

**YKSINÄISYYS JA TUNNEILMAPIIRI TOVE JANSSONIN
KUVITUKSISSA KIRJAAN MUUMIPAPPA JA MERI**

Meri Kallio
Maisterintutkielma
Taidehistoria
Musiikin, taiteen ja kulttuurin
laitos
Jyväskylän yliopisto
syksy 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin laitos
Tekijä Meri Kallio	
Työn nimi Yksinäisyys ja tunneilmapiiiri Tove Janssonin kuvituksissa kirjaan Muumipappa ja meri	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Maisteritutkielma
Aika Syksy 2023	Sivumäärä 66
<p>Tiivistelmä</p> <p>Maisteritutkielmassa tarkastellaan Tove Janssonin romaania <i>Muumipappa ja meri</i> (1965) yksinäisyyden ja tunneilmaisun näkökulmasta. Yksinäisyys näyttäytyy tutkielmassa vuorovaikutuksellisen prosessin, kokemuksen ja tunteen. Tutkielman tavoitteena on tarkastella visuaalisen kerronnan menetelmiä, joilla Tove Jansson ilmaisee yksinäisyyden kokemuksia. Tutkimusaineisto koostuu Tove Janssonin alkuperäisteoksista sisältäen julkaistuja kuvituksia, julkaisemattomia kuva-aiheita ja luonnoksia. Aineiston luonne mahdollistaa vertailevan visuaalisen analyysin Janssonin eri kuvitusversioiden välillä. Samalla se johdat- taa Janssonin kuvitustyön prosessin tarkasteluun.</p> <p>Tutkielmassa hyödynnetään kuvakirjatutkimuksen metodologiaa, mikä tarkoittaa verbaalisen kerronnan tärkeyttä osana visuaalista analyysiä. Kuvitusten tunneilmaisua tarkastellaan sommitelmallisten menetelmien sekä kuvan tilallisten keinojen, kuten etäisyyksien ja perspektiivin kautta. Myös hahmojen asennot, katseiden suunnat ja kuvien rajaus johdattavat kuvan tunneilmaisun tulkintaan. Nämä kuvanlukutavat tukevat myös fokalisaation eli näkökulman havainnointia kuvassa. Narratologiasta juontuvan fokalisaation merkitys näkyy tutkielmassa kuvan ja sanan vuorovaikutuksen ja koetun yksinäisyyden tarkastelussa.</p> <p>Tunneilmapiiiri ymmärretään tutkielmassa muuttuvana tunnelmana, joka kehittyy henkilöihahmojen tunteiden, kommunikoinnin ja ympäristön synnyttämien merkitysten myötä. Näitä merkityksiä havainnoidaan tutkielmassa affektien muodossa sekä Janssonin tekstistä että kuvituksista. Affektien havainnoinnin tavoitteena on luoda käsitystä saaren ja hahmojen välisistä merkityssuhteista, jotka kytkeytyvät myöskin heidän yksinäisyyden kokemuksiinsa. Tutkielmassa nojataan näkemykseen, jossa affektiivisuus muodostuu yksilön ja ympäristön vuorovaikutuksessa. Tämän kautta affektiivisuus ymmärretään osaksi tarinan tunneilmapiiirin muotoutumista. Tutkielmassa yksinäisyyttä tarkastellaan myös orientaation ja omaelämäkerrallisen materiaalisuuden näkökulmasta. Ne johdattavat yksinäisyyteen ajautumisen mutta ennen kaikkea yksinäisyyden seurausten tarkasteluun Tove Janssonin tekstin ja kuvitusten kautta.</p> <p>Jansson hyödyntää tehokkaasti kuvan vahvuuksia eli tilallisuutta ja perspektiiviä. Hahmojen kehojen asennoilla hän ilmaisee kohtausta laajemmin heidän karaktääriään ja tunnetilaansa tarinassa. Myös miljöö saa kuvituksissa merkityksen hahmojen sisäisen kokemusmaailman välittämisessä. Janssonin kerronnassa affektiivisuus rakentaa tarinan tunneilmapiiiriä sekä visuaalisessa että verbaalisessa kerronnassa.</p>	
Asiasanat tunteet, tunneilmaisus, yksinäisyys, kuvitukset, kuvittajat, kuvitustaide, kuvakirjat, fokalisaatio, affekti, tunnelma, tunnetila, lastenkirjallisuus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
1.1	Tutkimusaiheen esittely	5
1.2	Teoreettinen viitekehys ja kuvakirjatutkimuksen metodologiaa.....	6
1.3	Tutkielman tavoitteet ja tutkimuskysymykset	8
1.4	Tutkimusaineisto ja analyysi	9
1.5	Tutkielman eteneminen ja keskeiset käsitteet.....	10
2	YKSINÄINEN PERHE.....	13
2.1	Yksinäisyys ja etäännytetyt henkilöahmot	13
2.2	Miljöö henkilöahmojen kuvastimena.....	15
2.3	Muutos, jota kaikki eivät halua	19
2.4	Sumu koettuna ja metaforisena elementtinä.....	22
3	KOHTAAMATTOMUUS KUVIN JA SANOIN.....	26
3.1	Mutta ei isä mitään kuullut	26
3.2	Perspektiivi vahvistaa tunneilmaisua	31
3.3	Isän orientoituminen kohti	34
4	MENETETTY IDENTITEETTI JOHTAA YKSINÄISYYTEEN.....	36
4.1	Vasemmalle katsova kaipuu.....	36
4.2	Kuva luo suhdettaan katsojaan.....	40
4.3	Äidin orientoituminen ja onnellinen katoaminen.....	42
4.4	Äidin nostalgia affektiivisena toimintana	45
4.5	Esineiden affektiivisuus ja kuulumisen kysymyksiä.....	45
5	AFFEKTIT LUOVAT MERKITYSSUHTEITA	50
5.1	Tämä saari haluaa olla rauhassa	51
5.2	Aistisuus kuvassa.....	53
5.3	Tunteet kielikuvina	55
6	PÄÄTELMÄ	57
	LÄHTEET.....	67

LIITTEET

1 JOHDANTO

”Meri sekä suojaa saarta, että eristää sen mutta samalla meri on avoinna oleva mahdollisuus ulkomaailmaan, jos sitä haluaa. Oikeastaan aika ylpeä tapa elää, antaa yksinäisyyden olla ylellisyyttä.” (Tove Jansson, 1984)

Tove Jansson (1914–2001) syntyi ja eli koko ikänsä meren äärellä. Kotona Helsingissä meri oli lähellä ja saaristossa hän vietti kesät lapsuudestaan lähtien. Pellingin saaristossa Tove Jansson asutti vuosia Bredskärin saarta veljensä Per Olov Janssonin (1920–2019) kanssa. Kaipuu omasta saaresta puoliso taidegraafikko Tuulikki Pietilän (1917–2009) kanssa eli kuitenkin vahvana. Jansson halusi saaren niin kaukaa ulapalta, kuin mahdollista ja tuo saari olisi Klovharun. Vuonna 1964 haave toteutui. Jansson ja Pietilä muuttivat saareen aina jäiden lähdettyä ja viipyivät syksyyn, lähes 30 vuoden ajan.

Tove Jansson ammensi taiteilijana merestä kaikkeen, mitä hän teki. Jansson toteaa: ”Suomalainen saaristo on maisema, jota rakastan enemmän, kuin kaikkia muita. Se on antanut työlleni eniten.” (Tove Jansson, 1984.) Meri piirtyi Janssonin maalauksiin ja omat seikkailut saaristossa punoutuivat moniin tarinoihin. Tove Janssonille saaren tuoma yksinäisyys merkitsi rauhaa tehdä työtä. Se oli yksityisyyteen kaipaamista. Kirjassa *Muumipappa ja meri* yksinäisyys saa toisenlaisen muodon. Se ei ole toivottua, ei luovuutta ylläpitävää, vaan kulkee tarinassa usvan lailla eksyttäen muumiperheen toisistaan.

1.1 Tutkimusaiheen esittely

Yksinäisyys näyttäytyy Tove Janssonin muumikirjoissa monin tavoin. Yksi on yksinäinen tahtomattaan toisen hakeutuessa yksinäisyyteen. Myös luonto yksinäisyyden kuvastimena luo merkityksiä Janssonin muumitarinoissa. *Muumipappa ja meri*, 1965 (*Pappan och havet*, 1965) rakentuu yksinäisyyden kokemusten ympärille. Kirja on kymmenes Tove Janssonin kirjoittama ja kuvittama muumikirja. Samalla se on kuudes muumiromaani sijoittuen muumikirjoista viimeisiin. Jansson kuljettaa romaanissa muumiperheen kaukaisimmalle saarelle jättäen tutun kotilaakson odottamaan loppukesän kääntymistä syksyyn.

Varhaisemmat muumikirjat johdattavat hahmot kohti luonnonkatastrofeja ja vaarallisia seikkailuja. *Muumipappa ja meri* asemoituu Janssonin muumituotannossa vaiheeseen, jossa muumitarinat keskittyvät tematiikaltaan hahmojen sisäisiin kokemuksiin. Ensimmäisen muumikirjan *Småtrollen och den stora översvämningen*, 1945 (*Muumit ja suuri tuhotulva*, 1991) julkaisusta tuli vuonna 1965 kuluneeksi kaksikymmentä vuotta. Henkilöhahmot ja tarinankerronta kehittyivät vuosien kuluessa, mikä näkyy myös Janssonin visuaalisessa ilmaisussa. Hahmojen visuaalinen ilme muuttuu mutta muutos näkyy myös kuvitusten merkityksessä osana kerrontaa.

Tove Janssonista toteutettua tutkimusta on tehty runsaasti määrän alkaessa lisääntyä 1990-luvulla. Kehitys voidaan yhdistää paitsi kuvitustaiteen arvostuksen vähittäiseen kasvamiseen, myös kuvakirjatutkimuksen vahvistumiseen. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti eli nykyinen Lastenkirjainstituutti on julkaissut muumiaiheisiä artikkelikokoelmia ja tutkielmia jo 1980–1990-luvuilla. Ne ovat siten merkittävä osa muumitaiteen tutkimuksen kehittymistä. Kuvitustaiteen arvostuksesta 1980-luvulla kuvaa sen vähäinen rooli taidehistorian kirjallisuudessa.¹ Tove Janssonia taidemaalarina tutkinut Erik Kruskopf toi ensimmäisenä esiin Janssonin kuvitustaiteen merkityksen osana kuvataiteilijan monipuolista tuotantoa.

Ensimmäisen väitöskirjan Janssonista ja muumitaiteesta julkaisi kirjallisuuden professori Boel Westin (1988). Hän jatkoi tutkimustaan laajassa elämäkerrassa *Tove Jansson: kuvat, sanat ja elämä*, 2007 (*Tove Jansson: Ord, bild, liv*, 2007), joka ilmestyi noin 20 vuotta myöhemmin. Tuula Karjalaisen elämäkerta *Tove Jansson: Tee työtä ja rakasta* vuodelta 2013 on niin ikään vahvistanut Janssonin elämän, taiteellisen tuotannon ja muumitaiteen tutkimusta. Kuvittajien ja lastenkirjailijoiden, kuten Astrid Lindgrenin (1907–2002), Ilon Wiklandin (s. 1930) ja Ingrid Vang Nymanin (1916–1959)

¹ Vuosikymmenen alussa *Suomen taide*-kirjasarja (1982–1985) ei käsittele kuvitustaidetta lainkaan. *Ars: Suomen taide* kokoelma (1987–1989) esittelee kyllä kirjataidetta mutta vasta vuonna 1998 julkaistu *Suomen taiteen historia* kuvaa lyhyesti kuvitustaidetta taiteilijoista ja kuvittamisen arvostuksista käsin. Taidehistorioitsija Erik Kruskopf antaa kirjassa taiteilijoista eniten tilaa Tove Janssonille.

omaelämäkerrat nousivat 2000-luvulla vahvistamaan ja tekemään tunnetuksi lastenkirjallisuuden ja kuvitustaiteen tutkimusta (Druker 2021).

