärille, miten hän pystyy lykkäämään mielihyvän kokemusta ja tyydytystä. Mitä nuorempi lapsi on, sen kauempana tulevaisuus tuntuu olevan. (Hartocollis 1983, 215–216.) Kun tulevaisuus on kaukana ja epämääräinen, nykyhetkessä eläminen korostuu.

4.3.2 Pysäytykset

Millä muulla tavalla aika keskittyy nykyhetkeen ja ajan lineaarinen eteneminen kumotaan *Muumilaakson marraskuussa*? Tekstin tasolla teoksessa luodaan rytmiä ja kestoja pitkien ja lyhyiden virkkeiden avulla. Liljestrandin mukaan pitkät virkkeet ovat tyypillisiä virkakielelle, selvittävälle ja perustelevalle kielelle, kun taas lyhyet virkkeet ovat yleisempiä mm. lyriikassa, puhekielessä, lapsille tarkoitetuissa teksteissä ja repliikeissä. Tyylin tunteva kirjoittaja saa aikaan erilaisia vaikutuksia lyhyillä virkkeillä: retorisia, ironisia, nopeuden vaihtelua jne. (Liljestrand 1993, 58.)

Hej, sa Snusmumriken.
De betraktade varandra.
Det tycks regna, sa Filifjonkan nervöst. Ingen är hemma.
Och hemulen sa: Så skönt att du har kommit. (Jansson 1992, 54–55.)

Yhden lauseen tai virkkeen kappale hidastaa kerrontaa aina pysähtymiseen asti. Myös tässä korostuu aika, joka ei virtaa, vaan pysyy paikallaan. Edellisessä kohtauksessa dialogi on äärimmäisen taloudellista, turhia sanoja ei lausuta. Kun Nuuskamuikkunen ei vastaa, seuraavat toiset häntä teltalle ja yrittävät jatkaa keskustelua, ilman tulosta. He joutuvat palaamaan taloon vastausta saamatta.

Så skönt att du har kommit, upprepade hemulen.
En liten stund stod de kvar och väntade i regnet. (Jansson 1992, 55.)

Nuuskamuikkunen ei turhia puhele. Hän vastaa kuvaa suomalaisesta jöröydestä: ei puhu eikä pukahda. Tosin Nuuskamuikkunen kyllä äännähtelee jotakin, mutta tuntuu kaiken aikaa välttelevän liikoja kontakteja muihin ja vetäytyy mieluummin yksinäisyyteen.

Nuuskamuikkusen lähdettyä kirjan alussa vaellukselle hän kulkee Vilijonkan talon ohi. Vilijonka piiskaa mattoja talonsa takana. Hän on niitä, jotka jäävät talveksi suojaan. Nuuskamuikkunen kuvittelee, miten muumit heräävät ja huomaavat hänen lähteneen. Hän on unohtanut jättää jäähyväiskirjeen Muumipeikolle, mutta arvelee, että kyllä Muumipeikko tietää, mitä siinä olisi lukenut: hän palaa huhtikuussa. Nyt tekstissä seuraa pysäytys, poisto ja pysäytys.

Och Snusmumriken glömde mumintrollet, helt lätt.

I skymningen kom han fram till den långa havsviken som låg i ständig skugga mellan bergen. Längst inne i viken lyste några tidiga ljus, där låg en klunga hus tätt tillsammans.

Ingen var ute i regnet. (Jansson 1992, 8.)

Pysäytys katkaisee tarinan kulun. Ensimmäisen virkkeen ja toisen virkkeen alun eksplisiittisen poiston ´i skymningen´ väliin jää tyhjä tila, aukko. Vaikka narrotologisen teorian mukaan aukko jää vain implisiittisessä poistossa (esim. ´pian´), haluaisin muuttaa käsitystä tältä osin. Tässä tekstissä aukkoa vielä korostaa edellinen kappale, joka lyhyydellään pysäyttää lukemisen ja tarinan etenemisen. Rakenteellisesti ensimmäinen lause on rinnasteinen, se yhdistää ja-sanalla lauseen, joka on tekstin pysäyttävä kappale, edelliseen kappaleeseen. Siinä Nuuskamuikkunen pitkän ajatteluketjun päätteeksi päättää, että ei haittaa, vaikka hän on unohtanut jättää kirjeen muumipeikolle. Muumipeikkohan tietää, että hän aina palaa huhtikuussa.

Tekstiesimerkin keskimäinen kappale kertoo Nuuskamuikkusen saapuvan lahden rantaan. Kappaleen muodostavat kaksi samanmuotoista pitkää virkettä, molemmat sisältävät sivulauseen. Ensimmäinen kuvaa lahden, joka on ainaisessa varjossa vuorten välissä. Toinen virke katsoo syvemmälle laaksoon ja näkee ensin valot ja sitten tiiviisti toisissaan kiinni olevat talot. Molemmissa virkkeissä on alisteinen kuvaileva rakenne. Tekstikatkelma päättyy lyhyeen kappaleeseen, joka muodostaa toisen pysäytyksen. Tässä tekstissä henkilöön liittyvät tajuntaa ilmaiseva verbi ´unohtaa´ (glömde) ja aktiivinen liikettä ilmaiseva verbi ´tulla´ (kom) ja lähinnä prosessia kuvaava ´olla´ (var). Elottomiin esineisiin liittyvät verbit ´olla´ (låg) ja ´loistaa´ (lyste). Hämärässä saapuva tulija saapuu varjoon. Tätä pimeää vastaan asettuu kappaleen toinen virke, jossa kaukana loistavat talojen valot ovat maiseman ainoa merkki lämpimästä ja valosta. Sanakirjan (<http://lexin.nada.kth.se/sve-fin.html>, ´klunga´) mukaan

´klunga´ merkitsee suomeksi ´rykelmä, joukko´. Esimerkkinä sanakirja mainitsee ´tätt sammanhängande grupp (människor)´. Tekstissä sanaa on käytetty epätavallisemmin, kuvaamaan elottomia taloja. Tekijä korostaa tällä sateen ja pimeän voimaa, talotkin hakevat suojaa toisistaan ja painautuvat yhteen. Samalla tavalla niiden asukkaat jäävät sisälle lämpimään ja turvaan: ´Ingen var ute i regnet.´ Kuitenkin sateessa on yksinäinen kulkija, hän, joka on valinnut osakseen lähtemisen. Ajan ilmaus ´i skymningen´, joka on siis nimenomaan iltahämärä, ´halvmörker (när dagsljuset försvinner)´ (<http://lexin.nada.kth.se/sve-fin.html>, ´skymning´) saa vastaansa ´några tidiga ljus´, aikaiset valot. Valot ovat siis myös implisiittinen ajan ilmaus, ja sana ´aikainen´ on monimerkityksinen: tässä se viittaa alkuiltaan. Valot voisi tulkita myös aamuvaloiksi. Suomenkielinen käänös ei ole kääntänyt hämärää täsmällisesti iltahämäräksi: ”Hämärän aikaan hän tuli pitkän lahden rantaan. – – Lahden pohjukasta loisti muutamia varhaisia valoja, – – ” (Jansson 1994, 10–11). Lukija voi näin tulkita ajankohdan myös aamuksi, jolloin Nuuskamuikkunen olisi vaeltanut jo koko yön. Myös monimerkityksisyys hämärtää ja murtaa lineaarista aikaa.

Keskimmäisen kappaleen ensimmäisessä virkkeessä sivulausetta ei ole erotettu pilkulla, toisessa on. Myös välimerkit tuovat paitsi rytmiä tekstiin, myös taukoja ja painotuksia. Jälkimmäisessä virkkeessä painottuu ´siellä´ (där). Siellä missä on valoja, on tiivis talorykelmä. Onnellinen kesäinen Muumilaakso on syksyn kylmässä sateessa ajettu ahtaalle, valo ja lämmin tiivistyvät nyt taloihin, joissa asutaan. Myös Muumitalosta tulee sinne saapuvien vieraiden maja- ja turvapaikka. Luonto ja Muumilaakso ovat outoja ja hiljaisia, toisenlaisia kuin kesällä.

Rehal-Johansson on esittänyt, että *Muumilaakson marraskuussa* laakson maailma on arkipäiväinen ja laakso on vain yksi muiden joukossa meren rannikolla. Syksyn sade ja harmaus eivät hänen mukaansa ole tässä kirjassa metafyyysisiä mielentiloja, vaan pelkkä säätila ja koko Muumilaakso näyttäytyy illuusioksi. (Rehal-Johansson 2006, 258.) Olen tästä eri mieltä. Myös *Muumilaakson marraskuussa* säätila kuvastaa mielentiloja, jo yksin kirjan nimi *Sent i november* voidaan ymmärtää vanhuuden ja viimeisen tilaisuuden symboliksi, sisäiseksi tunteeksi ajan rajallisuudesta. Sään kuvaus vahvistaa mielikuvaa elämän päättymisestä: värit katoavat, kaikki muuttuu epäselväksi, luonto on kuolemassa. Luonnon muodonmuutos myötäilee henkilöiden sisäisiä muutoksia. Muutenkin luonto on ikään kuin elävä olento. Edellisessä esimerkkitekstissäkin talot tuntuvat painautuvan toisiaan vasten ja niitä kuvataan ihmisjoukosta tavallisesti käytetyllä sanalla. Koko katkelmasta välittyy pysähtyneisyyden kuva, mikään ei liiku maisemassa, joka on kuin taulu, jota Nuuskamuikkunen katselee. Samalla kun luonto on kuolemassa, siinä piilee kuitenkin uuden elämän, uudistumisen

mahdollisuus. Myös henkilöt kokevat tämän uudistumisen kokoontuessaan Muumilaaksoon.

Seuraava esimerkki päättää ensimmäisen luvun yhden virkkeen kappaleeseen.

Det allra sista huset låg ensamt för sig självt under den mörkgröna väggen av granskog, här började ödemarken på allvar. Snusmumriken gick snabbare, rakt in mot skogen. Då öppnade det sista huset en dörrspringa och en mycket gammal röst ropade: Vart går du?

Jag vet inte, svarade Snusmumriken.

Dörren stängdes igen och Snusmumriken steg in i sin skog med hundra mil av tystnad framför sig. (Jansson 1992, 10.)

Esimerkkikatkelmassa on yksi kolmen virkkeen kappale ja kaksi lyhyttä, yhden ja kahden lauseen kappaleet. Kahdessa virkkeessä lauseet on yhdistetty ´och´-sanalla ja niissä on yhdistävä rinnasteinen suhde. Ensimmäisen kappaleen aloittaa kahden lauseen virke, jossa kuvailevan alisteisen suhteen sisältävän sivulauseen aloittaa paikan adverbi ´täällä´ (här). Verbeinä ovat elottomiin esineisiin liitetyt ´olla´ (låg), ´alkaa´ (började), ´avata´ (öppnade), ja ´sulkeutua´ (stängdes). Näitä kaikkia verbejä voi kuitenkin käyttää myös elollisista olioista ja huomio kiinnittyy varsinkin kahteen viimeiseen, jotka ovat passiivimuotoja. Ovi avautuu raolleen kuin itsestään ja myös sulkeutuu. Myös ääni, joka huutaa ovenraosta, ei vaikuta kuuluvan erityisesti kenellekään. Nuuskamuikkunen vastaa kuin itsekseen: ´en tiedä´. Viimeinen talo, joka sijaitsee yksin kuusimetsän varjossa aivan erämaan laidamilla, kuvaa jälleen myös talon asukkaan mielenmaisemaa. Talossa asuvalla henkilöllä on hyvin vanha ääni, joka tiedustelee kulkijan matkan päämäärää, kun tämä suunnistaa suoraan metsään. Tämä muistuttaa filosofista ajatusta ihmisen elämän matkasta ja siitä mikä on sen päämäärä: minne menet, ihminen? Äänen voi tulkita myös Ruttuvaariksi, joka esitellään varsinaisesti vasta luvussa 7, jossa kuvataan Ruttuvaarin päätöstä lähteä talostaan Muumilaaksoon. Luku 7 olisi siis kokonaisuudessaan ´flashback´ (takautuma) ensimmäisen luvun loppuun. Verbien passiivimuodot ja pelkkä äänen kuuluminen kuvaavat yksinäisyyttä, sekä äänen omistajan että Nuuskamuikkusen, joka lähtee yksin vaellukselleen. Samalla passiivimuoto kuvaa kuvatun kokemuksen yleisinhimillisyyttä vai pitäisikö sanoa yleismuumimaisuutta. Nuuskamuikkunen on katkelman ainoa aktiivinen henkilö, hän ´kulkee nopeasti´ ja ´astuu metsään´.

Kahdessa edellisessä esimerkissä olemme tarkastelleet teoksen *Sent i november* tyyliä tekstin rakentumisen näkökulmasta. Tekijälle ominaisena tyylikeinona voidaan pitää tekstin ajan pysäyttävää yhden virkkeen tai lauseen kappaleetta, ´och´-sanalla yhdistettyjä useamman lauseen virkkeitä ja yleisimpien ja tavallisimpien sanojen toistuvaa käyttöä. Kahdessa esimerkissä esiintyi kuitenkin kaksi elottomia esineitä inhimillistävästä ilmausta: ´en klunga hus´, joka inhimillistää talorykelmää ja ´huset öppnade en dörrspringa´, joka inhimillistää

talon sekä ´hundra mil av tystnad´, joka yhdistää pituusmitan ja hiljaisuuden metaforaksi. Talojen voi katsoa edustavan niissä asuvia ihmisiä/olentoja. Yksinäinen talo varjossa vertautuu siten vanhan äänen omistavaan talon asukkaaseen, joka ´avautuu hieman´ huutaessaan ovenraosta. ´Sata peninkulmaa hiljaisuutta´ kuvaa hyvin matkan pituutta: matka, joka on hiljainen, on matka ihmisen omaan sisimpään, syvälle metsään (´i sin skog´). Sata peninkulmaa (1000 kilometriä) hiljaisuutta liittyy pituusmitan tässä myös ajan keston ja sisäiseen aikaan.