Sirke Happonen väitöskirja *Vilijonkka ikkunassa: Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike* (2007) lähestyy muumitaidetta monialaisesti edustaen 2000-luvulla yhä laaja-alaisemmaksi kehittynyttä lastenkirjallisuuden tutkimusta. Happonen merkitys omalle tutkimusaiheelleni näkyy kuvakirjatutkimuksen metodologian soveltamisessa kuvitetun kirjan analyysiin. Tove Jansson on vahvasti edustettuna kirjallisuustieteessä mutta myös muun muassa kasvatustieteen, psykologian ja filosofian tieteenaloilla on oltu kiinnostuneita eri näkökulmista muumikirjallisuuteen.

Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2001, 3) huomauttavat, että taidehistorian viitekehysissä toteutetussa kuvakirjatutkimuksessa on keskitytty pääosin kuvan visuaalisiin ominaisuuksiin. Kirjallisuustieteessä puolestaan kuvat ja kuvitukset ovat jääneet sivuosaan kirjaa täydentävinä elementteinä. Näen oman tutkielmani merkityksen pyrkimyksessä tarkastella Janssonin taiteellista ilmaisua visuaalista ja verbaalista kerrontaa yhdistäen.

1.2 Teoreettinen viitekehys ja kuvakirjatutkimuksen metodologiaa

Tutkielmani teoreettinen viitekehys pohjaa narratologiaan ja kuvakirjatutkimuksen metodologiaan. Kerronnan teoriaa tutkiva narratologia pureutuu kertomuksen lainalaisuuksiin. Se vastaa kysymyksiin ”kuka näkee” ja ”kuka puhuu” erottaen siten kertojan ja kokijan toisistaan. Gérard Genette (1986, 25–26) jakaa kertomuksen eritasoiisiin kerronnallisiin elementteihin, joiden välisiä suhteita narratologia tutkii. *Tarina* käsittelee kerrotut tapahtumat, *teksti* puheen tavan, jolla tarina kerrotaan ja *kerronta* tekstin tuottamisen prosessia. Narratologia tarjoaa tutkimukselleni siten tarinan rakenteellisen ja kerronnallisiin käsitteisiin nojaavan perustan. Koska kuvakirjat ymmärretään kahta kerronnallista ilmaisua yhdistäväksi konventioksi, laajentaa kuvakirjatutkimus narratiivisuuden myös visuaaliseen kerrontaan. Tämä narratiivisuuden käsitteen laajentaminen edisti vahvasti kuvakirjatutkimuksen kehittymistä 1980-luvulta lähtien. Kuvakirjatutkimuksessa kertojan läsnäoloa tulkitaan eri tavoin. Verbaalisen kerronnan vahvuus näyttäytyy tapahtumien kerronnassa ja yhteenvedossa. Miljöön ja hahmojen kuvauksessa hyödynnetään verbaalisen kerronnan lisäksi tyypillisesti myös visuaalista kerrontaa. (Nikolajeva ja Scott 2001, 118.)

Kertoja ja fokalisaatio eli valittu näkökulma yhdistyvät kerronnassa toisiinsa. Kertoja välittää tietyn fokalisaation ja yhdessä ne vaikuttavat tarinan kerrontaan (Bal 2009, 18). Kai Mikkonen (2005, 191) tiivistää, että fokalisaatio välittää kertomusta ja rakentaa kertomuksen maailmaa. Omassa tutkielmassani olen kiinnostunut fokalisaation merkityksestä visuaalisen ja verbaalisen kerronnan vuorovaikutuksessa. Genette

(1986, 188) korvasi ”näkökulman” (point of view) käsitteen narratologiassaan fokalisaation käsitteellä muun muassa välttääkseen sekaannuksen katsomisen visuaalisuuteen. Mieke Balin kritiikki Genetten fokalisaation ja erityisesti ulkoisen fokalisaation näkemystä kohtaan pohjaa niiden kykenemättömyyteen erottaa kertoja ja kokija toisistaan (Bal 2009, 146). Näkemysero on narratologiassa merkittäviä. *Muumipappa ja meri* -kirjassa tekstin kaikkietävä kertoja ei osallistu tapahtumien kulkuun vaan seuraa ja kuvailee tapahtumia. Se myös esiintyy vuorotellen dialogin kanssa tai välittää henkilöahmojen sisäistä monologia.

Koska fokalisoija ”näkee” ja ”kokee”, kietoutuu se myös tunneilmaisuuksiin ja sen tulkintaan. Sirke Happonen osoittaa väitöskirjassaan visuaalisen ja verbaalisen fokalisaation merkityksen tarinan kertojan ja hahmojen kokemusten välittämisessä (Happonen 2007, 126–130). Kuvan keinot fokalisaatiossa syntyvät kuvanlukutavoista. Näihin lukeutuvat esimerkiksi perspektiivi, hahmojen asennot, katseiden suuntaaminen sekä kuvien rajaus. Hyödynnän kuvanlukutapaa myös omassa analyysissäni. Kuvan hyödyntämien metaforien ja symbolien merkitys näyttäytyy henkilöahmojen sisäisen kokemusmaailman kuvaamisessa. Koska kuva ei kykene suoraan ilmaisemaan minäkertojan sisäistä fokalisaatiota, tarjoaa menetelmä keinon välttää ristiriitaa kuvan ja sanan välittämän fokalisaation välillä. (Nikolajeva ja Scott 2001, 125–129.) Janssonin romaani tarttuu henkilöahmojen kokemaan yksinäisyyteen sekä siihen kietoutuviin tunteisiin ja tuntemuksiin. Kuvitusten merkitys tämän kokemusmaailman välittämisessä ja tunneilmaisussa muodostavat tutkielmani lähtökohdan.

Kuvakirjatutkimus nojaa samoihin tunneilmaisun elementteihin, kuin taidehistorian visuaalinen analyysi. Tämä luo tutkielmassani taidehistorian ja kuvakirjatutkimuksen rajapinnan. Nikolajeva ja Scott (2001, 77) painottavat länsimaisen lukutavan merkitystä kuvakirja-analyysin toteuttamisessa. Yhteys näkyy esimerkiksi kuvan painopisteen ja lukijan katseen suuntaamisen tavoissa. Myös perspektiivi toimii tehokkaana tunneilmaisun keinona ja liittyy valittuun näkökulmaan, josta jo edellä kirjoitin. Kuvaan luoduilla etäisyyksillä sekä henkilöahmon muodostamalla kontaktilla suoraan kuvan katsojaan luodaan niin ikään tunneilmaisua tarinaan (Nikolajeva ja Scott 2001, 95). Koska *Muumipappa ja meri* -kirjassa kietoudutaan hahmojen sisäiseen kokemusmaailmaan, se asettaa myös tunneilmaisun ja sen tulkinnan toisenlaiseen lähtökohtaan. Tämän vuoksi keskityn kuvan sommitelmallisiin menetelmiin havainnoidessani muumitarinasta välittyviä yksinäisyyden kokemuksia.

Kuvitettuna romaanina *Muumipappa ja meri* eroaa perinteisen kuvakirjan formaatista. Kuvakirjatutkimuksen vahvistuessa kasvoi tarve kuvakirjatyyppeiden määrittelyille. Luokittelu vaikuttaa siihen, kuinka kirjaa tutkimuksellisesti lähestytään. Joseph Schwarczin jaottelussa kuvituksen merkitys suhteessa tekstiin jakautuu yhdenmukaisuuden ja poikkeavuuden kategorioihin. Yksityiskohtaistaminen, laajentaminen ja vahvistaminen ja toisaalta poikkeama, vastustaminen ja vastakohta luovat osin

päällekkäisiäkin keinoja vaikuttaa tarinankerrontaa. (Schwarcz 1982, 14–19.) Jaottelu nousee esiin myös omassa tutkielmassani. Maria Nikolajeva ja Carole Scott (2001, 12) luokittelevat kuvakirjoja sanan ja kuvan kertovuuden pohjalta. Narratologista lähestymistapaa hyödyntäen he kiinnittävät huomiota verbaalisen ja visuaalisen tekstin keskinäisiin suhteisiin.

Muumipappa ja meri sekä muut muumiromaanit sijoittuvat sanan kertovuutta painottavaan päähän. Ne asettuvat luontevasti myös kuvitetun kirjan kategoriaan. Siinä teksti on itsenäinen suhteessa kuvaan, eikä kuva ole välttämätön tarinan ymmärtämisen kannalta (Mikkonen 2005, 332). Kuvitukset voivat siten periaatteessa olla poistettavissa tai vaihdettavissa ilman, että tarina suuresti kärsii. Tämän ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa kuvitusten vähäistä merkitystä osana kerrontaa. Päinvastoin. Tove Janssonin kuvitus ja teksti täydentävät toisiaan tavalla, mikä tekee molemmista epätäydellisiä ilman toisiaan (Holländer 1983, 36).

Elizabeth Bird ja Junko Yokota (2018, 281) määrittelevät kuvitetuksi kirjaksi jo yhdenkin kuvituksen sisältämän kirjan. He osoittavat laajassa kategorisoinnissaan kuvaa ja sanaa yhdistävien lastenkirjojen formaattien moninaisuuden, mikä tuo tukea oman tutkielmani toteuttamiseen. En suoranaisesti asemoidu kuvakirjan tai edes ikonotekstin ydinalueelle. Ikonotekstisyyden teoria kytkeytyy tiiviisti kuvakirjatutkimukseen, koska ikonotekstissä tekstiä ja kuvaa tulkitaan yhdessä keskittyen kuvakirjojen omaan erityiseen lajikonventioon (Mikkonen 2005, 329). Omassa tutkielmassani ikonoteksti toimii ennemminkin välineenä lähestyä aineistoani kuvan ja sanan ilmaisu hyödyntäen, enkä keskity sinällään ikonotekstin problematiikkaan kuvitetun kirjan konventiossa.