Luonto ja luonnonilmiöt ovat kaiken aikaa mukana myös sisimmän kuvauksessa. Tämä liittyy lineaarisen ajan murtamisen ideaan: luonto ja luonnon ilmiöt, vaikka muuttuviakin, ovat aina samoina kertautuvia, niiden elämää ei mitata lineaarisessa vaan kehämäisessä ajassa. Myös ihmisen mielentilat ja sisin olemus liittyvät tähän luonnon aikaan, lineaarinen aika on vain ulkonaista. Syklinen aika näyttäytyy luontaisempaan aikakäsityksenä ihmisen sisäisyydestä käsin.

´Äkkiä´ korostaa kertomuksen verkkaiselle tapahtumiselle vastakkaista tapahtumaa. Se katkaisee kerronnan etenemisen yllättävällä ja nopealla poikittaisliikkeellä. Siihen liittyy aina kiirettä, huutoa tai kapinaa: halua tehdä jotakin toisella tavalla tai saada tahtonsa läpi. ´Äkkiä´-lauseeseen liittyy myös dynaaminen verbi. Liljestrandin (1993, 48–49) mukaan dynaamisia verbejä sisältävä teksti on liikkuvaa ja dynaamista. Dynaamisia verbejä ovat toimintaa kuvaavat verbit kuten *springer*, *ropar*, kun taas olemassaoloa ilmaisevat verbit *är*, *står* ja mielen liikkeitä ilmaisevat verbit *längtar*, *tror* ovat staattisia verbejä. Verbin muoto ilmaisee tyyliä: paljon passiivimuotoja ja partisiippimuotoja sisältävä teksti on asiatekstin, esim. tieteellisen tekstin tyyliä.

Plötsligt ropade Filifjonkan: Man får inte röra i gamla löv! De är farliga! De är fulla av förruttnelse! Hon sprang framåt verandan med filtarna släpande omkring sig. Bakterier! skrek hon. Maskar! Larver! Krypjur! Rör inte vid dem! (Jansson 1992, 52–53.)

Plötsligt, snabbt, gick Filifjonkan ut i köket efter ved. Hon ville göra en stor brasa i kakelugnen och värma det övergivna huset och alla som försökte bo i det. (Jansson 1992, 72.)

Aiemmin käsittelimme Bahtinin ajatusta romaanin seikkailuajasta. Historiallisen ajan kulumattomuuden tunne on ainoa seikkailuajasta jäänyt piirre *Muumilaakson marraskuussa* samaten ´plötsligt´, äkillinen odottamaton tapahtuma, joka keskeyttää tarinan etenemisen. Sattuma ei kuitenkaan määrää henkilöiden elämää, kuten se tekee varsinaisessa seikkailuajassa. Jokainen romaanin henkilö päättää itse lähteä Muumilaaksoon jonkin pakottavan, ulkoisen ja

ennen kaikkea sisäisen seikan takia. 'Plötsligt', 'äkkiä' on myös yksi tapa pysäyttää teksti ja ajan eteneminen.

Bahtinin mukaan romaaneissa usein esiintyvät aiheet tapaaminen ja tie ovat kronotooppisia, aikapaikallisia käsitteitä. Tapaamisaihelmalla on tärkeä yhteys tien kronotooppiin, matkan varrella tapahtuviin tapaamisiin. (Bahtin 1979, 256–257.) Satunnaiset tapaamiset tapahtuvat yleensä 'tiellä', jossa voivat tavata myös ne, jotka tavallisesti ovat sosiaalisesti tai avaruudellisesti etäällä toisistaan. Tie on tapahtumien kehkeytymispiste ja toteutumipaikka. ”Tiellä aika ikään kuin juoksee paikallisuuteen ja virtaa sitä pitkin (muodostaen teitä), tästä johtuukin tien runsas vertauskuvallinen käyttö – Tien vertauskuvallinen käyttö on monenlaista ja monisuuntaista, mutta perusrunkona on ajanjuoksu.” Olennainen piirre tien kronotoopissa on, että tie on aina omassa synnyinmaassa, ei eksoottisessa vieraassa maailmassa. (Bahtin 1979, 407–409.)

Muumilaakson marraskuussa henkilöt lähtevät laaksoon tapaamaan muumiperhettä, mutta tapaavatkin toisensa. Muumiperhe on matkoilla mukanaan Mymmelin pikkusisko Myy. Tapaaminen jää siis toteutumatta. Sen sijaan matkalaiset kohtaavat tien päässä, Muumilaaksossa, toisensa. Tien kronotooppia käytetään teoksessa, mutta se esiintyy muuntuneena. Lähteminen tielle, matkaan, on yksi teoksen teemoista samoin se, että tälle lähtemiselle on olemassa oikea hetki. Kuitenkin tapaaminen toteutuu vasta Muumilaaksossa, tien päässä. Tie on myös vertauskuvallinen. Tie sijaitsee muumien omassa kotimaassa Muumilaakson ympäristössä. Lukijan kannalta tie kuitenkin on vieraan maailman elementti. Lukija ei tunne Muumilaakson ympäristöä eikä edes laaksoakaan kuten kotimaataan. Muumilaakso, vaikka sisältääkin tuttuja piirteitä, jää aina fantasian maailmaan ja meille vieraaksi maailmaksi. *Muumilaakson marraskuussa* sama vieraan maailman tuntu, jonka lukija kokee, tulee myös henkilöiden osaksi. Muumilaakso on erilainen kuin ennen tai mitä he muistivat ja kuvittelivat sen olevan. Se on muuttunut ja tullut osittain vieraaksi. Teoksen lopussa muut henkilöt paitsi Tuhto lähtevät taas Muumilaaksosta omaa tietään kulkemaan, vaikka eivät olekaan tavanneet muumiperhettä. He ovat oppineet selviytymään ongelmistaan ilman äidin ja perheen välitöntä tukea.

4.4 Lineaarisen ajan murtaminen pyhällä ajalla

Pyhä aika liittyy läheisimmin sykliseen aikaan. Tosin juhlia ja rituaaleja esiintyy myös meidän lineaarisen ajan kulttuurissamme. Juhlat ja rituaalit ovat yleisimmät tavat päästä toiseen aikaan, pyhään alkuaikaan. Pyhä aika tavallaan ylittää kaikki ajan määritykset ja muistuttaa sekin Heideggerin *das Sein* -käsitettä. Pyhässä ajassa oleva käsittää olemisensa suoraan ilman välikäsiä ja häiritseviä käsitteitä, hän ´näkee´ olemisen mielekkyyden. Pyhässä ajassa oleva on ikään kuin ajan ulkopuolella tai käsittää ajan oman psyykensä kautta, sisäisesti.

Myyttinen aika on eräs Muumilaakson keskeinen ominaisuus. Tekijä on rakentanut muumimaailmaan oman mytologiansa, tarinan maailman ensimmäisistä tapahtumista. Muumipappa saapui merimatkoiltaan ja meri huuhtoi hänen rakentamansa talon Muumilaaksoon. Meri myös toi Muumimamman aalloillaan Muumipapan luo. Muumiperhe asettui asumaan laaksoon. Näin muumiperhe vihki laakson omaksi kosmoksekseen. Huomiota kiinnittää meren osuus: merihän on elämän alkulähde. Meri huuhtoo laatikollisen whiskyä saaren rantaan teoksessa *Muumipappa ja meri*. Muumit pitävät tätä meren lahjana, meren antimina. *Muumilaakson marraskuussa* papan huoneessa on seinällä laudankappale, jossa on etiketti ´Haig´s whisky´. Tässä on eräänlainen siirtymä fantasian maailmasta ensimmäiseen, todelliseen maailmaan, jossa Haigin skotlantilainen viski on todellisuutta. Samalla laudankappale on yhteys edelliseen muumiromaaniin. Onko laudankappale juuri tuosta saarelle rantautuneesta whiskylaatikosta ja jos on, miten se on täällä, Muumilaaksossa, kun perhe itse on vasta tulossa kotiin? Jos laudankappale on sama, romaanien ajat risteävät. Tulo Muumilaaksoon ja sen asuttaminen viittaa myös maailman syntymismyyttiin: tällä tavalla Muumilaakso sai alkunsa. *Muumilaakson marraskuussa* muumiperhe on jälleen merellä ja saapuu sieltä kirjan lopussa: heidän veneensä lyhty loistaa kaukana ja näyttää lähestyvän. He palaavat uudelleen laaksoon. Kaikki voi alkaa alusta.

Jokaisessa muumikirjassa on jossain vaiheessa juhla. Juhla on rituaalinomainen ja vie juhlijan mummien rituaaleihin. Näin tavallaan siirrytään toiseen aikaan, joka ei muutu.

Nu var lyckorna tända, röda, gula och gröna betraktade de i sin milda spegelbild i de svarta fönsterrutorna. Gästerna kom in i köket, de hälsade högtidligt på varandra och satte sig. Men hemulen stod kvar bakom sin stol, han sade: Dethär är hemmakväll i familjens tecken. – – (Jansson 1992, 123.)

Muumilaakson marraskuussa hemulin avajaispuhe on kirjakieltä, jopa kertoja käyttää ilmaisua ´han sade´ vaikka toisaalla kirjassa käytetään ilmaisua ´han sa´, joka on puhekielinen ilmaus.

Puhekieliset ilmaukset tulivat suomalaiseseen kirjallisuuteen modernismin myötä, kun kirjallisuuden kieltä pyrittiin muuttamaan (Niemi 1995, 154).

Juhlan kulku on ennalta määrätty: pidetään puheita ja juodaan maljoja ja jokainen, joka suinkin osaa jotakin, esittää valmistamansa ohjelmanumeron. Hemuli lausuu jambiseen pentametriin muotoillun juhlanan runonsa, mutta on päivännyt sen joulukuulle. Taas lineaarinen aika murtuu. Ajan taju on hämärtynyt kuten koko Muumilaakson valaistus, joka on muuttunut sateisen marraskuun harmaaksi ja pimeäksi. Juhlan lopuksi Vilijonkka esittää varjokuvaelman kuin entenä kotiin palaavasta muumiperheestä. Tähän juhla päättyy. Juhlan aikana on muu maailma suljettu ulkopuolelle. Ulkopuolella mönkijät yrittävät päästä sisään, mutta eivät pääse, ovi on lukittu. Tämä hetki on pyhitetty Ruttuvaarin juhlalle, josta tulee yhdessäolon ja muumien juhla. Juhlan aikana Ruttuvaari esittelee ystävänsä esi-isän muille. Hän vie muut vieraat kaapin ovesta olevan peilin ääreen. Hämmästyneet juhlijat eivät sano Ruttuvaarille tämän katselevan omaa kuvaansa.

Peilin voi katsoa kuvaavan henkilön identiteettiä. Tässä peili voi myös kuvastaa Ruttuvaarin olemista 'kynnyksellä'. Kynnys on korkean emotionaalisesti arvostavan intensiteetin läpituokema kronotooppi, jonka olennaisimpana täydennyksenä on kriisin ja elämän käännekohdan kronotooppi (Bahtin 1979, 412). Ruttuvaari on vanha ja tuntee yhteisyyttä esi-isän kanssa. Peilin välityksellä hän luo yhteyden 'esi-isään', todellisuudessa omaan vanhenevaan minäänsä. Esi-isä asuu kaakeliuunissa, mutta häntä ei tapaa kirjassa. Joku tosin vilahtaa salooniin kirjan alkupuolella, joku, jolla on vanha ääni. Tiedämme muiden muumiromaanien perusteella esi-isän olevan olemassa. Lisäksi on muumimamman jättämä varoituskirje: uuniin ei saa syyttää tulta, koska esi-isä asuu siellä. Ruttuvaari on siirtymässä esi-isien joukkoon. Muumilaaksossa tämä ei tarkoita kuitenkaan kuolemaa. Calderónin näytelmässä *Elämä on unta*, elämän tapahtumat sekoittuvat uniin. Muumilaaksossa kuolemakin on unta. Elämä ja kuolema ovat saman asian eri puolia. Kirjan lopussa Ruttuvaari vetäytyykin vain talviuneen ja arvelee heräävänsä keväällä, jolloin kaikki suuret asiat tapahtuvat. Ruttuvaarin kriisi ratkeaa luontevasti ajan syklisyyden puitteissa. Koska talvi vanhentaa, on parasta nukkua sen yli ja talviunihan taas nuorentaa:

Naturligtvis, den som somnar i ide är mycket yngre när han vaknar, han behöver ingenting annat än att vara ifred. -- (Jansson 1992, 147.)

Lineaarinen ajan kulku käännetään tässä päinvastaiseksi. Kun talviunesta herää, on nuorempi. Ajan kulun kääntäminen päinvastaiseksi liittyy luonnonmukaiseen, sykliseen ajankulkuun ja alusta alkamiseen.