1.3 Tutkielman tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Kirjailija-kuvittajana Tove Jansson on saattanut vapaasti hyödyntää kuvan ja sana keskinäistä suhdetta sekä kerronnallista painoarvoa muumikirjoissa. Tutkielmani tavoitteena on tarkastella visuaalisen kerronnan menetelmiä, joilla Tove Jansson ilmaisee yksinäisyyden kokemuksia. Visuaalisen analyysin rinnalla kuljetan mukana Janssonin verbaalista kerrontaa, koska tavoitteeni on luoda ymmärrystä kuvan ja sanan vuorovaikutuksen rakentumisesta ja merkityksestä tunneilmaisussa. Lähestyn yksinäisyyttä tutkielmassani affektiivisuuden kautta, mikä merkitsee yksinäisyyden ymmärtämistä tunteena ja kokemuksena. Havainnoin myös affektien merkitystä tekstissä tarinan yksinäisyyden ja tunneilmapiirin rakentajina. Vertaileva visuaalinen analyysi mahdollistaa pohtimaan *mitä* ja *miten* Jansson kuvittaa ja toisaalta, mitä hän on jättänyt kuvittamatta tai julkaisematta. Näin rakennan kuvaa myös Janssonin kuvitusprosessista ja sen merkityksestä tunneilmaisun ja tarinan tunneilmapiirin

muotoutumisessa. Tutkimuskysymykset rakentuvat kuvan ja sanan vuorovaikutuksen sekä visuaalisen analyysin pohjalta seuraavasti:

- a) kuinka Tove Jansson ilmaisee visuaalisin keinoin yksinäisyyden kokemuksia
- b) minkälaisessa suhteessa visuaalinen ja verbaalinen teksti ovat keskenään
- c) kuinka tarinan tunneilmapiiri muodostuu

1.4 Tutkimusaineisto ja analyysi

Visuaalinen aineistoni koostuu Tove Janssonin alkuperäisteoksista kahdesta kokoelmasta. Jansson lahjoitti kuvitustaiteen kokoelman Tampereen taidemuseolle vuonna 1986. Lahjoitusta seurasi Janssonin muumitaidetta esittelevän Muumilaakson avautuminen seuraavana vuonna. Vuodesta 2017 museo on toiminut nimellä Muumimuseo. Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma käsittää noin 2000 kuvitusta, joista muumikuvitusten osuus on noin 1100 kpl. *Muumipappa ja meri* -kirjaan liittyviä kuvituksia on 126 lehteä mutta samalla lehdellä on paikoin myös useita luonnoksia. Museo on luetteloinut teokset kolmeen luokkaan: kuvituspiirroksset, kuva-aiheet ja luonnokset. Kuvituspiirroksset tarkoittavat julkaistuja kuvituksia ja siten ne eroavat kuva-aiheista, jotka ovat toisintoja tai muuten julkaisemattomia kuvituksia.

Aineistooni kuuluu lisäksi Tove Janssonin tekijänoikeuksia hallinnoivan Moomin Characters Oy:n kokoelman teoksia. Tove Jansson perusti yhtiön veljensä kirjailija-sarjakuvataiteilija Lars Janssonin (1926–2000) kanssa vuonna 1977. Koska kokoelmien teokset eroavat luetteloinniltaan keskenään, tulen käyttämään niistä termejä kuvitus, kuva-aihe ja luonnos. Tutkielmani kannalta tutustuminen kokoelmiin kattavasti on ollut tärkeää. Olen saanut kokonaiskäsityksen Tove Janssonin kuvitusmateriaalista kirjaa varten, joten paikoin tulen nostamaan aineistosta esiin tutkielmani kannalta kiinnostavia havaintoja.

Tutkielmani kirjallisena aineistona käytän suomenkielistä painosta *Muumipappa ja meri* (2010). Janssonin meriaiheinen romaani on pysynyt muuttumattomana kuvien ja tekstin osalta julkaisunsa jälkeen. Monia varhaisempia kirjojaan Jansson muokkasi uusiksi laitoksiksi tai painoksiksi. Käytän kirjasta analyysissäni lyhennettä (MJM). Muumikirjojen alkuperäiset ruotsinkieliset käsikirjoitusluonnokset kuuluvat Åbo Akademin kokoelmaan, jonne Jansson osoitti lahjoituksensa. Kokoelma sisältää *Muumipappa ja meri* -kirjan käsikirjoitusluonnoksen, kuvakäsikirjoituksen, laajasti havaintoja sääilmiöistä, muuttolinnuista ja kasvillisuudesta saaristossa sekä kuvitusluonnoksia. Olen tutustunut kokoelmaan vuonna 2016 mutta sen materiaalia on myös nähtävillä Tove Holländerin julkaisussa *Från idyll till avidyll* (1983). Kokoelma sisältää

kiinnostavia luonnoksia oman tutkielmani näkökulmasta, joihin viitataan tarvittaessa. Varsinaisena tutkimusaineistona se ei tutkielmassani kuitenkaan ole.

1.5 Tutkielman eteneminen ja keskeiset käsitteet

Tutkielmani analyysi jakautuu neljään teemaan. Aloitan luvun 2 johdatuksella *Muumipappa ja meri* -kirjan tarinaan ja yksinäisyyden tematiikkaan. Tämän jälkeen tarkastelen miljöön merkitystä henkilöhahmojen yksinäisyyden ja kokemusmaailman kuvastimena. Lähestyn miljöötä aineellisen toimijuuden kautta ja ulotan näkökulman myös majakkaan materiaalisena ympäristönä. Asemoin pohdinnan tutkielman alkuun, koska se avaa kirjan kerronnallista rakennetta. Näkökulma kulkee läpi tutkielmani eräänlaisena tulkinnallisena kehyksenä. Visuaalisen analyysin aloitan kirjan luvusta Majakka, joka kuvaa perheen lähtöä Muumilaaksosta. Pidän kohtausta merkittävänä, koska se luo lähtökohdan kirjan tuleville tapahtumille ja tunnelmalle. Toinen analyysi keskittyy lukuun Sumu. Sumu näyttäytyy tarinassa konkreettisena, koettuna ilmiönä mutta se myös heijastaa tarinassa tapahtuvaa muutosta henkilöhahmojen välillä. Havainnoin analyysissäni Janssonin ilmaisua perheen kokemusmaailman ja miljöön välisessä vuorovaikutuksessa.

Tutkielman kolmannessa luvussa tarkastelen Janssonin tapoja hyödyntää kuvan sommitelmallisia ja tilallisia menetelmiä tunneilmallisissa. Tämä näyttäytyy erityisesti äidin ja isän yksinäisyyden kokemusten ja kohtaamattomuuden tulkinnassa. Teemaattinen kokonaisuus johdattaa lähemmin myös kuvan ja sanan vuorovaikutuksen ja siitä syntyvien merkitysten tarkasteluun. Valitsemani kuvitukset avaavat mahdollisuuksia myös isän orientoitumisen havainnointiin. Neljännen luvun omistan äidille ja hänen kokemalleen yksinäisyydelle. Lähestyn äidin kokemuksia identiteetin ja orientaation käsitteen kautta, jotka nivoutuvat visuaaliseen analyysiin. Lisäksi pohdin nostalgiaa ja omaelämäkerrallista materiaalisuutta osana äidin kokemusmaailmaa. Tutkielmani viidennessä luvussa ja samalla viimeisessä analyysissä keskityn Muumipeikkoon. Lähestyn peikkaa tunteiden ruumiillisuuden ja affektiivisten kokemusten kautta.

Tunneilmapiiri

Tunnelma on usein jotakin sellaista, jonka me nopeasti tunnemme ja koemme tietynlaiseksi, mutta jonka rakentumista voi olla vaikea tarkentaa. Sanna Tirkkonen (2019, 186) viittaa artikkelissaan tunneilmapiirillä Martin Heideggerin (1889–1976) viirtymisen käsitteeseen, joka merkitsee sitä kokemuksellista taustaa, jota vasten muut asiat näyttäytyvät ja jota vasten asioiden mielekkyys ilmenee. Tirkkonen ymmärtää

Janssonin kirjan tunneilmapiirin muotoutuvan jokaisen hahmon, esineen, tapahtuman, luontokappaleen, sanottujen sanojen ja sanomatta jättämisen myötä (Tirkkonen 2019, 188). Näkökulma asettuu oivasti omaan tutkielmaani mutta tunneilmapiirin muodostaessa jopa yhden tutkimuskysymyksistäni, vaatii käsitteen soveltaminen analyysissäni perusteluja ja tarkennusta.

Tunnelman ilmaisuun käytetään useita käsitteitä kontekstista ja tutkimusalasta riippuen, joista kulttuuritutkimuksellinen lähestymistapa tukee analyysiäni monin tavoin. Sarah Pink (2015) yhdistää tunnelmaan ei-representatiivisuuden. Hänen mukaansa tunnelman olemassaoloa on myös vaikea tarkasti osoittaa. Pink näkee tunnelman muotoutuvan materiaalisista, aineettomista, sosiaalisista ja affektiivisista prosesseista, jotka synnyttävät tunteita. Nämä tunteet kertovat siitä, kuinka tunnelma koetaan. Pinkin tunnelman muotoutumista on hyödynnetty materiaalisessa affektitutkimuksessa ja se punoutuu kattavana näkökulmana mielestäni myös Tirkkosen tulkinnaan. Tärkeänä yhtymäkohtana pidän erityisesti materiaalisten ja sosiaalisten tekijöiden merkitystä, joista jälkimmäisen yhdistän muun muassa kommunikointiin tai toisaalta sen puutteeseen. Tunneilmapiiri kulkee tutkielmani analyysissä eräänlaisena taustahorisonttina, jonka muotoutumista havainnoin miljöön ja henkilöhahmojen välisten merkitysten ja kommunikoinnin kautta. Tutkielmani tavoitteena ei ole määrittellä minkälainen tunneilmapiiri *Muumipappa ja meri* -kirjassa on, vaan tarkastella niitä visuaalisia ja verbaalisia keinoja, joilla Tove Jansson tunneilmapiiriä rakentaa.

Affektit ja affektiivisuus tekstissä

Kulttuurintutkimuksen näkökulmasta affektien ja tunteiden ymmärretään vaikuttavan toimintaamme, ajatteluamme ja siihen, kuinka koemme asiat. Jenni Rinne ja Pia Olsson (2020) hyödyntävät affekteja tutkiessaan paikan luomien muistojen ja kokemusten merkityksellistämistä. He pyrkivät testaamaan erilaisia lukemisen tapoja, joilla affekteja voidaan tulkita kirjoitetusta muistitietoaineistosta. Rinne ja Olsson (2020, 313) tukeutuvat sosiaalipsykologi Margareth Wetherellin näkemyksiin, joiden mukaan affektiivisuus rakentuu yksilön ja tämän kontekstin vuorovaikutuksessa. Wetherell ymmärtää affektit eräänlaisiksi kuvioiksi, jotka liikehtivät ympärillämme. Subjektiiviset kokemukset, henkilöhistoria ja niiden luomat merkityksenannot vaikuttavat näiden kuvioiden muodostumiseen eli affektien kokemiseen.

Sovellan analyysissäni Rinteen ja Olssonin menetelmää hahmottaa affekteja tekstistä neljän toisiinsa limittyvän kategorian avulla: materiaallinen ja aineellinen ympäristö, nostalgisuus, aistikuvaukset ja tunnesanat. Havaintojen avulla luon käsitystä henkilöhahmojen ja saaren välisistä merkityksistä ja niiden heijastumisesta yksinäisyyden kokemuksiin. Aineellisen toimijuuden voidaan ymmärtää herättävän affektiivisiä kokemuksia silloin, kun ne vaikuttavat henkilöhamojen tunnetiloihin (Rinne ja

Olsson 2020, 341). Tarkastelen analyysissäni ympäristön toimijuutta tarinankerronnassa ja pohdin sen synnyttämiä merkityssuhteita henkilöhahmoille.

Nostalgian merkitys näyttäytyy käsitellessäni äidin yksinäisyyttä. Rinne ja Olsson hahmottavat nostalgian ja sentimentaalisen muistelun yhdeksi affektiksi paikan merkityksellistämisen muotoutumisessa (Rinne ja Olsson 2020, 318). Koska perhe asuu saarella ja äiti ei muistele saarta vaan Muumilaaksoa, käännän asetelman toisin. Saaren äidille luomat merkitykset nivoutuvat siihen, mitä hän Muumilaaksosta kaipaa. Nimetyt tunteet voidaan tulkita monikerroksellisiksi, affektiivisiksi kuvioiksi, jotka rakentavat henkilöhahmon kuulumisen ja kuulumattomuuden kokemuksia (Rinne ja Olsson 2020, 310). Koska nimettyjen tunteiden lisäksi tekstistä voi välittyä myös vahvoja tunnekokemuksia, havainnoin myös Janssonin hahmojen kokemia tunnetiloja ja niiden suhdetta tunteisiin. Tunteet punoutuvat Janssonin tekstissä myös aistisuuteen ja tunteisiin kielikuvina, joita tarkastelen erityisesti Muumipeikon kokemuksissa.

Affektiivisuus esiintyy tutkielmassani myös affektiivisen esinetutkimuksen kautta, jota sovellan analyysissäni. Anna Kajander ja Eerika Koskinen-Koivisto (2021, 360) hyödyntävät aistikokemuksia tunnelman kokemisessa mutta korostavat henkilökohtaisen materiaalin merkitystä tuon tunnelman muodostumisessa. He nojaavat tutkimuksessaan Sarah Pinkin (2015) tunnelman käsitteeseen. Lähestymistapa kietoo toisiinsa omaelämäkerrallisen materiaalisuuden sekä kuulumisen ja identiteetin kysymykset. Näkökulman soveltaminen mahdollistaa erilaiset materiaalisuuteen viittavat merkitysannot, joita tarkastelen suhteessa äidin hahmoon.

Orientaatio yksinäisyyden kokemuksessa

Lähestyn isän ja äidin yksinäisyyden kokemuksia orientaation kautta. Kulttuurintutkija Sara Ahmed (2006, 157) kuvailee kahdenlaista, osin toisiinsa limittyvää orientoitumista; orientoitumista ympärillä olevaan ja orientoitumista jotakin kohti. Orientaation ajoittaisen menettämisen Ahmed toteaa väistämättömäksi mutta oleellista on, mitä se saa meissä aikaan ja kuinka se saa meidät toimimaan. Yhtä lailla merkittävää on mahdollistaako orientaation menettäminen elämässä uuden suunnan. (Ahmed 2006, 157–158.) Näkökulma tuo kiinnostavan mahdollisuuden hyödyntää orientaation käsitettä ja tarkastella isän ja äidin toisistaan eroavia keinoja toimia orientaation menettämisen jälkeen. Ymmärrän isän ja äidin menettävän orientaationsa tarinassa vähitellen eri tavoin ja omassa tahdissaan. Silti molempien kokemukset kietoutuvat merkityksettömyyden kokemuksiin. Testaan orientaation käsitteen sovellettavuutta isän ja äidin yksinäisyyden tulkinnassa tekstistä. Olen myös kiinnostunut sen tulkittavuudesta tekstin ja kuvitusten vuorovaikutuksessa.

2 YKSINÄINEN PERHE

Muumipappa ja meri -kirjan temaattinen muutos juontaa Janssonin henkilökohtaisista motiiveista ja kokemuksestaan kirjailijana. Vuonna 1962 ilmestynyt novellikokoelma *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia* (*Osynliga barnet och andra berättelser*, 1962) oli Janssonin ensimmäinen askel muumituotannossa, jolla hän otti etäisyyttä rooliinsa muumikirjailijana. Janssonin novelleja julkaistiin jo 1930-luvulla mutta nyt ilmaisumuoto kiehtoi häntä yhä enemmän. Novellit käsittelevät yksinäisyyden ja nähdyksi tulemisen tematiikkaa muumien esiintyessä vain osassa tarinoita. Kirjan oli tarkoitus jäädä viimeiseksi muumikirjaksi Janssonin kokiessa yhä voimakkaampaa tarvetta kirjoittaa aikuislukijoille (Westin 2008, 319). Kirja sai kuitenkin jatkoa, kun Tove Jansson aloitti meriaiheisen muumiromaaninsa kirjoittamisen. Yksinäisyyden ja eksistentiaalisuuden kokemukset sekä nähdyksi tuleminen ja näkymättömyys näyttäytyvät myös *Muumipappa ja meri* -romaanissa.

Nähdyksi tuleminen kytkeytyi aikakaudessa myös Tove Janssoniin kuvataiteilijana. Muumien 1950-luvulla alkanut maailmanlaajuinen suosio oli käytännössä tehnyt Janssonille mahdottomaksi keskittyä maalaamiseen. Hän tarttui vihdoinkin siveltimeen ja nosti itsensä uudelleen kuvataidemaailman näyttämölle. Uskollisuudestaan omalle taiteelliselle näkemykselleen Jansson siirtyi kohti nonfiguratiivista ilmaisua varsin myöhään 1960-luvun aikana mutta onnistuneesti (Kruskopf 1992, 257–258). Vuosikymmen oli siten Tove Janssonille uudistumisen aikaa sekä taidemaalarina, kirjailijana että kuvittajana.

2.1 Yksinäisyys ja etäännytettyt henkilöhahmot

Tove Jansson kirjoittaa kirjeessään Vivica Bandlerille (1917–2004), ystävälleen ja entiselle rakastetulleen, kuinka meriaiheisesta kirjasta on tullut melankolinen hänen ponnisteluistaan huolimatta. Jansson toteaa myös tarinan saaneen onnellisen lopun

perheen hakeutuessa pois yksinäisyydestään ja löytäessään jälleen toisensa perheenä. (Westin 2008, 341.) Yksinäisyys ei ole tavatonta muumikirjoissa mutta muumiperheen yksinäisyys on. Yksinäisyyttä voidaan tarkastella ajallisuuden ja paikallisuuden ulottuvuudet huomioiden (Tiilikainen 2019, 22–23). *Muumipappa ja meri* -kirjaa lähestyttäessä näkökulma on luonteva, koska perheen yksinäisyyden kokemukset kytkeytyvät saarella asumiseen, eivätkä kuvaa perheessä jatkuvasti vallitsevaa olotilaa.

Jansson rakentaa tarinan Muumipapan ympärille, mikä välittyy jo kirjan nimestä ja kansikuvasta. Kirja on myös omistettu ”Eräälle isälle”. Tällä Jansson viittaa omaan isäänsä kuvanveistäjä Viktor Janssoniin (1886–1958) mutta liiallista pateettisuutta välttääkseen jättää omistuskirjoituksen epäsuoraksi. Tarina on Tove Janssonille henkilökohtainen ja toimii hänelle eräänlaisena välienselvittelynä perheeseensä, erityisesti isäänsä. (Westin 2008, 339–340.) Muumiperhe heijastaa Janssonin omaa perhettä. Muumimamman hahmo pohjautuu Janssonin äitiin kuvittaja-karikatyyripiirtäjä Signe Hammarsten-Janssoniin (1882–1970). Rakastava ja läheinen äiti tuo vakautta perheeseen boheemin taiteilijaisän rinnalla, joka Muumipapan tavoin syttyy rajumyrskyistä ja metsäpaloista. Puolison tukeminen ja oman itsen syrjään asettaminen tai siihen myöntymisen välittyvät myös kirjasta *Muumipappa ja meri*.

Henkilöhahmojen keskinäisen etäännyttämisen lisäksi Jansson hyödyntää myös kerronnallista etäännyttämisen menetelmää. Hän käyttää tekstissään toistuvasti Muumipapasta ja Muumimammasta ilmaisua ”äiti” ja ”isä” ottaen etäisyyttä muumeihin. Kun nimet tai Janssonin tapauksessa ”muumi” jäävät pois, korostuvat hahmojen väliset suhteet ja niiden tärkeys kerronnassa. Lisäksi hahmot muodostuvat yleismaailmallisemmiksi, mikä vaikuttaa lukijan kokemukseen hahmoista. (Nikolajeva & Scott 2001, 85.) Westin nojaa näkökulmaan todeten kirjan kertovan, ei vain muumeista, vaan kenestä tahansa isästä tai äidistä (Westin 2008, 335–337). Voidaan siis ajatella, että etäännyttämällä hahmot muumeista Jansson tuo heidät lähemmäksi lukijaa.

Sanna Tirkkonen (2019) käsittelee artikkelissaan ”Yhdessä yksin: yksinäisyyden tunteet Tove Janssonin teoksessa *Muumipappa ja meri*” koettua yksinäisyyttä. Hän pohjaa lähestymistapansa tunteiden filosofioihin, joissa yksinäisyyttä tarkastellaan vuorovaikutuksellisen prosessinä yksilökeskeisen ja kognitiivisen lähestymistavan sijaan. Tirkkonen tarkastelee yksinäisyyden affektiivisuutta sekä tunneilmapiiriä, jossa yksinäisyyden kokemukset tarinassa syntyvät. Lars Svendsen (2017, 32) toteaa, että juuri yksinäisyyden tunne eli sen affektiivinen osatekijä erottaa yksinäisyyden esimerkiksi yksinolosta. Tämä tekee yksinäisyydestä yksinäisyyttä. Tirkkosen artikkelin merkitys omassa tutkielmassani näkyy henkilöhahmojen yksinäisyyden kokemusten tunnistamisena. Tämä heijastuu myös visuaaliseen analyysiini, kun pohdin Janssonin kuvitusten suhdetta tekstistä välittyviin yksinäisyyden kokemuksiin.

Yksinäisyys teemana on 2000-luvulta alkaen lisääntynyt osana tutkimusta eri tieteenaloilla, myös taiteessa. Nivoutuessaan moniin tieteenaloihin, olematta useinkaan

tutkimuksen keskiössä, voidaan se kuitenkin jakaa kahteen perusmuotoon; *koettuun yksinäisyyteen* (loneliness) ja *sosiaaliseen eristyneisyyteen* (social isolation) (Saari 2016, 12–17). Jaottelu pohjautuu sosiologi Robert Weissin näkökulmaan, jossa hän ensimmäisenä jakoi yksinäisyyden sosiaaliseen ja emotionaaliseen ulottuvuuteen. Sosiaalinen yksinäisyys yhdistyy tarpeellisten sosiaalisten suhteiden ja verkostojen puutteeseen. Se voi esiintyä myös poissulkemisena tai ulkopuolisuuden kokemuksena. Emotionaalinen yksinäisyys nivoutuu läheisten, merkityksellisten ihmissuhteiden puuttumiseen. Molemmat yksinäisyyden muodot aiheuttavat tarpeettomuuden tunteita, ahdistusta ja itseluottamuksen menetystä. Muodosta riippumatta, yksinäisyys on subjektiivinen kokemus, joka syntyy yksilön suhteesta ympäristöönsä. (Junttila 2016, 55–56.) Weiss ymmärtää yksinäisyyden vuorovaikutuksellisenä ongelmana ja näkemys on yleisesti jaettu tänä päivänä yksinäisyystutkimuksessa.

Yksinäisyyden muotoihin liitetään myös vapaaehtoinen yksinäisyys (solitude). Tämä tarkoittaa yksilön vapaaehtoista vetäytymistä sosiaalisista suhteista ja tietoisuutta siitä, että voi palata takaisin koska tahansa. Kategoria on yksinäisyyden kokemuksen näkökulmasta kuitenkin paradoksaalinen ja sopivampana ilmaisuna suomen kielessä voidaan pitää yksinoloa. (Saari 2016, 20.) Muumitarinoissa vapaaehtoinen yksinäisyys tai yksinolo liittyvät erottamattomasti Nuuskamuikkusen hahmoon, joka lähtee Muumilaaksosta aina syksyisin palaten takaisin ensimmäisenä kevätpäivänä. Nuuskamuikkusen kaipuu yksinoloon tekee kipeää Muumipeikolle. Hän ei sovi Nuuskamuikkusen suunnitelmiin, joihin mahtuu vain Nuuskamuikkunen yksin.