Toinen, selvempi kynnyškohtaus on, kun Vilijonkka huomaa olevansa musikaalinen. Kuunnellessaan Nuuskamuikkusen soittoa pimeästä, Vilijonkka seisoo myös kirjaimellisesti keittiön kynnyksellä, kasvot pimeää ja selkä valoa kohti.

Nu på senhösten var kvällarna mycket mörka. Filifjonkan hade alltid tyckt illa om natt. Det finns ingenting värre än att se in i ett fullständigt mörker, det är som att gå rakt in i ändlösheten och inte ha någon med sig. Därför ställde hon blixtnabbt ut sin slaskhink på kökstrappan och stängde om sig igen, så hade hon alltid gjort.

Men ikväll stannade Filifjonkan på trappan och lyssnade i mörkret. Snusmumriken spelade i sitt tält, en vacker obestämd melodi. Filifjonkan var musikalisk fast varken hon eller någon annan visste om det. Hon lyssnade andlöst, hon glömde sina hemskheter, stor och mager avtecknade hon sig mot det upplysta köket, ett lättfånget byte för alla nattens farlighet. Men ingenting hände. När visan var slut drog hon en djup suck, ställde ner slaskhinken och gick tillbaka in i huset. Det var homsan som tömde slasken. (Jansson 1992, 93.)

Vilijonkka ei pidä pimeästä, mutta tänä iltana hän pysähtyy portaille kuuntelemaan Nuuskamuikkusen soittoa. Oliot eivät vie häntä, ja hän unohtaa kaikki kauheat asiat. Liikkeen pysähtymisen voi ajatella kuvaavan myös ajan pysähtymistä. Vilijonkka seisoo soiton pituisen ajan ovella. Syntyy ikään kuin still-kuvan vaikutelma. Soiton loputtua Vilijonkka jatkaa sitä mitä oli tekemässä. Myöhemmin kynnyškohtaus saa täydennyksensä, kun Vilijonkka soittaa Nuuskamuikkusen huuliharppua tuntikausia sydämensä kyllyydestä. Hän aikoo myös ostaa oman soittopelin lähdettyään Muumilaaksosta kotiinsa. Vilijonkan elämä muuttuu. Musiikin avulla hän unohtaa pimeän- ja mönkijöiden pelkonsa ja pääsee olemisessaan uuteen ulottuvuuteen. Tässä kynnyksessä toimii elämän käännekohtana kuten Ruttuvaarillakin. Kynnyksellä tapahtuu eräänlainen metamorfoosi: henkilö muuttuu toiseksi vaikka pysyy samana hahmona.

Jo juhlassa Vilijonkka yllättää muut taiteellisuudellaan. Hänen esityksensä juhlassa on varjokuvaelma muumiperheen kotiinpaluusta. Mymmeli tosin pilkkaa, että Vilijonkka varmaan aikoo kertoa kauhujuttujaan olioista, jotka vaanivat huoneesta poistujia. Mutta Nuuskamuikkusen soittaessa hiljaa, Vilijonkan kuvaelma alkaa:

Nu flöt en skugga in över det vita, en svart silhuett, det var en båt. I båtens för satt någon som var mycket liten och hade en lökliknande frisyr uppe på huvudet.

Det är My, tänkte Mymlan. Just sådär ser hon ut. Men dethär är ju bra gjort.

Båten gled långsamt vidare över lakanet, över havet, aldrig har en båt seglat så tyst och naturligt över ett hav, och där satt hela familjen, mumintrollet och mamman med sin väska stödd mot relingen och pappan i sin hatt, han satt i aktern och styrde, de seglade hem. (Men rodret såg inte bra ut.) (Jansson 1992, 131.)

Kuvaelma on hyvin tehty, myöntää Mymmeliakin, mutta kerronnan päätteeksi kertoja huomauttaa suluissa lakonisesti, että peräsin ei näyttänyt oikealta. Huomautus on kuin jonkun katselijan suusta. Tuo katselija voi olla kertoja, lukija tai kirjan henkilö.

Kun Vilijonka on löytänyt taiteen tekemisen ilon, hän pystyy jälleen nauttimaan myös siivoamisesta. Siivoaminen ei ole enää bakteerien kammon torjumista, vaan mukavaa kotityötä. Ennen lähtöään hän toteuttaa muumitalossa suursiivouksen ja on täynnä tahtoa ja energiaa, toisin kuin saapuessaan, jolloin hän oli pelokas olento, joka arveli, että toiset eivät pidä hänestä. Luvun 19 ensimmäinen kappale on pitkä yhden virkkeen kappale, jossa kuvataan kuinka Vilijonka aloittaa siivouksen aamulla, kun on vielä pimeä, puoli yhdeksältä. Kuvaus jatkuu seuraavassa kappaleessa:

Filifjonkan städade. Varena gryta stod och värmdde vatten på spisel, borstar och trasor och baljor dansade ut ur sina skåp och verandadräcket var garnerat med mattor. Det var en väldig storstädning, den största någon någonsin hade sett. De stod på backen och förvånade sig, de såg Filifjonkan fara ut och in och fram och tillbaka, hon hade en handduk om håret och mumimammans förkläde som var så stort att det gick runt henne tre gånger.

Snusmumriken gick in i köket och tittade efter sin munharmonika.(Jansson 1992, 137.)

Pitkä, dynaaminen kappale saa jatkoa yhden virkkeen pysäytyksestä. Nuuskamuikkusen tulo pysäyttää Vilijonkan siivoamisen kuvauksen hetkeksi. Nuuskamuikkunen epäroi Vilijonkan suuren itsevarmuuden edessä. Hän tarjoaa huuliharppuaan lainaksi pitemmäksikin aikaa, mutta Vilijonka aikoo ostaa oman. Vilijonkan energinen siivous tempaa muutkin mukaansa, kohta kaikki siivoavat paitsi Ruttuvaari, joka inhoaa kun naisväki on siivouspuuhissa. Vilijonka nauttii:

– – Filifjonkan åt ingenting och hon pratade inte, hur skulle hon ha tid eller lust till sådant! Hon visslade lite ibland, hon var lätt och elastisk, hon rörde sig som en vind – än var hon här, än där, hon tog igen all ödslighet och förskräckelse och tänkte i förbigående: Vad tog det åt mig? Jag har ju varit som en enda stor grå dammtott... Och varför? Det kunde hon inte påminna sig.(Jansson 1992, 139–140.)

Vilijonkan pelot ovat kaikonneet eikä hän enää edes muista, miksi on ollut sellainen kuin oli. Muutos Vilijonkan elämänasenteessa on täydellinen. Vilijonka on aina pitänyt siivoamisesta, mutta nyt hän voi tehdä työnsä nauttien siitä.

Metamorfoosi liittyy tässä myös tien kronotooppiin. Bahtinin (1979, 280) mukaan romaanissa henkilön elämäntaival tärkeimmissä käännekohdissaan liittyy hänen kulkutiehensä paikallisuudessa eli hänen vaelluksiinsa: siinä ilmenee metaforinen ´elämäntaival´.

Vilijonkan muutos liittyy hänen tuloonsa Muumilaaksoon, juhlaan ja juhlanjälkeiseen oivallukseen: Vilijonkan ei tarvitse muuttua muumimammaksi, hän voi olla oma itsensä, mutta nyt hän on sitä entistä aidommin.

Juhlan aikana on vallalla oma käyttäytymiskaavansa. Hemulin mielestä tämä tarkoittaa juhlavaa ja vanhahtavaa puhetyyliä:

– – Jag ber att få inleda kvällen med en dikt som jag har skrivit för det särskilda tillfälle och tillägnat muminpappan. Han tog fram ett papper och började läsa högt, han var mycket rörd.

Jag frågar, vad är lycka – kvällens frid,
en tryckning av en tass och intet mera –
att säga ut ur gyttja, säv och vass,
och havets stora frihet estimeras.

Ack, vad är livet, livet är en dröm,
en stor och mycket egendomlig ström.

Jag känner ömhet på den vilsna leden
men jag vet inte vad som jag ska göra med den,
och världens mångfeld trycker som ett lass.

Jag längtar rodrets fasta tryckning i min tass.

Hemulen, Mumindalen i december.

Alla applåderade.

Estimera, upprepade Onkelskruttet. Så trevligt. Just så där pratade folk när jag var liten. (Jansson 1992, 123–124.)

Hemuli, joka on juhlan ohjaaja, lausuu aluksi muodollisten saatesanojen jälkeen kirjoittamansa runon. Runo on täynnä kliseitä: elämä on uni, elämä on virta, onni on illan rauha, maailma painaa kuin kuorma, runon minä on harhautunut polulta. Lisäksi myös Ruttuvaari huomaa erilaisen puhetavan: ´estimera´ on sana, jota käytettiin Ruttuvaarin lapsuudessa eli noin sata vuotta sitten. Kaikki kuitenkin taputtavat, kuten esityksen jälkeen kuuluu taputtaa. Boel Westinin mukaan runo on viittaus barokin ajan runoilijan Pedro Calderón de la Barcan näytelmään *Elämä on unta*. Westin viittaa unesta kertoviin säkeisiin näytelmässä: ”Vad är livet? /.../ Bländverk allt, som blev oss givet! Ty en dröm är hela livet, själva drömmen drömmer vi.” (Westin 1988, 275). Kyseessä olisi siis intertekstuaalinen viittaus, joka liittyy muumikirjan kaunokirjalliseen perinteeseen. Koska hemulin runo on ironisesti väritynyt, tekijä todennäköisesti ei ole samaa mieltä elämän uniluonteesta. Ironia liittyy osin hemulin luonteeseen. Käytännöllinen, toisten asioita puuhakkaana järjestelevä hemuli runoilemassa kaihomielistä tekstiään tekee hullunkurisen vaikutelman. Toisaalta, pöyhkeilevän ylevä tyyli sopii hemulin olemukseen, koska hemuli tahtoo aina tehdä jotakin suurta. Kun hemuli arvelee muumipapan ajattelevan kuten hän, Tuhto suuttuu:

Plötsligt ropade Toft: Det är du som tror! Vad vet du vad pappan bryr sig om!

Alla slutade äta och stirrade på homsan.

Homsan Toft högg tag i bordduken och skrek: Du gör ändå bara vad du själv bryr sig om! Varför gör du så stora saker!

Nej men titta, sa Mymlan förvånad. Homsan visar tänderna. (Jansson 1992, 107.)

Calderónin aikana oli runoudessa vallalla ´pöyhkeä tyyli´, gongorisimi, joka Tyyni Tuulion mukaan näkyy Calderónin maailmankatsomusnäytelmän lyrillisissä kohdissa (Calderón 1953, 5–7). Tuulio kirjoittaa Calderónin näytelmän suomenkielisessä esipuheessa *Calderón*, että näytelmän *Elämä on unta* voi käsittää barokin hovinäytelmäksi, romanttiseksi sankari-draamaksi, surrealistiseksi mysteeriksi ja jopa psykologiseksi draamaksi (mts. 7). Voisi ajatella, että Jansson haluaa yhdistää *Muumilaakson marraskuun* rakenteen tasolla Calderónin teoksen unimaisuuteen. Muumilaakson marraskuun syksyn hämärävaloinen tunnelma tekee epätodellisen, unenomaisen vaikutuksen. Samoin henkilöiden muistelut Muumilaaksosta ja poissaolevasta muumiperheestä vertautuisivat näytelmän *Elämä on unta* henkilöiden pohdiskeluihin siitä, onko se, mitä heille on tapahtunut todellista vai ovatko uninäyt niitä todellisia tapahtumia.

Vaikka teoksen nimi on *Sent i november*, hemuli päivää runonsa joulukuulle. Lineaarisen ajan merkitys hämärtyy. Myöhään syksyllä tarkoittaa näin pikemminkin myöhäistä hetkeä elämässä, viimeistä mahdollisuutta tarttua tilaisuuteen elää elämänsä omana itsenään. Talvi, kuolema, lähestyy ja olemisemme aika on rajallinen.

Juhla etenee juhlamenojen ohjaajan kuljettamana omaa kulkuaan. Kun vieraat kunnioittavat poissaolevia isäntiään puolen minuutin hiljaisuudella, ulkoa portaiden vierestä kuuluu ääniä. Homssu ja Vilijonka aavistelevat jonkun hiipivän ulkona. Hemuli nostaa maljan:

Skål! utropade hemulen. Skål för ett gott kamratskap! Alla drack ur sina glas, det var de minsta och finaste, de med fot och en slinga kring randen. Sen fick man sätta sig.

Och nu, sa hemulen, nu fortsätter programmet med den mest obetydliga av oss. Det är inte mer än rättvist att den sista av alla ska komma först, va? Homsan Toft! (Jansson 1992, 124–125.)

Maljanjuonnin jälkeen on lupa istuutua. Nyt ohjelma jatkuu ja hemuli kutsuu joukon vähäisimmän esiintymään ja sanoo tämän esiintyvän ensimmäisenä. Mieleen tulee Raamatun kohta, jossa Jeesus kertoo viimeisten tulevan ensimmäisiksi. Todellisuudessa tämäkin on ironinen lause, sillä hemulihan itse on aloittanut esiintymisen runollaan.

Seuraa Tuhton luenta. Hän avaa tiedekirjansa jostain loppupuolelta ja lukee hiljaisella äänellä pysähtyen jokaisen pitkän sanan kohdalla.