2.2 Miljöö henkilöhahmojen kuvastimena

Muumipappa ja meri jakautuu kahdeksaan lukuun. Perheen elämää saarella kuvaavat otsikot Länsituuli, Koillistuuli, Sumu, Pienenevä kuu ja Lounaistuuli kirjan päättyessä vielä lukuun Majakanvartija. Nimet antavat suuntaa tarinan tunnelmasta ja tapahtumista. Meren merkitys tarinassa näyttäytyy suhteessa isään, kuten kirjan nimikin osoittaa. Saari sen sijaan toimii tapahtumapaikkana koko perheelle ja Jansson luo tätä henkilöhahmoa meren ohella vähitellen. Tarina saa alkunsa kuumasta, elokuisesta Muumilaaksosta. Perheestä jokainen on omien touhujensa parissa mutta isä kokee itsensä tarpeettomaksi. Kukaan ei tunnu tarvitsevan häntä, saati ymmärrä asioiden merkityksiä, kuten hän. Arkipäiväisyyden mitättömyys turhauttaa isän, eikä hänen tunteensa tarvitse varsinaista kohdetta tai syytä (Tirkkonen 2020, 186). Perheen toiminnassa ei sinänsä ole mitään uutta, se vain yhtäkkiä näyttää isälle merkityksettömänä. Isän tylsistyminen ”kuistielämään” ei ole yllättävää muumitarinoissa, mutta nyt hän peilaa merkityksettömyyttään suhteessa perheeseensä. Äidin kuistilla sytyttämä öljylamppu kertoo syksyn tulosta ja ilmentää lämpöä ja turvaa perheessä. Tuo

turva tekee isän kuitenkin levottomaksi ja herättää muutoksen tarpeen hänessä. Venematka kohti kaukaisinta ulkosaarta alkaa. Veneen seilattaessa Muumipapan määrätietoisesa ohjauksessa kohti aavaa merta myös perhe lipuu pois sijoiltaan.

Pitkän merimatkan päättyessä perhe lähestyy vihdoinkin saarta, joka ”kumartui heidän ylitseen ja katseli heitä tarkkaan.” He myös ”tunsivat saaren kuuman hengityksen” saaren tarkkaillessa heitä. Saaren hahmo muodostuu osaksi tarinaa katseen ja hengittämisen kautta. Seuraavana päivänä se jo kääntää ”välipitämättömänä selkensä” perheelle kuin antaen heidän ensin asettua uuteen ympäristöönsä. Saari muotoutuu heti elolliseksi hahmoksi ja saa oman toimijuuden siihen liitettyjen verbien ja aistisuuden myötä. (MJM 28, 32.)

Länsituuli suhtautuu perheeseen lempeästi sen tutustuessa saareen. Samaan aikaan äkäisten kuusien ja ”koko ikänsä tuulta vastaan tapelleiden vaivaiskoivujen” kautta Jansson korostaa saaren ankaruutta ja vanhuutta. Luonne piirtyy esiin myös silhuettimaisissa alkuvinjeiteissä. Saari ei tule päästämään helpolla myöskään muumi-perhettä. Saari vaipuu syvään lepoon, ja kasvava kuu hohtaa sinertävää valoaan saaren yllä. (MJM 55, 58.) Kuun kasvu ilmaisee ajan kulkua tarinassa. Sen voi ymmärtää myös kuvastavan perheen kasvua osaksi saarta tai toisaalta joksikin, mitä he eivät vielä itsekään tiedosta.

Koillistuulen nostama sade ja itämyrsky luovat suuntaa tuleville tapahtumille. Perhe muuttuu levottomaksi. Itsepintainen itätuuli vertautuu isän periksiantamattomaan pyrkimykseen ymmärtää kaikkea mitä saarella tapahtuu mutta se myös haastaa hänet. Äiti pyrkii piristämään innottomaksi käynnyttä perhettään ja isää, jota saari ja meri tuntuvat koettelevan kohtuuttomasti. Myrskyn myötä meren rooli vahvistuu, se alkaa näyttää luonnettaan. Teksti välittää suoraan isän olevan vihainen, mikä kertoo muutoksesta (MJM 91). Perhe on hapuillut saarella sen kummemmin ilmaisematta, saati tunnistamatta omia tunteitaan. Sumun laskeutuessa saarelle ymmärrän myös perheen eksyvän toisistaan. Tarkastelen sumu merkitystä erikseen tämän luvun päätteeksi.

Luvun Pienenevä kuu alkuvinjetissä Jansson kuvaa saaren etäältä paljastaen vihdoinkin myös majakan koko korkeudessaan (MJM 121). Näkymä voidaan ajatella samaksi, jonka perhe näkee pieneltä paljaalta luodolta ollessaan äidin järjestämällä huviretkellä: ”Täältä katsottuna saari ja sen valtava majakka näyttivät vierailta, sateenharmailta ja kaukaisilta kuin varjo” (MJM 128). Huviretki sujuu mainiosti irrottaen perheen hetkeksi erillisyydestään suhteessa toisiinsa mutta äidin se tekee alakuloiseksi. Aivan kuin vierauden ja kaukaisen varjon kokemus kuvaisivat hänen kokemustaan omasta itsestään saarella.

Jansson lataa tarinan loppuhuipennukseen voimakkaan lounaistuuleen ja sen saaren yli vyöryttämät aallot. Saari on ”täynnä pelkoaan” meren näyttäessä suuruutensa. Perhe uskoo äidin kadonneen ja havahtuu tämän myötä äidin kokemaan

yksinäisyyteen saarella. Alkaa vähittäinen muutos ja perhe löytää tapoja kommunikoida toistensa kanssa ja myös halua siihen. Perheen yhtenäistymisen kytkeytyy saaren pelokkuuteen, jota Jansson ilmaisee pakenevan aarniometsän ja juurensa irti riuhkoneiden puiden kautta. (MJM 138, 143.)

Isä kamppailee läpi tarinan ymmärtääkseen merta. Jos ymmärrämme meren isän vihan metaforana, on hän nyt viimeistään vastatusten oman vihansa kanssa. Jansson ilmaisee meren mahtavuuden ja vihan sekä kuvin että sanoin. Hän lataa kaiken suureen loppuratkaisuun laineiden kohotessa ilmaan kuin "valkoiset lohikäärmeet kita ammollaan" (MJM 156). Kirjan viimeisessä luvussa Jansson nostaa riehuvan syysmyrskyn ja saari vaeltaa koko yön. Asiat eivät ole vielä asettuneet paikoilleen. Myrskyn jatkuessa isä hiljentyy kuuntelemaan saarensa syvyyksissä jyskyttävää sydäntä, joka sykkii pelosta. Hänen saarensa onkin elävä. (MJM 167–168.) Jansson kuljettaa pelkoa mukana tarinassa saaren, metsän ja pienimpien lehtien välityksellä. Ne toimivat, kuin isän pelon heijastuspintana, kunnes isän suurin pelko on tapahtumaisillaan. Hänen on myönnettävä, että ei ymmärrä. Viimeinen kuvitus on omistettu itseoikeutetusti isälle ja teksti kuvailee isän katselemassa "sähisevää", "ylimielistä", "rauhallista" ja "rajua" mertaan (MJM 186). Kuvaus on kuin isän sovinto meren ja oman itsensä kanssa. Valkoinen majakanlamppu viestii syttyessään päätöstä tarinalle ja aloitusta uudelle.

Rakennetun ympäristön herättämät affektiiviset kokemukset liittyvät usein rakennusten ominaisuuksiin. Rakennuksiin voidaan liittää oma toimijuus, mikä vaikuttaa sen herättämiin tunnetiloihin. (Rinne ja Olsson 2020, 337.) Koska majakka on osa miljööttä vaikuttaen henkilöhahmojen kokemuksiin saaresta, tarkastelen kohtausta tekstin affekteja havainnoiden. Olen valinnut kohtauksen, jossa perhe kohtaa majakan ensi kerran. Rannalla vietetyn yön jälkeen perhe kipuaa kohti majakkaa, jonne pikku Myy on jo ennättänyt. Fokalisaation voidaan ymmärtää olevan tekstissä Myyn mutta myös majakan. Teksti kuvailee muumiperheen, kuin pieniksi muurahaisiksi, mikä tuo tilallisuuden tuntua ja korkeutta perspektiiviin. Siinä missä äiti toteaa ääni väristen majakan olevan iso, isä huudahtaa sen olevan valtava! Luultavasti suurin, joka on koskaan rakennettu. Koon suhteisuus leimaa isän ja äidin kokemuksia. Isä syttyy majakan suuruudesta, mutta äiti havahtuu omaan pienuuteensa. Kaikki on liian suurta tai hän on liian pieni. (MJM 32–33.) Tilallisuus laajentuu tekstissä majakasta myös saareen.

Näkökulma siirtyy hetkellisesti kaikkietäville kertojalle, joka kuvailee majakkaa loputtoman korkeaksi, valkoiseksi ja jättimäiseksi, kerta kaikkiaan uskomattomaksi (MJM 34). Kohtausten kuvitus korostaa majakan suuruutta Janssonin kuvattaessa majakan vain juurestaan. Teksti ja kuva välittävät poikkeuksellisesti koko perheen samanaikaista ja yhdenmukaista kokemusta. Muumiperhe seisoo majakan luona rinnatusten kuonot kohti korkeutta. Tampereen taidemuseon luonnoksista voi nähdä Janssonin kokeilleen eri perspektiivejä kohtausten kuvaamiseen. Yksi luonnos

sisältää majakan myös kokonaisuudessaan. Yhdessä variaatiossa pikku Myy on sijoitettu muun perheen luokse. Julkaistussa kuvituksessa Myy odottaa perhettä majakalla, mikä luo yhtenäisyyttä perheen kokemaan vaikuttumiseen majakasta.

Isän saarelle antamat merkitykset syntyvät omistajuuden kautta. Majakka on isän, kuten saarikin. Niiden isässä herättämät kokemukset näyttäytyvät vaikuttuneisuutena ja voidaan ymmärtää affektiivisina tunnetiloina (Rinne ja Olsson 2020, 334). Isän kokemuksessa välittyvät hetkellinen erityisyys, majakasta vaikuttuminen sekä haltioituminen, joita majakan suuruus herättää. Vaikuttuminen syntyy siitä, että majakka vastaa täysin niitä odotuksia, joita isällä siitä oli. Toki nuo odotukset joutuvat haastetuiksi tarinan edetessä. Äidin kokemus ilmaisee epämukavuutta ja pelokkuutta. Rakennukset voivat herättää myös vieraantuneisuuden kokemuksia ja kytkeytyä samalla ruumiillisiin tuntemuksiin (Rinne ja Olsson 2020, 336). Ruumiillisuus ilmenee tekstistä muumiperheen hahmottaessaan heti itsensä suhteessa majakkaan. Ensikosketus majakkaan kytkeytyy myös saarelle annettuihin merkityksiin. Äiti havahtuu saaren karuun luontoon ja kiviröykkiöihin, jonne puutarha on vaikea saada kasvaamaan. Isälle merkitykset rakentuvat siitä, mitä kaikkea hän voi saarelle tehdä.

Isän vaikuttumisen kokemus jatkuu perheen astuessa majakkaan. Hän viehättyy majakan valkoisista seinistä ja kaiken avaruudesta, tyhjyydestä ja vapaudesta. Nämä adjektiivit isä ulottaa myös ulos maisemaan. Huutomerkki tekstissä vahvistavat isän innokkuutta, vaikka selviä tunnesanoja häneen ei liitykään. Muumipeikko huutaa äidilleen iloisesti ja myös äiti nauraa hämmennyksensä keskellä. Äiti ottaa majakkaan tuntumaa toisten odottaessaan hänen reaktiotaan ”jännittyneenä”. Äiti ”koskettelee” ja ”silittää” pöytää ja kattiloita ja toteaa majakanvartijan olleen varmasti yksinäinen. Äiti ymmärtää heti, mitä elämä majakassa voi merkitä. Isä saa huokaista helpotuksesta äidin todetessa, että majakassa voi viihtyä. Äidille ikkunasta avautuva maisema luo erilaisia merkityksiä, kuin isälle: ”Kaikkialla oli vain merta, merta ja kirkuvia pääksyisiä, mannerta ei näkynyt.” (MJM 44–45.)

Teksti jättää lukijan äidin sisäisen pohdinnan varaan. Tunnetila on odottava. Kokemuksen kuvaus on kokonaisvaltainen meren ulottuessa kaikkialle, mikä toistuu äidin kokemuksissa myöhemminkin. Kiinnostavaa on, että Jansson on luonnostellut useita luonnoksia nimenomaan äidin saapumisesta sisään majakkaan. Moomin Charactersin luonnos kuvaa varautuneen äidin yksin saapuessaan huoneeseen. Tekstissä Muumipeikko rohkaisee äitiä ja isä odottaa innoissaan ja malttamattomana äidin reaktiota. Luonnos keskittyy vain äitiin ja tämän epävarmuuteen tyhjässä tilassa. Åbo Akademin luonnoksessa mukana on myös isä, joka toivottaa äidin tervetulleeksi majakkaan ja visualisoi isän ja äidin dialogia kohtauksessa. Kirjassa Jansson on keskittynyt tärkeän hetken kuvauksessa vain verbaaliseen kerrontaan.

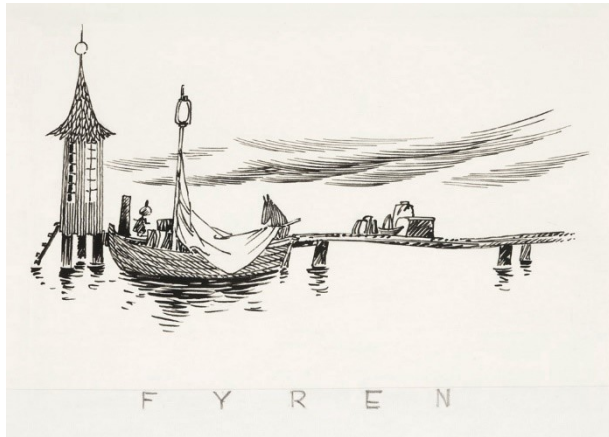
2.3 Muutos, jota kaikki eivät halua

Muumipapan tarpeettomuuden tunteet ja asioiden merkityksettömyys välittyvät tekstistä suoraan jo kirjan ensimmäisissä lauseissa. Lähdön hetkeä edeltää isän toistuvat pettymyksen kokemukset. Äitiin liittyvä tunneilmaisu on sen sijaan epämääräisempää. Teksti ei kerro suoraan miltä äidistä tuntuu, vaan se on tulkittavissa häneen liitetyistä ilmaisista. Äiti ei kuuntele Muumipeikkaa, ei sano mitään tai pyyhkii pölyjä hajamielisesti. Lähdön hetken koittaessa kertoja ilmaisee äidin ymmärtävän tilanteen välttämättömyyden: "Joskus tarvitaan aikaa, hän sanoi. – Toisinaan kestää mahdollottoman kauan ennen kuin valkenee." (MJM 15–16.) Asetelma luo lähtökohdan kohtaaukselle, jossa perhe tekee lähtöä uimahuoneen luona.

Kaikkietävä kertoja kuvailee tapahtumia vuorotellen henkilöhahmojen dialogin kanssa. Kertoja myös välittää hahmojen ajatuksia tilanteessa. Kuvitus asettaa lukijan seuraamaan tapahtumaa etäältä, kuin sensitiivisen etäisyyden päässä tärkeästä ja ristiriitaisesta tapahtumasta (Kuva 1). Kertoja kuvailee tuuleen kääntyneen hiljalleen itään, meri on lämmin ja syvänsininen. Rannalla oli jo hämärää. (MJM 20.) Teksti maalaa värein ja aistein havaittavaa tunnelmaa suuren lähdön tapahtumalle. Äiti ja isä eivät kommunikoi tapahtuneesta, eikä heidän ymmärryksensä kohtaa. Kontrasti heidän kokemustensa välillä on suuri. Yksittäisten sanojen valenssilla eli arvolatauksella voidaan vaikuttaa tunteisiin ja tunnetiloihin ilman suoria tunneilmaisuja (Lyytikäinen 2016, 49). Janssonin tekstissä tämä näkyy pienin mutta toistuvien vivahtein.

Isä määrittää tilanteen etenemistä ja sitä, kuinka myös äidin tulisi tilanteessa olla. Hänen äidille suuntaamansa ilmaisut tekstissä, kuten "käsitähän", "katso venettä", "odota hetkinen", "Nyt lähdemme. Mutta sinä et saa nostaa mitään." välittävät tilanteen ja äidin dominointia. Äiti kulkeutuu mukana ja hänen kokemuksensa ilmenivät tekstistä myöntyvien, epävarmojen ja varmistelevien ilmaisujen "eiköhän", "voisimmeko jo lähteä?" Äiti nyökkää, kömpii, sanoo itsekseen ja tunnustelee, jotka verbeinä välittävät passiivisuutta, myöntymistä tai vetäytymistä suhteessa isään. Äiti pohtii huolissaan: "Kummallista, että saattaa masentua ja tulla vihaiseksi siitä, että on liian hyvät oltavat." Hän kiteyttää jo tarinan alussa isän vihaisuuden, jota isä ei itse tavoita.

Isä kun kokee olevansa ”täysin sovussa itsensä kanssa”, hänen ohjattessaan venettä varmoin ottein kohti pimeää merta. (MJM 21–23.)



Kuva 1
Kuvituspiirros, 1965
tussi paperille
8,8 x 17 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma



Kuva 2
Luonnoksia, 1965
tussi paperille
25,8 x 20,5 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma

Äidin väsymykseen kietoutuu kohtauksessa metsänrajan ”pehmeää tummuutta”. Teksti ilmaisee kokemuksen unenomaisuutta: ”Äitiä nukutti kovin, ja äkkiä hänestä tuntui, että todellisuus oli liukunut jonnekin sivuun. Kaikki oli unta, unen ihmeellistä valoa ja verkkaista liikettä, uppuroitiin raskaassa hiekassa pääsemättä eteenpäin.” (MJM 22.) Äiti tuntee mutta jotakin epätodellista ja unenomaista, mikä välittää kokemuksen affektiivisuutta. Kokemukseen kietoutuvat valon aistisuus ja mielikuva liikkeestä ja ruumiillisuudesta. Teksti välittää unenomaisuutta tarinassa jo aiemmin isän katsoessa puutarhassa syvän siniseen lasipalloonsa. Lasipalloon heijastuu koko maailma vieraana ja kaukaisena maisemana (MJM 10). Tarinan varhaisvaiheiden eräänlainen epämääräisyys, hämäryys, kuumuus ja unenomaisuus saavat tukea Janssonin värittäessä sitä syvän sinisen sävyillä. Todellisuuden ja epätodellisuuden rajamailla liikkuminen luovat tunneilmapiiriä, jossa isän ja äidin orientaatio heikentyy mutta omassa tahdissaan. Isän orientaatio heikentyy pettymysten seurattessa toisiaan. Äidillä tämä tapahtuu verkkaisesti, kuin liukumalla jonnekin todellisuuden mukana.

Lähtöä kuvaileva teksti välittää jännittyneitä tunnelmia ja isän järjestelemässä tapahtuman kulkua. Kuvituksen Jansson rauhoittaa äidille. Alkuvinjetinä se kuvaa tarinan tapahtumaa, toisin kuin monet muut kirjan vinjetit. Tästä huolimatta näen kuvituksen merkityksen tunneilmaisussa. Pilvet roikkuvat matalla ja lisäävät tunnelman raskautta. Niiden hento viiva kuvaa itäistä tuulta tasapainottaen kuvan rakennetta,

joka on jätetty litteäksi vailla horisonttia. Tarinan alussa meri on vielä tyyni ja syvän sininen. Kuvituksen lyhyet, kaartuvat viivat kertovat kevyistä laineista ja myrskylyhdyn heijastama varjo laskeutuu yhdessä iltahämärän kanssa pikku Myyn ja Muumimamman ylle. Heistä erottuvat vain silhuetit, joten kehon merkitys tunneilmaisussa korostuu. Jansson kuvaa äidin kumartuneena, kuin laskeutumassa veneeseen. Asento vahvistaa tekstissä kerrottua äidin myöntymistä ja alistumista tilanteeseen ja uuteen rooliinsa. Isä ottaa nyt perheestä vastuun ja pitää huolta myös äidistä. Isän ja äidin roolit vaihtuvat ja astuessaan veneeseen äiti menettää rooliinsa perheessä ja sen myötä orientaationsa. Äidin kumartunut tai käpertynyt asento toistuu kirjan kuvituksissa, minkä näen voimistavan hänen sisäisen kokemusmaailmansa ilmaisu.

Tove Jansson on luonnostellut kuulakärkikynällä kuvituksessa useita versioita (Kuva 2). Ylinnä olevassa luonnoksessa äiti näyttäisi jo istuvan veneessä isän ja Muumipeikon saapuessa laiturille. Asetelma tukee äidin passiivisuutta. Keskimmäiseen luonnokseen Jansson on piirtänyt muumeille myös silmät. Tämä ei lisää hahmojen tunneilmaisua vaan päinvastoin vähentää sitä verrattuna julkaistun kuvituksen hienovaraisesti välittyvään tunnelmaan. Alin luonnos muistuttaa julkaistua kuvitusta eniten mutta äidin asento ei ole yhtä kumartunut. Tämä osoittaa pienenkin asennonvaihtelun merkityksen, kun kuvaa tulkitsee suhteessa verbaaliseen kerrontaan.

Näen kiinnostavana myös matkatavaroiden merkityksen kuvituksessa. Teksti kertoo koko laiturin olevan täynnä tavaraa mutta kuvituksessa laiturin horisontaalisuus vähentää tavaramäärän suuruuden vaikutelmaa. Tavarat näyttäytyvät kuitenkin, kuin muurina äidin ja rannan välillä. Vaikutelmaa voimistaa ymmärrys siitä, että Muumipappa ja Muumipeikko ovat vielä rannalla. Matkatavaroiden sijainti vaikuttaa sommitelmallisesti kuvan tasapainoon, mikä näkyy luonnoksista mutta niiden merkitys näyttäytyy myös suhteessa henkilöihämiin. Etäisyyden vaikutelma äidistä muuhun perheeseen kasvaa tavaroiden sijainnin myötä. Ylimmän ja alimman luonnoksen kohdalla etäisyys vaikuttaa suurimmalta, koska laiturin tyhjyys työntää isää ja Muumipeikkoa kauemmaksi äidistä, vaikka heidän liikkeensä käykin äitiä kohti. Merkittävää mielestäni on Janssonin valinta jättää muu perhe täysin pois kuvituksesta. Ymmärrän tämän ilmaisevan perheeseen syntyneen etäisyyttä sekä muutosta, johon perhe on ajautumassa. Kuvitus ja teksti luovat pohjaa tarinan tunneilmapiirille, jossa isän ja äidin kokemukset ja tunteet eivät kohtaa. Näen kuvituksen merkityksen visualisoidessaan herkällä tavalla perheessä tapahtuvan eräänlaisen järkkymisen tai sijoiltaan asettumisen.