– – Volymen har däremot ökat i en förvånande grad som rent ut sagt måste ha förorsakat bekymmer hos en individ som under tusentals år drömt bort sitt liv i undangömda sprickor och håligheter. I detta fall stå vi med häpnad inför en utvecklingsform som i sig förenar vegetarianens alla kännetecken och indolenta livsform med en ineffektiv och fullkomligt oförklarlig aggressivitet.» (Jansson 1992, 126.)

Tämä on taas erilainen kieli romaanin sisällä. Aiemmin on esiintynyt tavallinen puhekieli henkilöiden dialogissa, kertojan kieli, juhlanan vanhahtava muodollinen puhe, runopuhe ja nyt tieteellinen esitys. Juhlan aikana kaikki tyyliä ovat esillä ja muodostavat kielten verkoston.

Kielellistä kirjavuutta tuodaan romaaniin sisällyttämällä siihen muita kirjallisuudenlajeja. Eri kirjallisuudenlajeja käytetään romaanissa todellisuuden sanallisen merkitsemisen vakiintuneina muotoina. Romaaniin tuodut runot saattavat olla suoraan täysin ajatuksen mukaisia, tekijän intentio saattaa taittua niissä (parodia, ironia) tai ne ovat täysin ulkokohtaisia esityksiä. (Bahtin 1979 141–143.) Hemulin runossa voi huomata tekijän lempeän ironian. Elämän kysymykset ovat kaikille samanlaisia: kaipaus johonkin, mitä ei vielä ole saavuttanut ja miten löytää tyytyväisyys ja onni tästä elämästä. Ironia kohdistuu runon teennäiseen muotokieleen. Se näkyy selvimmin lauseparista ”Jag känner ömhet på den vilsna leden, men jag vet inte vad som jag ska göra med den”, jossa jälkimmäinen lause näyttää siltä, että se on sorvattu vain jotta saataisiin hyvä loppusointu. Samalla tavalla kuin runoesityksessä tekijän intentio taittuu myös Tuhton tieteellisen tekstin luennassa. Kirjoitus on täynnä pitkiä, vaikeita lauserakenteita, abstrakteja ja vierasperäisiä sanoja. Ruttuvaari pyytää Tuhtoa toistamaan ja selittämään vain viimeisen sanan, aggressiivisuus, muuten hän sanoo ymmärtäneensä koko tekstin. Muut vieraat eivät sano mitään. On huomattava, että muut esiintyjät esittävät eri taiteen alojen teoksia (runo, tanssi, kuvaelma, soitto) ja ainoastaan Tuhto, nuorin, lukee tieteellisen tekstin. Tekijä ironisoi tiedeyhteisön sisäänpäin kääntyneisyyttä: tiedeyhteisön tekstit ovat varsinaista munkkilatinaa, ulkopuolinen ei saa niistä irti mitään. Tässä esityksessä myös tieteellinen teksti saa eri merkityksen, sen sisältö ja merkitys ei ole tärkein, vaan tärkeäksi nousee tekstin esittäminen ääneen luentana ja nimenomaan Tuhton esittämänä. Teksti muuttuu tällöin tarinaksi, joksi Tuhtokin sen ymmärtää. Tuhtolle nummulitiin kehityskertomus on muuttunut hänen luomakseen tarinaksi ja olennoksi – siitä on tullut todellisuutta. Tuntemattomat ja vierasperäiset sanat luovat tarinaan outouden vaikutelman, samaa outoutta on syksyisessä Muumilaaksossa.

Aiemmin, kun Ruttuvaari on pyydystänyt kalan, pidetään päivälliset Ruttuvaarin ja isänpäivän kunniaksi. Isänpäivää vietetään marraskuun toisena sunnuntaina, joten aika täsmentyy tässä kohdassa. Päivälliset ovat lisäksi täsmälleen kello kaksi. Ensimmäisen kerran

kirjassa aika täsmentyy Vilijonkan ruuan valmistumiseen. Ruoka-ajat eivät ole kovin selvät Muumilaaksossa, joten tämä täsmällisyys johtunee Vilijonkasta. Myös myöhemmin teoksessa sunnuntai-päivällisen pitäisi olla kahdelta, mutta se myöhästyy, ehkä koska Vilijonka yrittää toimia Muumimamman tavoin: hän siirtää ruokailun ulkosalle puutarhaan, vaikka ilma on kylmä. Keittiö kuvataan talon sydämeksi, turvalliseksi paikaksi, jonne ryömivät, kammottavat otukset ja ukkonen eivät pääse. Siellä hallitsee Vilijonka. Ruttuvaari, joka on odottanut kalansa valmistumista ikkunan ulkopuolelta, pääsee sisään: 'Nu fick han komma in'. Ruttuvaari pääsee istumaan keskimmäiseksi isänpäivän kunniaksi, mutta on tyytymätön, kun ei saa syödä kalaa yksin. Vilijonka ajattelee, että joskus on vaikeaa kunnioittaa vanhuutta ja täyttää kaikki traditiot, joita kunniallinen elämä edellyttää. Isänpäivän vietto käsitetään pakolliseksi kuvioksi, joka on täytettävä, vaikka juhlittu käyttäytyisi miten itsekkäästi hyvänsä. Vilijonka on tyypillinen tapojen orja. Nyt varmistuu, että tosiaan on isänpäivä: 'Det är visserligen fars dag'; ainakin Vilijonka ja muut uskovat niin. Vain Ruttuvaari vastustelee traditioita ja pakollisia sukulaisuussuhteiden hoitamisia:

Fy på sig, sa Filifjonkan. Det är visserligen fars dag, men det är ingen anledning att vara självisk. Hon tänkte att ibland är det bara svårt att hedra ålderdomen och uppfylla alla traditioner som måste ha sin plats i ett hederligt liv.

Jag vägrar att fira fars dag, förklarade Onkelskruttet. Fars dag och mors dag och alla snälla homsors dag, jag tycker inte om släktingar! Kan vi inte fira alla stora fiskars dag? (Jansson 1992, 90.)

Nämä päivälliset ovat ikään kuin esimakua tulevasta suuresta muumijuhlusta. Ruttuvaari ei ole tyytyväinen isänpäiväjuhliin, hän ei pidä koko isänpäivästä. Nuuskamuikkunen taivuttelee ovelasti Vilijonkan laittamaan kalan ruuaksi väittämällä, että hemuli on kehunut hemuleiden olevan ainoita, jotka osaavat laittaa kalaa. Vilijonkan ylpeys ei salli, että moista väitetään. Ainoastaan vilijonkat osaavat laittaa kalaa ja niin hän suostuu valmistamaan ruokaa. Kun Ruttuvaari hihkaisee ovenraosta, että hän siis sittenkin pitää ruuanlaitosta, Vilijonka pudottaa ahvenen. Nuuskamuikkunen taivuttelee häntä:

Men det är fars dag, mumlade Snusmumriken.

Är du säker på det? sa Filifjonkan misstroget. Hon tittade strängt på Onkelskruttet och frågade: Har ni några barn?

Absolut inte, svarade Onkelskruttet. Jag tycker inte om släktingar! Det finns några barnbarnsbarn men dem har jag glömt. (Jansson 1992, 86.)

Nuuskamuikkunen esittää asiansa mumisten ja hän on juuri ilmeisesti huijannut Vilijonkkaa; hemuli ei todennäköisesti ole väittänyt osaavansa laittaa kalaa. Myöhemmin hemuli nimittäin

kehuu Vilijonkkaa ja kertoo olleensa aina sitä mieltä, että vain vilijonkat osaavat valmistaa kalaa. Hemulikin yrittää suostutella niskoittelevaa Ruttuvaaria:

Men det är riktigt mat, sa hemulen förebrående. Och sitter vi inte här som en enda stor lycklig familj? Jag har alltid sagt att Filifjonkan är den enda som kan laga fisk. Hahaha, sa Filifjonkan. Hon sa hahaha en gång till och tittade på Snusmumriken. (Jansson 1992, 90–91.)

Vilijonkan epäluulo kohdistuu hemuliin, joka kehuu häntä. Vilkaisu Nuuskamuikkuseen paljastaa tämän kertoneen muuta hemulin mielipiteistä. Vai epäileekö Vilijonkka Nuuskamuikkusen huijanneen häntä. Katse voi tarkoittaa kumpaakin. Voi olla, että puhe isänpäivästäkin on vain hämäystä, jotta Vilijonkka tekisi päivällistä. Ajankohta jää siis kuitenkin epävarmaksi. Vilijonkka suostuu kuitenkin laittamaan ruokaa juuri sen tähden, että sanotaan olevan isänpäivä. Juhlapäivän ajankohta ei ole niin tärkeä kuin juhlan sisältö. Kaavamainen juhla isänpäivän kunniaksi on traditio vailla sisältöä, ainakaan juhlistu itse ei ole vakuuttunut juhlan aitoudesta. Myöhemmin myöhästyneen sunnuntaipäivällisen jälkeen Ruttuvaari heittäytyykin sairaaksi ja sanoo, ettei aio nousta sohvalta ennen kuin hänelle ja esi-isälle järjestetään valtavat juhlat, koska esi-isä ei ole saanut juhlia sataan vuoteen ja on siksi suruissaan. Niin saadaan lopulta oikea muumijuhla.

Juhlat ovat usein perheen keskeisiä, varsinkin juuri isänpäivä, äitienpäivä ja syntymäpäivät. *Muumilaakson marraskuussa* Ruttuvaari inhoaa sukulaisia. Sukulaisten suhtautuminen vanhusta kohtaan on ylisuojeleva ja täynnä vääriä käsityksiä, he puhuvat huutamalla, jotta hän kuulisi ja heidän hänen muistamisensa on vain muodollista. Todellista perheyhteyttä ei ole. Muumiperhe taas on poissa ja heidän juhlansa ovatkin hieman poikkeavia tavallisista perhejuhlista.

Romaanissa on antiikista asti esiintynyt erilaisia idyllisiä kronotooppeja. Neljä puhdasta kronotooppia ovat rakkausidylli, talonpoikaisidylli, käsityöläisidylli ja perheidylli. Idyllissä on erityinen ajan ja paikallisuuden suhde: elämä ja sen tapahtumat ovat elimellisesti kiinnittyneet paikallisuuteen. Idyllin pienoismaailma on paikallisesti rajoittunut eikä se ole sidoksissa muuhun maailmaan. Paikan yhtenäisyys lähentää ja sulattaa toisiinsa kehdon ja haudan ja lapsuuden ja vanhuuden. Idylli rajoittuu elämän perustaviin asioihin: rakkauteen, syntymään, kuolemaan, avioliittoon, työhön, syömiseen ja juomiseen ja eri ikäluokkiin. Idyllin pienoismaailmassa ne ovat samanarvoisia eivätkä jyrkässä vastakkaisuudessa toisiinsa. Itse asiassa idyllissä ei ole jokapäiväistä elämää, kaikki arkipäiväinen onkin juuri olennaisinta elämässä. Idyllin elämä nivoutuu läheisesti luonnon elämään; luonnonilmiöillä ja ihmiselämän tapahtumilla on sama rytmi ja sama kieli. (Bahtin 1979, 388–389.) Muumiperheen idylli on

tietenkin muunnelma puhtaasta perheidyllin kronotoopista. Muumiperhe on boheemi. Muumipappa ei käy töissä, milloin hän kirjoittaa muistelmiaan, milloin seikkailee merellä hattivattien matkassa, sellaisena hän on poissaoleva isä. Muumimamma on kotona perheenemäntänä, mutta hoivaavan roolinsa lisäksi hänellä on taiteellinen puoli, hän hoitaa kukkia ja maalaa. Lapsia on vain yksi, muumipeikko. Muumitalo on kuitenkin avoin kaikille tulijoille ja siellä asuukin monenlaisia lapsia eri aikoina. Niiskuneiti, Myy ja Mymmeli ovat tutuimmat muumiperheen vieraat. He oleskelevat kesiään muumiperheen luona kuten Nuuskamuikkunenkin. Muumiperhe on tavallaan laajennettu perhe, moderni perhe, jossa on eri perheiden lapsia. Muumimamma huolehtii talouden pyörittämisestä suurpiirteisesti. Mymmeli kuvaa häntä *Muumilaakson marraskuussa*:

Mamman brukade vissla medan hon lagade mat, sa Mymlan. Allting var lite hursomhelst... Jag vet inte – det var annorlunda. Ibland tog de maten med sig och for nånstans och ibland åt de inte alls... (Jansson 1992, 98.)

Hemulin muistikuva papasta taas on tällainen:

– – Ta nu pappan tillexempel. En vacker dag hissar han segel och ger sig av, sådär bara. Alldeles fri. Ibland vet du, ibland tycker jag att pappan och jag liknar varandra. Bara lite alltså, men ändå. (Jansson 1992, 69.)

Kuva perheestä perustuu henkilöiden muistoihin ja mielipiteisiin. Nuuskamuikkunen huomaa eräänä hetkenä äkkiä kaipaavansa perhettä. Se ei ole niin meluisa ja tungetteleva kuin nämä hänen nykyiset toverinsa Muumilaaksossa.

Det är värre att tänka på dem än att vara med dem. Och vad de är olika muminfamiljen... Helt plötsligt, oväntat, saknade han familjen. De var också besvärliga. De ville prata. De fanns överallt. Men med dem kunde man vara ensam. Hur bar de sig åt egentligen, undrade Snusmumriken förvånad. Hur är det möjligt att jag kunde vara tillsammans med dem under alla långa somrar utan att nånsin märka att de lät mig vara allena. (Jansson 1992, 74.)

Muumilaakson marraskuun perheidylli rakentuu muistikuvien ja kuvitelmiensa varaan. Vilijonkka samaistuu muumimammaan ja arvelee parhaiten tuntevansa tämän, Tuhto kuvittelee millainen muumimamma on: hän ei ole koskaan vihainen. Hemuli taas samaistuu muumipappaan. Ruttuvaari on läheisin esi-isän kanssa, joka ei kertaakaan tule selvästi esiin. Ruttuvaari peilaa itseään esi-isään kirjaimellisesti peilin kautta. Varjokuvaelmassaan Vilijonkka onnistuu kuitenkin ilmaisemaan kaikkien käsityksen muumiperheestä: perhe on merimatalla ja tulossa kotiin. Ilman muumiperhettä Muumilaakso näyttäytyy outona, pelottavanakin. Perhe kuuluu laaksoon ja talviunilleen. Kun perhe palaa, idylli on jälleen rikkomaton, ja elämä jatkaa kiertokulkuaan. Talven jälkeen tulee kesä, jolloin eletään

huolettomasti. Tavalliset elämän jokapäiväiset asiat kuten syöminen, juominen, haravointi, soittaminen ovat merkityksellisiä. Elokuussa on suuri juhla ja syksyllä valmistaudutaan talviunta varten. Aika ilmenee syklisenä.

4.5 Lineaarisen ajan murtaminen tekstin aukoilla

Aika nopeutuu tekstin aukkokohdissa. Tässä tarkastellaan tekstin aukkoina lukujen väliin sijoittuvaa aikaa, ajan ja paikan vaihdoksia, poistoja ja kuvia, ja pohditaan näiden aukkojen merkitystä lineaarisen ajan murtamisen kannalta.

Teoksen 21 luvusta vain kahdeksan alkaa selkeästi ajan ilmauksella ja vain kahdessa niistä on tarkka kellonaika, päivää ei sen sijaan ilmoiteta (‘precis klockan två’, ‘fem över halv nio’). Kahdessa ajan ilmauksessa ilmaistaan viikonpäivä ja kahdessa marraskuu (‘en torsdag i november’, ‘på söndagsmiddag’, ‘novembernatten’). Lukujen väliin jäävä aika on epäselvä, joskus kulunut aika ilmaistaan epäsuorasti. Seuraavassa lukujen ensimmäisen virkkeen ajan ilmaukset esiintymisjärjestyksessä:

luku 1	en tidig morgon
luku 2	tiden gick och regnet föll
luku 3	en torsdag i november
luku 4	det var sent på hösten
luku 11	medan novembernatten gick över i morgon
luku 13	precis klockan två
luku 16	på söndagsmiddag
luku 19	fem över halv nio

Ilmauksia tarkasteltaessa saattaa havaita, että teoksen loppua kohden lineaarinen aika näyttäisi täsmentyvän. Yhä selvemäksi käy myös, että ollaan jo myöhäisessä syksyssä. Luvussa 19, suursiivousta seuraavana aamuna sataa ensilumen. Samana päivänä Vilijonkka ja Mymmeli lähtevät laaksosta. Teoksen alussa aika on hyvin epämääräinen ja tuntuu kulkevan hitaasti. Vasta luvussa kolme selviää, että ollaan marraskuussa. Tosin kirjan nimi on ilmaissut lukijalle jo tapahtumien ajankohdan. Luvut 5–7 kuvaavat hemulin ja Tuhton tuloa ja Ruttuvaarin lähtöä Muumilaaksoon. Hemulin lähtö ja saapuminen Muumilaaksoon tapahtuu päivässä. Kun Tuhto saapuu laaksoon, hän tapaa hemulin puita hakkaamassa. On epäselvää, voiko kyseessä olla sama päivä. On myös epäselvää, onko Tuhto kulkenut matkan päivässä. Päivillä ei tunnu

olevan merkitystä. Sää on syksyisen sateinen ja sumuinen, sadetta on jatkunut jo pitkään ja kaikki päivät vaikuttavat samanlaisilta. Luvussa 6 Tuhto saapuu laaksoon ja tapaa hemulin. Tuhton saapuminen sijoittuu johonkin aikaan päivästä, mutta tarkkaa ajankohtaa ei ilmoiteta. Epäsuorasti aika ilmenee, kun kerrotaan, kuinka hemuli ja Tuhto eivät koko päivänä puhu muumiperheestä.

På hela dagen talade de inte om familjen som hade rest sin väg. Hemulen gick omkring i trädgården och rafsade löv och pratade om allt möjligt som föll honom in och homsan följde efter och samlade löven i en korg och sa ganska lite. (Jansson 1992, 35.)

Hemuli ja Tuhto ehtivät kuitenkin juoda vieraskahvit ja sen jälkeen haravoida. Toiset kahvit juodaan hämärissä, jolloin hemuli käynnistää papan seinäkellon. Hemulin ja Tuhton tapaamisen kuvaus kestää yhden päivän. Heidän tapaamisensa ja Tuhton ensimmäinen päivä Muumilaaksossa on myös hyvä esimerkki ajan ja paikan vaihdoksista teoksessa. Vaihdoksesta ilmoittaa vain tyhjä riviväli. Ensimmäinen vaihdos tapahtuu, kun Tuhto jää keräämään polttopuita hemulin lähtiessä edeltä talolle.

Hemulen gick upp mot huset och homsan Toft började samla ihop veden. Han kunde se att hemulen inte var van vid att hugga men att han antagligen hade haft roligt. Veden luktade gott.

Hemulen bar in kaffebrickan i salongen och ställde den på det ovala mahognybordet. Morgonkaffet brukar alltid vara på verandan, sa han. Men visitkaffet är i salongen, för såna som aldrig har varit här. (Jansson 1992, 34.)

Toinen vaihdos tapahtuu kahvinjuonnin jälkeen. He siirtyvät salongista keittiöön, koska siellä on kotoisempaa.

Jag tror du har rätt, sa hemulen. Det är kanske trevligare i köket. Han lyfte upp brickan igen och de lämnade den övergivna salongen.

På hela dagen talade de inte om familjen som hade rest sin väg. – – (Jansson 1992, 34–35.)

Kahvinjuontia ei kuvata lainkaan; ehkä homssu on vielä niin ujo, että edes puhelias hemuli ei saa hänestä ensikahvilla irti mitään. Haravoinnin lisäksi kuvataan hemulin huomioita pihan keskellä olevasta lasipallosta. Hemulille se on vain puutarhakoriste, mutta homssulle se on laakson keskipiste, joka peilaa laaksossa asuvia. Jos perhe olisi jossain, pallo voisi näyttää sen homssulle, mutta hän tahtoi katsella sitä yksin. Taas siirrytään ajassa ja paikassa.

– – Om det fanns någonting kvar av familjen så måste man kunna se inne i den djupblå bollen av glas.

I skymningen gick hemulen in i salongen och drog upp pappans väggklocka. – – (Jansson 1992, 36.)

Tällä kertaa vaihdoksessa ilmoitetaan aika, joka on vain epämääräinen 'hämärissä', mutta helpottaa kuitenkin vaihdoksen havaitsemista. Ajan ilmauksesta johtuen tyhjä välirivi ei niinkään kuvaa ajan vaan paikan vaihdosta. Se saattaa kuitenkin myös korostaa tapahtumien välillä kuluvan ajan pituutta. Luvun neljäs ajan ja paikan vaihdos tapahtuu, kun Tuhto toisen kahvinjuontikerran jälkeen menee yksin puutarhaan ja katsoo lasipalloon ja näkee pienen valonpilkahduksen sen keskellä:

– – Vad de är långt borta, tänkte Toft. Kylan kröp upp genom hans ben men han stod kvar och stirrade på ljuset som kom och gick, så svagt att man nätt och jämnt kunde se det. Han tyckte att de hade lurat honom.

I köket stod hemulen med lampan i tassen och tyckte att det var ett överväldigande och olustigt företag att leta fram en madrass, hitta en plats att lägga den på, klä av sig och känna att en dag till hade blivit natt. – – (Jansson 1992, 36.)

Viimeisessä vaihdoksessa aika ei välttämättä vaihdu, vaan tapahtumat ovat samanaikaiset ja ainoastaan tapahtumapaikka vaihtuu. Koska hemuli miettii, mistä löytäisi patjan ja mihin asettuisi nukkumaan, voi lukija päätellä vasta nyt, että myös hemulille tämä oli ensimmäinen päivä laaksossa.

Lukujen väliin jäävät tyhjät tilat ja se, että niiden välistä aikaa ei ilmoiteta selvästi, tekee tekstistä moniselitteisen. Lukija voi itse täyttää tyhjät tilat, hänen oma sisäinen aikansa saa määrätä ajan kulumisen. Tekstin antamat viitteet ajasta ovat hämäriä, eikä niiden perusteella voi tarkasti seurata lineaarista ajan kulkua. Aukot ja ajan epämääräisyys tuovat tekstiin salamyhkäisyyttä ja hämäryyttä, jota myös syksyisessä säässä on. Samanaikaisten tapahtumien esittäminen vaihtamalla aikaa ja paikkaa on filmikameran tekniikkaa hyödyntävä kerrontatapa. Vaikka se on harvinainen ja tekee ehkä tarinan seuraamisen lukijalle vaikeammaksi, *Muumilaakson marraskuussa* tekijä käyttää tekniikkaa usein. Myös tällainen paralleelinen ajankuvaus tekee tekstiin aukkoja. Sarjakuvassa ajan vaihtumista helpottaa viittaus: 'samaan aikaan', *Muumilaakson marraskuussa* viitteenä toimii tyhjä rivinväli, kirjaimellinen tekstin aukko. Lukijan rooli tekstissä korostuu; tekijä jättää lukijalle luovan mahdollisuuden muokata tarinaa.

Myös poisto on aukko tekstissä. Narratologisen teorian mukaan poistossa kertomuksen aika lähenee nollaa, kun taas tarinassa voi poiston kohdalla kulua pitkiäkin aikoja.

Muumilaakson marraskuussa poistoja on paljon, myös ne lisäävät ajan kulun epämääräisyyttä. Usein poistossa ei ilmoiteta, kuinka paljon aikaa on kulunut. Esimerkkien suluissa oleva sivunumero viittaa tutkittavaan teokseen. ´Tiden gick och regnet föll´ (11), ´det var sent på hösten´ (23), ´under flera dagar´ (41), ´under årens gång´ (41), ´i den långa obestämda dagningen medan novemberratten´ (61), ´nu på senhösten´ (93), ´en dag i skymningen´ (94) jne. Epämääräinen ajan ilmaus esitetään teoksessa myös valon ja pimeyden ja kylmyyden avulla: ´i skymningen´ (8), ´nångång i morgonmörkret´ (40), ´nu var det alldeles mörkt därute´ (99), ´dagarna hade blivit kortare och kallare´ (101). Lineaariseen aikaan viittaavat muutamat tarkat ajanilmaukset liittyvät ennen muuta kelloon. Joitakin viikonpäiviä mainitaan, mutta väliin on epävarmaa, onko ne ilmoitettu oikein: ´på fredagen eller lördagen´ (42). Parhaiten sekaannus viikonpäivistä tulee ilmi, kun isänpäivän tarkkaa ajankohtaa ei varmuudella tiedetä. Isänpäivää vietetään meillä Suomessa marraskuun toisena sunnuntaina, joten jos viikonpäivät ovat selvillä, ei sekaannusta voi syntyä. Täsmällisin vuorokaudenajan ilmaus teoksessa lienee Vilijonkan päivällisaikojen kuvaus:

Filifjonkans fisk var färdig precis klockan två. – – (Jansson 1992, 89.)

Mikäli Nuuskamuikkunen on oikeassa ja on isänpäivä, voi lukija epäsuorasti päätellä, että Vilijonkan ruoka on isänpäivän sunnuntaipäivällinen klo 14.00 ja on siis marraskuun toinen sunnuntai. Vilijonkan päivällisaika on ilmeisen täsmällinen, Vilijonkka haluaa toimia rutiinien mukaan. Myös myöhemmin sunnuntaipäivällisen pitäisi olla kahdelta, mutta se myöhästyy:

Nästa dag var Snusmumriken bjuden på söndagsmiddag. Klockan blev två, den blev kvart över två och Filifjonkan hade inte ringt till mat. När klockan var halv tre stack Snusmumriken en ny fjäder i hatten och gick för att ta reda på vad som hade hänt. Köksbordet stod utanför trappan och hemulen och homsan höll på med att bära ut stolar. (Jansson 1992, 106.)

16. luku alkaa ´seuraavana päivänä´, joten aika täsmentyy (mahdollisesti) joksikin marraskuun sunnuntaiksi isänpäivän jälkeen. Edellisissä luvuissa kerrottua aikaa ei voi määrittää: onko se viikko vai useampia.

Kun Vilijonkka alkaa siivota, myös sen alkamishetki ilmoitetaan tarkasti:

Fem över halv nio, medan morgonen ännu låg i mörker, öppnades alla fönster, det ena efter det andra, – –. (Jansson 1992, 137.)