2.4 Sumu koettuna ja metaforisena elementtinä

Pitkittyneen sateen jälkeen perheen erkaantuminen tarinassa syvenee. Usvan laskeutuessa saarelle myös perhe eksyy toisistaan. Luvussa Sumu kertoja siirtyy näkökulmasta toiseen välittäen vuoron perään henkilöhahmojen kokemuksia ja tunteita. Luku alkaa isästä, joka yrittää tavoitella loukkaantumisensa syyn alkuperää. Hän tietää miltä hänestä tuntuu mutta ei osaa kuvata mikä siihen tarkalleen ottaen johti. Isän ja äidin välinen kommunikoinnin puute ja eräänlainen ohi puhuminen välittyvät isän pohdinnasta. Loukkaantuminen on tunne, jonka isä tunnistaa mutta tunteen muodostuminen on hankalampaa. Teksti kuvailee päivää pilviseksi ja hiljaiseksi. Kaikki on liikkumatonta. Isän alapäin viistävä häntä ja kuonolle valunut majakanvartijan hattu myötäilevät hänen melankoliaansa. Meri on harmaa ja silkkinen. Silkin hieno materiaalisuus ei edusta sitä myrskyä ja vaaraa, mitä isä kaipaa. Meri ei ole lainkaan uhkaava mutta isä on. Miettiessään syvän lammen syntyä saaren keskellä hän syyttyy. Hän alkaa tutkia syvän lammen arvoitusta. Vaikeasti tavoitetut tunteet väistyvät. "Isä tuli suunnattoman iloiseksi". (MJM 100–101.) Jansson hyödyntää värejä, materiaalisuutta ja aistisuutta tunnelman luomisessa, mikä syvenee sumun noustessa toistuvasti esiin tekstissä.

Isän oivallus ja ilo tekevät myös äidin hetkellisesti iloiseksi. Ilman lempeys ja harmaus kuvaavat tunnelmaa, jossa myös äiti vetäytyy vähitellen omiin selviytymiskeinoihinsa saarella. Isän naaratessa lampea äiti alkaa kerätä puita rannalta. Hän vaatii saada tehdä työtä yksin isän yrityksistä huolimatta. Kerta on ensimmäinen, kun äiti asettaa omia rajojaan saarella. Kaikki äidin tulevat teot ovat pyrkimystä pärjätä yksinäisyyden kanssa tai lopettaa se. Samaan aikaan sumu hiipii yli saaren. Janssonille tyypilliseen tapaan kertoja kuvailee sumun ryömivän mereltä kenenkään huomaamatta. Perhe etäännyy toisistaan sitä sen kummemmin huomaten. Sumu on jotakin, johon isästä on mieluista piiloutua ja josta äiti näkee isän välillä ilmestyvän miettiänsä uppoutuneena. Äidin kokemus on odottava ja toiveikas, josko isä olisi jo kohta valmis aineistonsa kanssa. (MJM 110.) Perheen etäännyntymisen syventyessä sumu muuttuu aaltoilevaksi ja vyöryväksi. Se peittää harmaudessaan myös valtavan majakan. Muumiperheen ymmärtämättömyys ja pienuus kaiken keskellä korostuvat suuren majakan rinnalla. Teksti ilmaisee perheen tunnetilan nyt myös suoraan: "Kaiken keskellä istui Muumipeikon perhe ja oli ymmärtämätön" (MJM 118).

Isän ja äidin vetäytyessä omiin toimiinsa Muumipeikon sisäinen jännite kasvaa. Mörköön ja merihevosiiin kytkeytyvät salaisuudet samaan aikaan sekä pakottavat päästä ulos, että pyrkivät pysymään salaisuuksina. Muumipeikko jää sivuun perheessä vanhempien keskittyessä omiin ongelmiinsa. Lopullinen konflikti syntyy luvun lopussa isän ja Muumipeikon välille. Muumipeikko päättää muuttaa asumaan salaiseen metsäänsä. Tämä ajatus "piirsi suuren yksinäisyyden kehän hänen

ympärilleen, alakulon ja tuntemattomien mahdollisuuksien alueen.” (MJM 119.) Ilmaisuuksien on mielenkiintoinen sen sisältäessä sekä negatiivisen että positiivisen tunnevaikutuksen. Yksinäisyys piiryy mahdollisuutena Muumipeikon ympärille. Se kätkee sisäänsä alakulon mutta myös uuden ja tuntemattoman. Äidin reaktio Muumipeikon ilmoitukseen toistaa hänen kommunikointiaan tarinassa. Äiti vastaa hajamielisesti, ei kuuntele mutta äännähtää rohkaisevasti ja jatkaa piirtämistään. Jansson lopettaa luvun samankaltaiseen unenomaiseen tunnelmaan, jonka äiti koki tarinan alussa. Nyt isälle kaikki päivät ja ajankulku sulautuvat mielessä yhteen. Isä ”kävelee kävelemistään rantaa pitkin tulematta koskaan perille.” (MJM 119–120.)

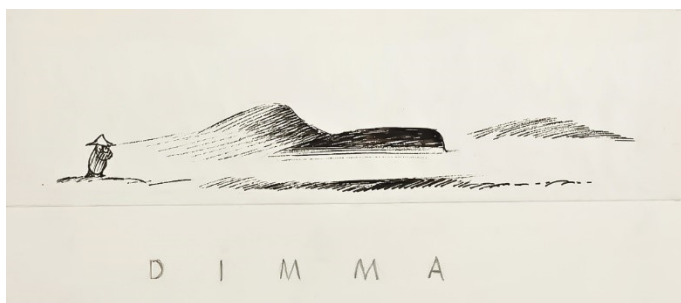
Janssonin tekstissä värit nousevat luonnosta piirryen osaksi kerrontaa. Sumun harmaus värittää tunnelmaa pitkäkestoisesti heijastaen myös henkilöahmojen tunnetiloja. Harmaa väri kytkeytyy usein synkkyyden, intensiivisyyden puutteen ja erillisyyden kokemuksiin (Nodelman 1990, 49). Näin sumun metaforisuus perheen etäännyttämisessä välittyy myös värin luoman tunnelman kautta. Luvun lopussa perhe on samassa huoneessa mutta täysin omissa kokemusmaailmoissaan: ”Ikkunan ohi vyöryi sumu, tuntui kuin huone olisi lähtenyt sen mukana” (MJM 120). Sumu vie huoneen ja samalla perheen mukanaan. Isä katoaa omiin pohdintoihinsa, Muumipeikko lähtee kiihdyksissään pois ja äiti jatkaa piirtämistään ikkunalautaan. Hän sanoo tarvitsevänsä lisää sinistä väriä mutta ei suuntaa puhettaan kenellekään. Perhe on eksynyt toisistaan.

Sumun kietoutuminen tunneilmapiiriin on tutkielmani näkökulmasta kiinnostavaa. Gernot Böhme (2017, 14–15) lähestyy atmosfääriä tunneilmapiirinä tai tunnelmana tilallisuuden kautta. Atmosfääri täyttää tilan usvan (haze) lailla ja on epämääräisyydessään vaikeasti paikannettavissa. Atmosfääriä ei siten ymmärretä objektin tai ympäristön ominaisuudeksi. Sumu tai usva toimii mielikuvana atmosfääristä, joka kietoo itseensä ihmisen, tilan ja ympäristön. Böhme pitää atmosfääriä erottamattomana osana havainnointiamme ympäristöstämme. Se muovaa suhdettamme ympäristöömme, toisiin ihmisiin ja asioihin, myös taiteeseen. Näin atmosfääri tai tunnelma vaikuttaa Böhmen mukaan koko olemassaoloomme maailmassa. (Böhme 2017, 70.) Ben Anderson (2009, 80) lähestyy atmosfääriä kahden eri tilallisuuden kautta. Atmosfäärin voi ymmärtää piirinä tai kehänä (sphere), joka niin ikään usvan kaltaisesti peittää, laskeutuu tai lävistää. Se ilmentyy myös kahdenvälisenä tilallisena resonanssina, joka säteilee ihmisten välillä toisista vaikuttuen ja toisiin vaikuttaen.

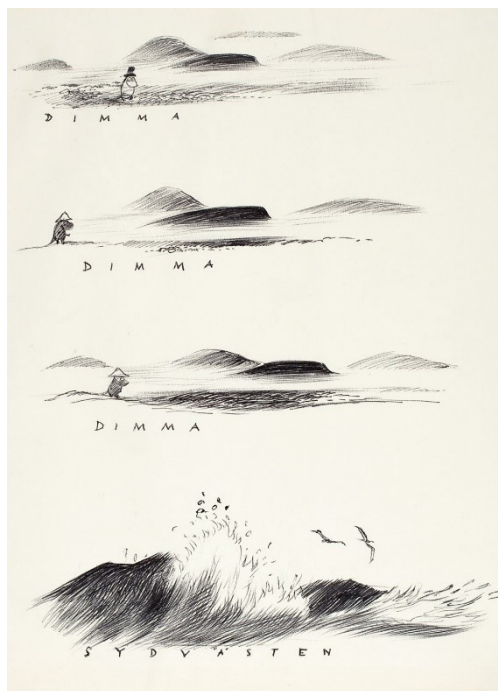
Janssonin tekstissä sumun materiaalisuus näyttäytyy kielikuvina. Sumu hiipii saarelle ja kallio ui sumussa ”villanpehmeässä tyhjyydessä” (MJM 110). Sumu ei ole vihainen, ankara tai pelottava. Se on harmaa, hiljainen ja pehmeä. Anderson (2009, 79) ymmärtää atmosfäärin muuttuvana tunnetilana, joka ei ole koskaan valmis. Sumu ei ole pysyvää myöskään Janssonin tekstissä vaan muuttuvaa ja katoavaa. Jansson

kuljettaa sumua läpi tarinan hyödyntäen sitä, kuin lempeänä metaforana perheen erkaantumiselle toisistaan.

Sumu voidaan ymmärtää myös orientoitumisen kohteeksi. Kirsi Heimonen (2022) on tulkinnut muistiaineistosta affektiivisia atmosfäärejä.² Usvankaltaisuus on näyttäytynyt hänelle aineistossa epämääräisenä, vaikeasti hahmotettavana muistikuvana ja kokemuksena. Se on ympäröinyt kokijansa ja siten ollut orientoitumisen kohteena (Heimonen 2022, 157). Omassa tulkinnassani sovellan käsitettä toisin. Pidän oman analyysini kannalta kuitenkin kiinnostavana Heimosen tapaa lähestyä atmosfääriä. Andersonia mukaillen hän ymmärtää sen sumun kaltaisena, verhoavana tilallisuutena, jossa näkyvyyttä ei ole ja orientoituminen siten katoaa (Heimonen 2022, 156). Heimonen yhdistää tulkinnassaan orientaation heikentymisen todellisuuden hämärtymiseen. Tove Janssonin tekstissä tämä näyttäytyy sekä äidin että isän kokemuksissa. Jansson hyödyntää todellisuuden rajamailla liikehtivää kokemusta toistuvana keinona ilmentää henkilöhahmojen etääntymistä toisistaan, orientaation heikentymistä sekä affektiivisuutta tarinassa.