Muut ilmoitetut ajat, myös kellonajat, ovat epämääräisempiä: ´timme efter timme´ (136), ´i många timmar´ (161), ´vid halv-ett tiden´ (150). Ajan kelloon liittyvä tarkkuus yhdistyy siten Vilijonkan luonteeseen.

Poistot lisäävät ajan epämääräisyyttä ja poistojen kohdalla aika voi vaihdella samalla lukijallakin eri lukukerroilla. Teksti on luovaa ja jättää sijaa monitulkintaisuudelle.

Tekijä on kuvittanut itse muumiromaaniin kirjat. *Muumilaakson marraskuussa* jokaisen luvun aloittaa luvun numero ja kuva, joka kertoo jotakin yleistä luvun sisällöstä. Kuvan voi ajatella korvaavan luvun otsikon. Tällaisen kuvan voi ajatella ainakin hidastavan ja siten muuttavan lukemisen aikaa lukijan jäädessä tarkastelemaan kuvan yksityiskohtia. Voiko tällainen kuva sitten hidastaa tai nopeuttaa tarinan aikaa? Tai voiko kuva tehdä aukon tekstiin vai täyttääkö se pikemminkin tekstissä olevia aukkoja? Sirke Haposen (2007, 132–135) mukaan kuva voi olla aukko, josta lukija pääsee sisälle tarinaan. Esimerkkinä hän mainitsee luvussa 18 olevan kuvan, jossa katsoja on kuin yksi varjokuvaelman katsojista, sisällä tarinassa.

Tekijän luomat hahmot on annettu lukijalle valmiina. Lukija ei voi itse määrittellä poissaolevien muumiin tai kirjan henkilöiden ulkonäköä. Tässä mielessä lukijan mielikuvitusta on rajoitettu. Samoin kuvien voi ajatella antavan valmiin ja kaavamaisen käsityksen jostakin tarinan kohdasta.

Tekstin sekaan tekijä on ripotellut pikkukuvia, vinjettejä, jotka jollakin tavalla liittyvät tarinaan, mutta eivät vie sitä eteenpäin. Usein ne on sijoitettu luvun loppuun. Haposen (2007, 225) mukaan loppuvinjetit edustavat muumimaailman asetelmia; niiden merkitys on lähinnä koristeellinen, ja niiden yhteys tapahtumiin on kevyt vaikkakin ne liittyvät luvun kontekstiin.

Tarkastelen seuraavassa niitä kuvia, joille ei näytä löytyvän luvuista suoranaista tekstivastinetta. Nämä kuvat kertovat siis jotakin enemmän kuin teksti, ne lisäävät tarinaan tapahtumia, joita kertova esitys ei ilmaise.

Ensimmäinen tekstiin liittymätön kuva on toisen luvun lopussa oleva loppukuva, jossa on kaksi tyhjää tuolia, iso keinutuoli ja pikkujakkara, vastakkain. Luku esittelee Tuhton ja hänen itselleen kertoman kertomuksensa, iltasatunsa Muumilaaksosta. Tuolit voivat olla olemassa myös Muumilaaksossa: keinutuoliin kuuluisi varmaankin mamma ja jakkaralle Tuhto istumaan. Nyt ne ovat tyhjät ja Tuhto joutuu selviytymään yksin. Rehal-Johanssonin (2006, 343) mukaan Tuhton iltarituaali kuvaa perinteisen sadunkertomistilanteen ja tuolit kuvaavat aikuista kertojaa ja kuuntelevaa lasta. Tuhto toistaa iltasatuaan itselleen lohdutukseksi yksinäisyydessä.

Luvussa 9 on kuva, jossa Nuuskamuikkunen lähestyy sateisessa metsässä Muumilaaksoa. Kuva on epäselvä, mutta hahmo muistuttaa Nuuskamuikkusta. Kuvan kohdalla kerrotaan, kuinka Myymeli tapaa laaksoon tullessaan Vilijonkan kuistilta istumasta, näkee hemulin ja homssun ja menee sisälle taloon ja avaa ikkunan kuullakseen hemulin ja Vilijonkan väittelevän.

Väittelystä on kuva, jossa on myös homssu ja nyt selvästi näkyvä jonkun matkan päässä lähestyvä Nuuskamuikkunen. Teksti kertoo Nuuskamuikkusesta vasta kun tämä on ehtinyt sillalle asti:

– – Och där kom Snusmumriken gående över bron. Det var han, ingen annan hade så gröna kläder. – – (Jansson 1992, 54.)

Nuuskamuikkusen lähestyminen sateessa kerrotaan siis kuvan keinoin. Lukija tietää hänen olevan tulossa jo ennen kuin henkilöt näkevät hänet. Kuva aiheuttaa siirtymän paikassa, se kuvaa ilmeisesti laakson ulkopuolista metsää. Kuvassa sataa tihuuttaa, mutta Nuuskamuikkusen saapuessa toisten luo, sade on lakannut. Kuva esittää rinnakkaisen ajan.

Toinen tarinaan liittymätön kuva on luvussa 19. Tässä kuvassa Ruttuvaari esitetään joessa kahlaamassa. Ympäröivä luonto näyttää kesäiseltä. Saniaiset ja heinät rehottavat ja puissa on lehtiä. Ruttuvaarilla on talvivaatteet, mutta silti hän kahlaa joessa. Kuva voisi esittää ulos siivouksen tieltä paennutta Ruttuvaaria, mutta kesäinen luonto antaa aiheen ajatella, että kyseessä on Ruttuvaarin uni tai unelma. Tekstissä kuvataan Ruttuvaari makaamassa sohvalla ja keskustelemassa vaatekaapin peilin kanssa. Luvun lopussa Ruttuvaari päättää vetäytyä talviunille ja herätä keväällä. Myös luvun päättävä pikkukuva on kesäinen: eväspullo kukkien keskellä. Kahlaamiskuva voi olla myös katsaus tulevaisuuteen: keväällä Ruttuvaari kahlaa joessa ja keväällä tapahtuu suuria asioita, kun hän herää.

Lukujen sisällä eteenpäin katsovia kuvia ovat usein luvun aloittavat ”nimikuvat”. Tällainen on esimerkiksi luvun 11 alkukuva, jossa Vilijonkka ja Mymmeli eroavat muista lumisateisella sillalla lähtiessään Muumilaaksosta. Eroaminen tapahtuu vasta myöhemmin luvussa, sitä ennen on Vilijonkan suursiivous, johon liittyy kaksi kuvaa.

Myös kuvat murtavat lineaarista aikaa. Niiden avulla tekstissä esitetään rinnakkaisia tapahtumia, yksityiskohtia Muumilaaksosta ja kurkistuksia tulevaisuuteen. Ne voivat myös muodostaa tekstiin aukon, josta lukija pääsee sisään tarinaan.

5 Oikea hetki ja ajan rajallisuus

Kertojan kommentit

Kertojan kommentit esitetään yleisenä totuutena, niiden esityksen aikamuoto poikkeaa muusta kerronnasta. Kommentit esitetään preesensissä ´det finns´ ja ´naturligtvis är´. Kertojan kommentti voi ilmaista tekijän tarkoitusta.

Birger Liljestrandin (1993, 55) mukaan kertovan tekstin aikamuoto on imperfekti, joskus preesens. Harvoin koko teksti on kirjoitettu preesensissä (ns. historiallinen t. dramaattinen preesens). Tavallisimmin kirjailija vaihtelee preesensin ja imperfektin välillä. Preesensia käytetään tekstin dramaattisissa kohdissa ja se luo vaihtelua tekstiin. *Muumilaakson marraskuussa* preesensia on käytetty dialogissa ja kertojan kuvauksissa. Kertojan kommentit ovat lyhyitä ja antavat vaikutelman yleisestä totuudesta. Nämä totuudet on kuitenkin esitetty aina jonkun henkilön yhteydessä.

Ensimmäisessä luvussa esiintyy pitkä kahden kappaleen jakso kertojan puhetta preesensissä. Sitä ennen ja sen jälkeen kerrotaan kuitenkin Vilijonkan elämästä tyhjältä näyttävässä talossaan ja hänen matonpiiskauksestaan talon ulkopuolella. Tämän katkelman jälkimmäinen kappale esiintyy myös Muumilaakson mietekirjassa ja siitä on painettu tekstillinen muumiaiheinen kortti.

Höstens lugna gång mot vinter är ingen dålig tid. Det är en tid för att bevara och säkra och lägga upp så stora förråd man kan. Det är skönt att samla det man har så tätt intill sig som möjligt, samla sin värme och sina tankar och gräva sig en säker håla längst in, en kärna av trygghet där man försvarar det som är viktigt och dyrbart och ens eget. Sen kan kölden och stormarna och mörkret komma bäst de vill. De trevar över väggarna och letar efter en ingång men det går inte, alltihop är stängt och därinne sitter den som har varit förtänksam och skrattar i sin värme och sin ensamhet.

Det finns de som stannar och de som ger sig av, så har det alltid varit. Var och en får välja själv men han måste välja medan det är tid och aldrig någonsin ge efter. (Jansson 1992, 7–8.)

Katkelma antaa syksystä positiivisen kuvan. Kuitenkin kertomuksessa syksy saa outoja ja pelottaviakin piirteitä Muumilaakson erilaisuuden vuoksi. Vastakohta kesäiseen laaksoon on suuri. Esimerkin tekstissä elämä jaetaan kahdenlaiseen tapahtumaan, paikalleen jäämiseen ja liikkeelle lähtemiseen. Koska nekin, jotka tavallisesti jäävät kotiin turvaan, kuten Vilijonkka, lähtevät tällä kertaa matkaan, tekstistä voi päätellä, että jokaisella on aikoja, jolloin hän kerää tavaraa ja etsii turvaa ulkomaailmaa vastaan. Toisaalta taas jokaisella on aika, jolloin hänen

pitää ottaa hetkestä kiinni ja lähteä muuttumaan. Tämä muistuttaa kreikkalaista käsitettä *kairos*, joka on oikea kohtalonomainen hetki, joka katkaisee kronologisen (*khronos*) ajan kulun. Kairos (aika) on alun perin tarkoittanut oikeaa mittaa, oikeaa suhdetta. Se puhuu ajasta laadullisessa mielessä (mihin tai millaiseen aikaan). Khronos (aika, ajanjakso) esiintyy jo Homeroksella. Se kuvaa yleensä tarkoin rajattua ajanjaksoa ja aikakausia, jotka seuraavat toisiaan. (Novum 5, 438 ja 779.) On tartuttava hetkeen, silloin kun on oikea aika. Tämä teoksen alussa esitetty oikean hetken havaitseminen ja toimiminen sen mukaan nousee teoksen keskeiseksi lähtökohdaksi. Kaikki henkilöt lähtevät Muumilaaksoon oikeaan aikaan ja tapaavat sopivasti toisensa.

Nuuskamuikkuseen liittyy taiteellinen luominen säveltämisen muodossa. Luomistyö ei aina ole yksinkertaista vaan vaatii aikaa ja vaivaa. Seuraavassa esimerkissä Nuuskamuikkunen jättää helpot melodiat sikseen ja jatkaa syyslaulunsa viiden puuttuvan tahdin etsimistä. Niiden ei ole kuitenkaan vielä aika tulla:

Det finns miljoner melodier som är lätta att få tag i och det blir nya hela tiden. Men Snusmumriken lät dem flyga bäst de ville, de var sommarvisor för vem-somhelst. – (Jansson 1992, 24.)

‘Kenen tahansa kesälaulu’ viittaa jokapäiväiseen olemiseen, jossa elämän perimmäisiä kysymyksiä ei mietitä. Elämä on helppoa ja yksinkertaista. Elämän ongelmat ja huolet ja syvemmät olemiseen liittyvät kysymykset ja ahdistukset tuovat elämään jännitteitä, joita ei ole helppo ratkaista. Eläminen kuten ‘kuka tahansa’ väistelee elämän perimmäisiä kysymyksiä, kuolemaa ja ajan rajallisuutta.

Ruttuvaarin sukulaisten käytös vanhuksia kohtaan esitetään yleisenä totuutena, joka kuitenkin värityy Ruttuvaarin mielipiteistä. Kertojan totuus on samankaltainen kuin Ruttuvaarin käsitys, joka ei selvästikään pidä sukulaisten tavasta kohdella häntä kuurona ja järkensä valon menettäneenä. Ruttuvaari esittää kritiikkiä perheydyllyä kohtaan. Sukulaisten nimet Ruttuvaari unohtaa ehkä juuri heidän käytöksensä tähden:

Det finns så många som blir presenterade och genast förlorar sitt namn. De kommer på söndagarna. De skriker artiga frågor därför att de aldrig kan lära sig att man inte är döv. De försöker tala så enkelt som möjligt för att man ska förstå vad det är fråga om. De säger godnatt och går hem till sig själva och spelar och dansar och sjunger ända till nästa morgon. De är släktingar. (Jansson 1992, 39–40.)

Mymmeli viihtyy omassa olemuksessaan eikä hän puutu toisten asioihin, vaan seuraa niitä huvittuneena sivusta. Mymmeliin kertoja liittyy seuraavan totuuden:

Det finns ingenting som är så skönt som att ha det bra och ingenting som är så enkelt. -- (Jansson 1992, 55.)

Mymmeli on ainoa teoksen henkilö, joka ei muutu. Hän on tullut Muumilaaksoon etsimään pikkusiskoaan Myytä, joka on matkustanut pois muumiperheen kanssa. Mymmeli ottaa teoksessa Myyn paikan. Myy on tavallisesti muumiromaanien villi, mistään piittaamaton veijari tai narri, joka sanoo asiat suoraan. Nyt Mymmeli saa narrin hahmon piirteitä. Hän esittää epämiellyttäviä totuuksia eikä piittaa siitä, mitä muut ajattelevat. Bahtinin (1979, 320) mukaan narrin, veijarin ja hölmön hahmo edustaa romaanissa muunlaista olemista. Näiden hahmojen tunnusmerkki on olla vieras tässä maailmassa eivätkä ne ole solidaarisia ainuttakaan olemassa olevaa elämänasemaa kohtaan. Nämä hahmot voivat olla myös naamiona kirjailijalle. Naamio määrää kirjailijan asenteen elämän tarkkailemiseen ja sen julkiseksi tekemiseen. Narrin paljastukset asetetaan ehdollisen ja valheellisen vastapainoksi. (mts. 322–324.) Mymmelin hahmon muuttumattomuus ja hänen ´narriutensa´ muodostavat hänen ympärilleen omanlaisen ajan kronotoopin. Mymmeli on oikealla hetkellä paikalla tarkkailemassa muita.

-- Mymlan tyckte inte synd om dem hon mötte och sen glömde och hon försökte aldrig blanda sig i vad de hade för sig. Hon betraktade dem och deras trassel med road förvåning. (Jansson 1992, 55.)

Mymmeli on huvittunut sivustaseuraaaja eikä hän sekaannu muiden asioihin. Mymmeli on myös salattujen asioiden paljastaja:

Tycker du om att dra ut spik, frågade Mymlan bakom honom. Hon satt på huggkubben
 Va? sa homsan.
 Du tycker inte om att dra ut spik och ändå gör du det, sa Mymlan. Jag undrar varför.
 Toft tittade på henne och teg. Mymlan luktade pepparmynta.
 Och inte tycker du om hemulen heller, fortsatte hon.
 Jag har aldrig tänkt på det, mumlade Toft avvärjande och började genast tänka på om han tyckte om hemulen eller inte. (Jansson 1992, 96.)

Paljastuksen jälkeen Mymmeli lähtee vain tiehensä eikä piittaa sen enempää asiasta. Mymmelin hahmo ei muutu. Eräessä mielessä hän on kronologisesti etenevän ajan ulkopuolella, koska ajan eteneminen havaitaan juuri muutoksessa.

Det är en sak som är konstig, sa hemulen. Ibland tycker jag att allt vi säger och gör och allt som händer har hänt en gång förut, va? Förstår ni hur jag menar. Allting är likadant.

Och varför skulle det vara olika? frågade Mymlan. En hemul är alltid en hemul och det händer honom bara samma slags saker. Och med mymlor händer det ibland att de far sin väg för att slippa städa! Hon skrattade högt och dunkade sig på knäna.

Kommer du alltid att vara likadan? frågade Filifjonkan nyfiket.
Det hoppas jag verkligen! svarade Mymlan. (Jansson 1992, 141.)

Mymmeli etsii pikkusiskoaan, mutta nyt paljastuu, että hän onkin lähtenyt kotoaan välttyäkseen siivoamiselta. Mymmelin toive muuttumattomuudesta on samalla toive kaiken ennallaan pysymisestä, ikuisesta lapsuudesta ja kuolemattomuudesta. Hemulin puheessa kuultaa syklinen ajankierto: ei ole mitään uutta auringon alla. Kaikki mikä on nyt, on ollut ennenkin. Tutut asiat toistuvat myös perheidyllin kronotoopissa, siinä ne eivät kuitenkaan ole arkipäiväisiä, vaan merkityksellisiä tapahtumia.

Viimeinen yleinen preesensissä kerrottu totuus liittyy homssun Ruttuvaarista huolehtimiseen. Homssu haluaa, että Ruttuvaarin tavarat ovat hänen ulottuvillaan kun hän herää talviunesta. Homssu arvelee, että nukkujan on hyvä tietää, että joku on ajatellut häntä sillä välin kun hän on ollut unessa.

Naturligtvis, den som somnar i ide är mycket yngre när han vaknar, han behöver ingenting annat än att få vara ifred. – – (Jansson 1992, 147.)

Muumilaakson marraskuun kertojan 'totuudet' ovat värittyneet henkilöiden ajatuksilla. Tekijän tarkoitus taittuu ja muuttuu monitulkintaiseksi.

Kuolema Muumilaaksossa

Aiemmin on jo esitetty, että kuolema tai oikeammin kuoleminen puuttuu Muumilaaksosta tyystin. *Muumilaakson marraskuussa* kuoleman puuttumisen voi liittää elämän unen-omaisuuden filosofiaan. Jos elämämme on unta, niin täytyy kuolemankin olla sitä. Tätä kuvaavat myös täälläolon monet 'kenen tahansa' -ilmaukset: 'hän nukkui pois', 'kuoleman uni'. Tällä tavoin kuolema siirretään pois, hamaan tulevaisuuteen; niinpä Ruttuvaarikin 'nukkuu talviuneen'. Muumilaaksossa kuljeskelee myös ilmielävänä esi-isä, joka yhä asuu kaakeliuunissa, kuten muinoin.

Kuolema on kuitenkin aina läsnä ajassa. Jo elämän alkaessa on selvää, että se myös joskus päättyy. Kuoleman kuvaamatta jättäminen voi ilmaista halua kieltää kuolema, paeta sen mahdollisuutta. Tällöin *Muumilaakson marraskuu* ei tavoittaisi täälläolon ominta mahdollisuutta. Sen henkilöt eivät pääsisi täysin eroon 'kenen tahansa' -täälläolosta, omimpaan, erilliseen ja sivuuttamattomaan mahdollisuuteensa. Toisaalta ahdistus kuoleman edessä on ahdistusta omimman olemiskyvyn edessä, ei kuolemisen, edesmenon pelkoa. Itse asiassa epämääräinen ahdistus elämän ja maailman edessä ajaa juuri olemiseen kohti kuolemaa, kohti ominta mahdollisuutta.

Hemulin pohdiskelu siitä, kuinka kaikki tuntuu tapahtuneen ennenkin, voidaan kenties liittää *tutun* käsitteeseen. Heideggerin maailmassaoleminen on olemista jossakin, jonkun tutun äärellä. Kuka tahansa tuo itsestäänselvän kotonaolemisen täälläolon jokapäiväisyyteen. Jokapäiväisen tuttuuden rikkoo sen sijaan ahdistus. Ahdistusta ei saa aikaan tämä tai tuo eikä kaiken esilläolevan summa, vaan käsilläolevan *mahdollisuus*, itse maailma. Ahdistuksessa tuntuu *oudolta*. (Heidegger 2000, 235–238.) Vilijonkan tällainen ahdistuksen kokemus saa lähtemään Muumilaaksoon. Sinne hän tosin tahtoo juuri jokapäiväisen juttelun toivossa, hän ei missään nimessä halua tavata hemulia tai Mymmeliä. Juuri heidät hän kuitenkin kohtaa ja samalla jotakin uutta ja erilaista myös itsessään.

– – Hon ville se folk. Folk som pratade och var trevliga och gick ut och in och fyllde hela dagen så att det inte fanns plats för hemska funderingar. Inte hemulen. Inte Mymlan, allraminst Mymlan! Men Muminfalmiljen. – – (Jansson 1992, 22.)

Kun ahdistus on laantunut, jokapäiväinen puhe sanoo: ei se ollutkaan mitään (Heidegger 2000, 236).

Vad gick det åt mig, tänkte Filifjonkan. Dendär lampskärmen är ju inte ens röd. Den är lite brunaktig. Men jag reser nu i alla fall. (Jansson 1992, 22.)

Olemisessa kohti kuolemaa täälläolo ymmärtää, että sen äärimmäisimpänä mahdollisuutena on itsensä menettäminen ja tämä murtaa kaiken pyrkimyksen jäykistyä jo saavutettuun eksistenssiin. Kun täälläolo on vapaa omimpiin mahdollisuuksiinsa, jotka on määritetty *lopusta* päin (ymmärretty *rajallisina* mahdollisuuksina) ei ole vaaraa, että täälläolo pakottaisi toisten eksistenssi-mahdollisuudet omaansa ja luopuisi näin omimmasta faktisesta eksistensistään. (Heidegger 2000, 323.) Vilijonkan ja hemulin elämässä kuolemanpelosta syntynyt ahdistus vapautti heidät olemaan vapaammin oma itsensä. He ymmärsivät elämän rajallisuuden ja sen, ettei kannata tuhlata sitä yrittämällä olla joku muu kuin on. Teos esittää näin epäsuorasti omien mahdollisuuksien määrittämisen lopusta päin, vaikka kuolemaa ei tapahtumisena teoksessa esiinny. Kuolemaan viitataan suoraan kahdesti. Kun Vilijonka pelastuu putoamasta katolta, hän kuiskaa: ‘Jag dör inte alls’ (21). Toinen kuolemisen kieltö tulee Ruttuvaarin suusta, kun hänen ikäänsä tiedustellaan: ‘Jag tänker inte alls dö, förklarade Onkelskruttet glatt. Hur gammal är du själv?’ (110). Epäsuorasti kuolema on esillä luonnon kuvauksessa, kirjan nimessä, pimeydessä, hämäryydessä ja ajan epämääräisyytenä, sen myöhäisyytenä. Kuolema luonnossa täydellistyy lumisateeseen ja joulukuuhun siirtymiseen. On myöhäisempää kuin myöhään marraskuussa.

Muumilaakson marraskuussa Mymmeli ilmoittaa epäsuorasti, ettei hän aio muuttua, eikä siis kuollakaan. Vilijonkka työntää kuoleman pois mielestään: ei se ollutkaan mitään. Hemuli ei aio enää koskaan purjehtia, kun on selvinnyt mereltä. Homssun liian suureksi kasvaneen nummuliitin nielaisee muumipapan lasipallo. Ruttuvaari aikoo herätä keväällä uusin voimin. Nämä henkilöt jäävät Muumilaakson sykliseen aikaan ja ainakin osittain jokapäiväiseen ´kenen tahansa´ täälläoloon. Kuitenkin he kaikki ovat muuttuneet kokemustensa kautta. Heillä on syvempi ymmärrys itsestään ja myös toisista. He ovat enemmän ´oma itsensä´.

Nuuskamuikkunekaan ei tunnu muuttuvan. Tämä saattaa kuitenkin johtua siitä, että hän on jo päässyt selville siitä, mitä on ´olla kohti kuolemaa´. Nuuskamuikkunen odottaa koko teoksen tarinan ajan sävelten saapumista ja sietää niiden viivästymisen. Hän vetäytyy yksinäisyyteen, omaan erillisyyteensä kuulostelevaan niitä, olemaan niiden äärellä. Kun ne lopulta tulevat, hän lähtee vaeltamaan kuten aina ennenkin. Purjehdusretkellä Nuuskamuikkunen on kuin kotonaan myrskyssä, hän ohjaa veneen ulapalle. Hän ei pelkää mereen putoamista tai kuoleman saapumista. Se voi tulla milloin tahansa. Taiteen äärellä avautuneena olemisen muistuttaa kuolemaa kohti olemista. Taiteen luominen vaatii pysähtymistä, kärsivällisyyttä, yksinäisyyttä, vaikenemista, oikean hetken odottamista ja rajallisuuden sietämistä. Luova henkilö ei voi antaa jokapäiväisen ´kenen tahansa´ täälläolon tunkeutua omimpaan itseensä.

6 Päätäntä

Tämä tutkimus on tarkastellut teoksen *Sent i november* aikaa lähtien oletuksesta, että lineaarinen aika on murrettu teoksessa, että teos osoittaa ajan olevan moniulotteisempi kuin perinteinen länsimäinen kelloon sidottu ajanjuoksu. Tutkimus on osoittanut teoksen ajan kuvaavan pääasiassa sisäistä aikaa, kokemusta ajasta. Tässä kokemuksessa on monia eri ulottuvuuksia. Lineaarisen ajan murtaminen on keino, jolla teokseen on saatu unimainen, epätodellinen ja sadunomainen tunnelma. Tapahtumat sijoittuvat jonnekin epämääräiseen aikaan ja paikkaan: olipa kerran kaukana täältä..

Jatkotutkimuksessa ajan tutkimista voi laajentaa ja syventää, tutkia ajan ilmauksia lisää ja sitä, miten ne liittyvät henkilöihin: onko eri henkilöiden aika erilainen ja miten niistä muodostuu teoksen koko aikakäsitys. Tutkimusta voisi syventää myös kronotooppien osalta. Tuttavani kerrottua, että hän ei lapsena uskaltanut lukea *Muumilaakson marraskuuta*, koska se oli niin pelottava, heräsi myös ajatus reseptiotutkimuksesta. Se voisi selvittää lapsen lukukokemusta ja tulkintaa tästä unimaisesta teoksesta. Eräs antoisa tutkimuskohde olisi myös kääntämisen tutkiminen lastenkirjallisuuden kääntämisen ja adaptaation (mukauttamisen) näkökulmasta. Mitä teoksen tyylille, symboleille ja hahmoille tapahtuu, kun teos käännetään vieraille kielille? Miten kääntäjän käytäntö ja eri käännteoriat vaikuttavat tai ovat vaikuttaneet teoksen kääntämiseen? Onko hyväksyttävää, että kaunokirjallinen teksti kotoutetaan käänöksessä kohdekieliseen kulttuuriin niin, että siihen kirjoitetaan sisään kohdekielen kulttuuriset ja poliittiset arvot? Vai pitäisikö käänöksen tuoda kohdekulttuuriin erilaisia arvoja ja käytäntöjä? Nämä kysymykset liittyvät oleellisesti siihen, miten kirjallisuus ja nimenomaan lastenkirjallisuus arvotetaan. Tutkittavaa siis jää vielä paljon.

Lähdimme tutkimusmatkalle aikaan, myös itse tutkimus tapahtui ajassa ja se luetaan ajassa. Ihmisen kokeminen ja oleminen ovat väistämättä ajallisia tapahtumia. Me emme tiedä ja tunne muuta kuin sen, minkä tiedämme tässä ajassa. Ajattelumme liittyy menneisyyden nykyisyyteen ja hahmotamme tulevaisuutta nykyisyydestä käsin. Tällä tavalla ymmärrämme ajan lineaariseksi: menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus – syntymä, elämä ja kuolema. Teoksen *Sent i november* kuva ajasta on rikkonainen, unimainen. Aika on rikottu palasiksi kuin vaatekaapin peili. Rikotut palaset heijastelevat olemistamme sen eri puolilta. Kokemuksemme ajasta on rikkonainen. Tutkimuksessa ilmeni, että ihmisen kokemukselle sisäinen aika on merkitsevämpää kuin ulkoinen. Vaikka mittaamme aikaa ulkonaisesti kellolla

ja pyrimme elämään täsmällisesti kellon mukaan, emme kuitenkaan onnistu siinä: kuolema tulee aikanaan ja ajallaan, mutta sen tarkkaa kellonaikaa harva meistä tietää. Kaiken elämämme me elämme kuin kuolemaa ei olisi. Muumilaaksossakaan kuolemaa ei siis ole, on vain sen varjokuva, talviuni. Teoksen filosofisena käsityksenä näyttäytyy elämän unimaisuus romaanin ainoan intertekstuaalisen viittauksen mukaan. Calderónin *Elämä on unta* -näytelmän sanoin: ”– – unet unta ovat vain, unta koko elämämme!” (Calderón 1953, 80). Tosin tämäkin tekijän viittaus maailmankirjallisuuteen taittuu ironisesti hemulin elämänkaihoisassa runossa. Läpi koko teoksen kulkee epätodellisen hämärän tuntu, joka sekoittaa käsitykset ajasta ja jopa paikasta: onko tämä todella se Muumilaakso, minkä muistamme kesäisenä onnellisena laaksona?

Ajan erilaisia kerrostumia ei voi teoksessa *Sent i november* erottaa toisistaan. Lineaarinen aika sisältää syklisiä piirteitä, sykliset piirteet kuvaavat sisäisiä mielentiloja, pistemäisen ajan nyt-hetki voi liittyä molempiin edellä mainittuihin aikoihin, ja pyhä aika on myös sisäinen kokemus, vaikka se koetaan yhdessä toisten kanssa rituaalissa tai juhlassa, lineaarisessa tai syklisessä ajassa. Ajan moninaiset ilmenemiset muodostavat teokseen monisyisen ja limittäisen kudoksen, jota voi vain yrittää tavoittaa kuvailemalla sitä eri puolilta. Ajan rakenteita teoksessa on mahdotonta selittää tyhjentävästi tai muodostaa niistä selkeää kaaviota. Emme tavoita ajan olemusta, mutta *Sent i november* näyttää meille välähdyksen ajasta olemisen horisonttina. Teos avaa meille näkymän olemiseen, jossa täälläolo (*das Dasein*) lähestyy käsitteiden maailman takana olevaa olemisen maailmaa. Tuossa olemisessa aika on se ulottuvuus, jossa olemisemme tapahtuu ja suuntautuu kohti tulevaa, jonka määritämme nykyhetkestä käsin. Aika on jotakin enemmän kuin fysikaalinen ilmiö.

Ajan monet kerrostumat ovat teoksen taiteellisen rakenteen runko. Teoksen moniäänisyys on ajan moniäänisyyttä. Lineaarisen ajan murtaminen on vain yksi ajan käsittelyn piirre teoksessa. Teoksen tyyli ilmaisee kokonaisuutena ajan olevan perustavaa laatua oleva ilmiö meidän olemisellemme. Meidän muistimme ja odotuksemme liittyvät aikaan, menneisyyteen ja tulevaisuuteen, meidän muuttumisemme liittyvät aikaan: muutos ilmaisee ajan kulumisen. Me tiedämme aikamme olevan rajallisen, siksi suuntaudumme kohti tulevaisuutta ja haluamme saada tehdyksi jotakin enemmän kuin pelkkää kenen tahansa täälläoloa ja tekoja. Me kuulemme omantuntomme kutsun, joka haastaa meidät: se kehottaa täälläoloa sen omimpaan kykyyn olla itsensä ja kutsuu sitä eteenpäin omimpiin mahdollisuuksiinsa. Vilijonkka, hemuli, Tuhto, Mymmeli ja Nuuskamuikkunen vastasivat omantuntonsa kutsuun lähteä matkalle omaan itseen. *Sent i november* haastaa myös meidät tuolle matkalle. Mitä me vastaamme?

Det finns de som stannar och de som ger sig av, så har det alltid varit.
Var och en får välja själv men han måste välja medan det är tid
och aldrig någonsin ge efter.

Tove Jansson

Lähteet

Hakasulkeisiin on merkitty painopaikka, jos julkaisupaikkaa ei ole mainittu.

Primäärilähteet:

Jansson, Tove 1994. Muumilaakson marraskuu. 13. painos. Suom. Kaarina Helakisa. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

Jansson, Tove 1992. Sent i november. Esbo, Finland: Schildts Förlags AB.

Sekundäärilähteet:

Applebee, Arthur N., 1978, The Child's Concept of Story. Ages two to seventeen, Chicago: The University of Chicago.

Aristoteles 1967. Runousoppi. Suom. Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Bahtin, Mihail 1979. Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

Bettelheim, Bruno 1991. The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales. London, New York: Penguin Books.

Björk, Christina 2003. Tove Jansson. Mycket mer än Mumin. Stockholm: Bilda Förlag.

Calderón 1953. Elämä on unta. Suom. Helvi Vasara. Porvoo–Helsinki: WSOY.

Chatman, Seymour 1978. Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca and New York: Cornell University Press.

Edström, Vivi 1982. Barnbokens form. Andra tryckningen. Göteborg: Förlagshuset Gothia.

Eliade, Mircea 2003. Pyhä ja profaani. Suom. Teuvo Laitila. Helsinki: Loki-kirjat.

Happonen, Sirke 2003. ”Kuvan ja sanan taidetta muumikirjoissa”. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grunn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka (toim.) Pieni suuri maailma. Helsinki: Tammi, 196–204.

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

- Hartocollis, Peter 1983. *Time and timelessness or the Varieties of Temporal Experience. A psychoanalytic inquiry.* New York: International Universities Press, Inc.
- Heidegger, Martin 2000. *Oleminen ja aika.* Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940- ja 1950 -luvulla.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003. ”1940- ja 1950-luvun klassikot”. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma.* Helsinki: Tammi, 166–176.
- Himanka, Juha 2000. ”Oleminen... ja aika. Muuttunut käsitys Aristoteleesta”. Teoksessa Sami Pihlström, Arto Siitonen, Risto Vilkkonen (toim.) *Aika.* Helsinki: Gaudeamus, 191–199.
- Ikonen, Maria 2004. ”Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot”. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi, Urpo Kovalainen (toim.) *Fantasian monet maailmat.* Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 76–96.
- Jansson, Tove 1991. *Muumit ja suuri tuhotulva.* Suom. Jaakko Anhava. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.
- Koppinen, Marja-Leena; Lyytinen, Paula; Rasku-Puttonen, Helena, 1989. *Lapsen kieli ja vuorovaikutustaidot.* Rauma: Kirjayhtymä.
- Lammenranta, Markus 2000. ”Aika ja terve järki”. Teoksessa Pihlström, Sami, Siitonen, Arto ja Vilkkonen, Risto (toim.) *Aika.* Helsinki: Gaudeamus, 215–226.
- Leiwo, Matti 1989. *Lapsen kielen kehitys.* 3. painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Liljestrand, Birger 1993. *Språk i text. Handbok i stilistik.* Lund: Studentlitteratur.
- Lindberg, Ebba 1980. *Beskrivande svensk grammatik. Under medverkan av Ove Oskarsson. Andra upplagan.* Stockholm: AWE/GEBERS.
- Niemi, Juhani 1994. *Modernia muotoa etsimässä. Suomalaisen proosan modernismin juurilla.* Tampere: Tampereen yliopisto.
- Niemi, Juhani 1995. *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nikolajeva, Maria 1988. *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children.* Göteborg: Almqvist & Wiksell International.
- Nikolajeva, Maria 1998. *Barnbokens byggklossar.* Lund: Studentlitteratur.

Orlov, Janina 2003. ”Pieni suuri maailma: Suomenruotsalainen lastenkirjallisuus”. Suom. Maria Laukka. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka (toim.) Pieni suuri maailma. Helsinki: Tammi, 179–195.

Palmgren, Marja-Leena 1986. Johdatus kirjallisuustieteeseen. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

Rehal-Johansson, Agneta 2006. Den lömska barnboksförfattaren. Tove Jansson och muminverkets metamorfoser. Göteborg–Stockholm: Makadam.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London and New York: Methuen.

Saukkonen, Pauli 1984. Mistä tyyli syntyy? Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

Takala, Annika; Takala, Martti, 1988. Psykologinen kehitys lapsuusiässä, Porvoo: Werner Söderström Oy.

Toijer-Nilsson, Ying 1981. Fantasins underland. Myt och idé i den fantastiska berättelsen. [Klippan]: EFS Förlaget.

Tähkä, Riitta 1989. ”Psykologinen näkökulma ajan kokemiseen”. Teoksessa Heiskanen, Pirkko (toim.) Aika ja sen ankaruus. Helsinki: Gaudeamus, 56–74.

Urpilainen, Erkki. Muuttuva aikakäsitys.
http://www.kotu oulu.fi/avoin/yleisoluento/arkisto/2000/00_artikkeli2.htm
 Viitattu 24.10.2007.

Veijola, Timo. Ihmisen aika ja Jumalan aika. Ajan ulottuvuudet Raamatussa ja kristillisessä perinteessä.
http://www.kotu oulu.fi/avoin/yleisoluento/arkisto/2000/00_artikkeli6.htm
 Viitattu 24.10.2007.

Venho, Johanna 2002. ”Kirja on peili. Minä, Jean Rhys ja muita heijastuksia”. Teoksessa Veivo, Harri (toim.) Kirjallisuus on virhe. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 125–136.

Westin, Boel 1988. Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld. [Stockholm]: Bonniers.

Ørjasæter, Tordis 1987. Tove Jansson. Muumilaakson luoja. Suom. Saima-Liisa Laatonen. Porvoo: WSOY.

Sanakirjat:

<http://lexin.nada.kth.se/>

Novum 5, 1984. Uusi testamentti selityksin. Kreikan-suomen sanakirja. Vantaa: Raamatun Tietokirja.

Liite

Tove Janssonin muumikirjat:

Romaanit

1945 Småtrollen och den stora översvämningen	suom. Muumit ja suuri tuhotulva 1991
1946 Kometjakten	suom. Muumipeikko ja pyrstötähti 1955
1948 Trollkarlens hatt	suom. Taikurin hattu 1956
1950 Muminpappans bravader	suom. Muumipapan urotyöt 1963
1954 Farlig midsommar	suom. Vaarallinen juhannus 1957
1957 Trollvinter	suom. Taikatalvi 1958
1965 Pappan och havet	suom. Muumipappa ja meri 1965
1970 Sent i november	suom. Muumilaakson marraskuu 1970

Novellit

1962 Det osynliga barnet	suom. Näkymätön lapsi 1962
--------------------------	----------------------------

Kuvakirjat

1952 Hur gick det sen?	suom. Kuinkas sitten kävikään? 1952
1960 Vem ska trösta knyttet?	suom. Kuka lohduttaisi Nytytiä? 1960
1977 Den farliga resan	suom. Vaarallinen matka 1977
1980 Skurken i muminhuset	suom. Outo vieras Muumitalossa 1980

Muita muumiaiheisiä kirjoja

1993 Visor från Mumindalen Jansson, Tove & Lars; Tauro, Erna	suom. Muumilaakson laulukirja 1994
1993 Muminmammans kokbok Jansson, Tove (kuv.); Malila, Sami	suom. Muumimamman keittokirja 1993
1994 Mumins födelsedagsbok	
1994 Saako pannukakulla istua: Muumilaakson mietekirja (toim. Jukka Parkkinen)	

Lisäksi muumeista on ilmestynyt mm. kokoomateos

1995 Stora muminboken (toim. Gunnel Malmström) suom. Suuri muumikirja 1995 sekä muita kirjoja, sarjakuvia, animaatioita ja näytelmäesityksiä.

Tove Jansson korjaili kolmea muumiromaaniaan, näitä ei käännetty suomeksi: Kometen kommer 1968, uudistettu painos teoksesta Kometjakten; Muminpappans memoarer 1968, uudistettu painos teoksesta Muminpappans bravader, Trollkarlens hatt 1968, uudistettu painos.