Kuva 3
Kuvituspiirros, 1965
tussi paperille
8,2 x 17,4 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma



Kuva 4
Luonnoksia, 1965
kuulakärkikynä paperille
25,5 x 19,3
Tampereen taidemuseon kokoelma

Tove Janssonin piirtämä alkuvinjetti lukuun Sumu kuvaa Muumipapan kävelämässä sumussa (Kuva 3). Jansson on työstänyt teemaa useiden luonnosten verran, joita löytyy molemmista aineistoni kokoelmista. Valikoin analyysiini Tampereen taidemuseon luonnokset, koska niiden ero kuvitukseen on selkeämpi. Vinjetissä isä on asemoitu kuvan vasempaan reunaan, josta hänen kulkunsa käy kohti sumua. Sumun keskeltä paljastuvat pyöreät kalliot hallitsevat horisontaalista kuva-alaa. Jansson

² Kirsi Heimonen on tutkinut affektiivisten atmosfäärien ilmentymistä mielisairaalakokemuksista syntyneissä muisteluteksteissä.

hyödyntää tussipiirroksissaan valkoista, puhdasta pintaa kuvatessaan sumua. Tähän vertautuva ilmaisu näkyy myös Janssonin kuvituksissa kirjaan *Muumilaakson marraskuu*, 1970 (*Sent i november*, 1970), jossa sumu on toistuva elementti visuaalisessa kerroksessa vaikuttaen tarinan tunnelmaan.

Vinjetin lähes kuivuneelta vaikuttava tussiviiva ilmaisee sumun epämääräisyyttä. Viivan ilmaisullinen ero näyttäytyy suhteessa Janssonin kuulakärkikynällä teemasta työstämiin luonnoksiin (kuva 4). Luonnosten ohut, heikko viiva ja utuisuus välittävät dynaamisuutta ja eteenpäin puskevaa tuulta. Julkaistun kuvituksen tunnelma ja sumu ovat hiipivää, lähes pysähtynyttä ja hiljaista, kuten tekstikin sumua kuvailee. Yhdessä luonnoksessa isällä on yllään silinterihattu, mikä toki on ristiriidassa tekstin kanssa tarkoituksettomalla tavalla. Yhtä luonnosta lukuun ottamatta isälle on piirretty silmät, mutta ne eivät hahmon kaukaisuudessa välitä tunnetta. Lopullisessa kuvituksessa isän katseen suuntaa on vaikea tarkasti määrittää. Hahmo on jopa luonnosmainen ja sumun varjo on piirretty reiluin viivoin isän hahmon yli. Tarkkarajaisuus on pois, mikä vahvistaa sumun häilyvyyttä.

Isää voi katsoa kuvassa Caspar David Friedrichin (1774–1840) maalauksen ”*Der Wanderer über dem Nebelmeer*” (1817–1818) vaeltajana, jonka sisäinen kokemusmaailma tai mielenmaisema heijastuu tämän edessään avautuvassa maisemassa. Romantiikan maisemamaalauksille oli ominaista synnyttää tunnetiloja vangitsemalla luonnonilmiöiden ja maisemien emotionaalisia ominaisuuksia (Heller 1973, 74). Kuvitus Muumipapasta on vailla Friedrichin silmäkantamattomiin jatkuvaa äärettömyyttä ja kuvan syvyyden tuomaa yksinäisyyttä. Kun kuvitusta tarkastelee suhteessa tekstiin ja isän, jopa paatoksellista merkityksettömyyden tunnetta, näyttäytyy kuvitus osana visuaalista tunneilmaisua. Sumun ja maiseman voidaan myös ymmärtää vahvistavan isän kokemaa melankoliaa romantiikan tulkinnan tavoin. Näin maisema tukee hahmon sisäisen kokemusmaailman visualisointia. Koko perheen haasteista huolimatta isä on eniten yksyksissä, mitä hänen pieni hahmonsa kuvituksessa tukee.

3 KOHTAAMATTOMUUS KUVIN JA SANOIN

Isän ja äidin kohtaamattomuus ja kommunikoinnin vaikeus muodostavat tarinassa oman polkunsa. Tirkkonen nostaa artikkelissaan esiin näkökulmia, joissa yksinäisyys ymmärretään kokemuksena merkityksellisen suhteen puuttumisesta. Määritelmän tuoma etu on Tirkkosen mukaan sen laajuudessa. Yksinäisyyttä ei tarkastella sosiaalisen eristyneisyyden pohjalta. Se on avoin hyvin erilaisille yksinäisyyden kokemuksille, myös yksinäisyydelle toisten seurassa, kuten perheessä ja parisuhteessa. (Tirkkonen 2019, 187.) Seuraavassa tarkastelen isän ja äidin suhteesta välittyvää yksinäisyyttä Janssonin kuvituksissa.

3.1 Mutta ei isä mitään kuullut

Isä purkaa saarella ahdistustaan monin pyrkimyksin. Majakanlampun pysyessä itsepintaisesti sammuksissa hän siirtyy rakentamaan aallonmurtajaa. Kirjan toisessa luvussa Majakka teksti kertoo Muumipeikon saapuvan isän luokse hakemaan apua kohtaamaansa ongelmaan: ” – Kuule isä, sanoi Muumipeikko. Mutta ei isä mitään kuullut, sillä hän sai juuri oikean otteen kivenjärkäleestä, ja se vieräi paukkuen ja ryskyen alas kalliolta, iski kaksi selvää kipinää ja jätti jälkeensä häivähdyksen kiehtovaa ruudinhajua.” (MJM 59.) Muumipappa on liian keskittynyt aallonmurtajaan, jotta kykenisi keskittymään Muumipeikkoon tämän toivomalla tavalla. Muumipeikko siirtyy ylemmäksi rannalle ja ”asettui katselemaan äitiään, joka kömpi edestakaisin puutarhamaalalla. Hän levitti ruskoleviä, kypälät ja esiliina olivat aivan ruskeat, hän säteili onnellista keskittyneisyyttä.” (MJM 60.) ”Asettuminen” ilmaisee Muumipeikon viipymistä tilanteesta. Lyhyt keskustelu äidin ja Muumipeikon välillä ei sekään tyydytä Muumipeikkoa, joka toivoo saavansa moraalisen hyväksynnän tarpeelleen hävittää keltiäiset salaisesta metsästään. Äiti kyllä vastaa Muumipeikon kysymyksiin mutta

vastaukset eivät miellytä peikkoja. Viimeiseksi keinoksi jää pikku Myy, johon tarina seuraavaksi siirtyy.

Kertoja kuvailee isän hyväntuuliseksi ja tuntevan ylpeyttä ja innokkuutta. Äiti säteilee toisaalla onneaan löydettyään merilevää puutarhaansa varten. Muumipeikko on isää ja äitiä yhdistävä toimija tekstissä kertojan seurattessa hänen näkökulmaansa. Kuvassa häntä ei silti ole. Janssonin kuvitus laajentaa kohtausta kuvaamalla yhdessä isän ja äidin (Kuva 5). Teksti välittää isän tunnetilaa ja kuvailee hänen toimintaansa, eikä äidin kokemus suhteessa isään välity kohtauksessa. Kuvitus vahvistaa liikkeen kuvausta ja toiminnan vaatimaa voimaa. Voidaankin ajatella, että kuvituksessa äiti on ikään kuin asettunut Muumipeikon tilalle katsomaan isää. Teksti kuvailee äidin tyytyväisyyttä, onnellisuutta ja ruumiillisuutta, mikä syntyy hänen upottaessaan käpälänsä multaan ja *tuntiessaan* miljoonat juuret. Äidin affektiivinen kokemus voidaan tulkita tunteista, aineellisuudesta ja ruumiillisuudesta tekstissä. Kaikki tämä johtaa kokemukseen siitä, että saareen saattoi uskoa. Äidillä on mahdollisuus kiinnittyä saareen puutarhan kautta.



Kuva 5
Kuvitus, 1965
tussi paperille
Moomin Characters kokoelma

Kerronnallisesti kuvan ylivoima suhteessa sanaan näyttäytyy tilallisuuden ja henkilöhahmojen välisten etäisyyksien ilmaisussa. Lisäksi hahmojen asennoilla ja niiden variaatioilla kuvataan tehokkaasti sekä hahmojen välisiä suhteita että heidän sisäistä tunnetilaansa. Luonnollisesti, muutoksilla näissä positioissa voidaan ilmentää muutosta henkilöhahmojen tunteissa ja suhteissa. Vaikka sanat kykenevät välittämään hahmojen monimutkaisia tunteita ja motiiveja kuvia yksityiskohtaisemmin, kykenee kuva myös haastamaan sanan tunneilmaisussa. Kuvan keinot, kuten viiva, sommittelu ja väri, vaikuttavat lukijaan tehokkaasti. (Nikolajeva ja Scott 2001, 83.) Kuvassa 5 Jansson ilmaisee äidin yksinäisyyttä, vaikka kuvaan liittyvä teksti välittääkin toisenlaista tunnelmaa isän fokalisaation ja tunnetilan kautta. Nikolajeva ja Scott (2001,

83) toteavat, että kirjailija kykenee sanojen avulla välittämään yksityiskohtaisesti henkilöhahmojen näkökulmaa ja siten vaikuttamaan lukijan havaintoihin kuvassa.

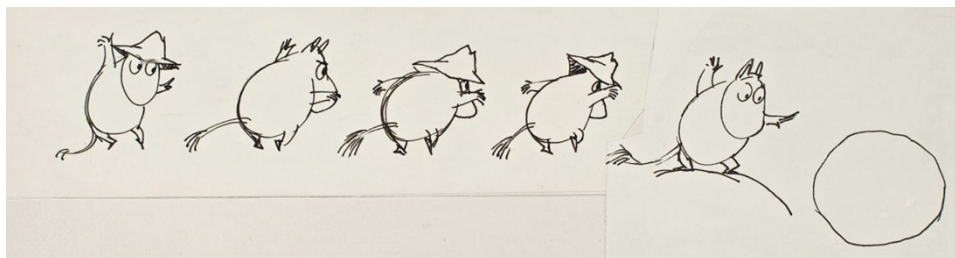
Muumipappa ja meri -kirjassa Tove Jansson hyödyntää tilallisuutta sekä hahmojen asentoja ja katseen suuntaa. Näin hän välittää hienovaraisesti henkilöhahmojen kokemusmaailmaa lukijalle. Nodelman toteaa, että kuvituksessa perspektiivin kerronnallinen merkitys korostuu sen suunnatessa kuvan katsojan huomiota. Valittu näkökulma vaikuttaa siihen, kuinka kuvan tilanne ymmärretään. (Nodelman 1990, 105.) Kuvan 5 perspektiivin ja sommitelman myötä lukija eläytyy äidin kokemukseen fokaalisuuden ollessa kuvassa hänen. Etäällä seisovan äidin alaspäin suuntaavassa positiossa ja katseessa kohti isää välittyy samaan aikaan yksinäisyyttä, etäisyyttä ja myötätuntoa. Äidin sijainti kuvan vasemmassa yläreunassa aloittaa kuvan ”lukemisen” hänestä. Äidin oma katse johdattaa lukijan katseen kohti isää, jonka liike suuntautuu edelleen oikealle alaviistoon. Kuvan synnyttämä katseen kaari on harmoninen ja myötäilee äidin näkökulmaa.

Rudolf Arnheim toteaa kuvataiteessa oikealle suuntaavan liikkeen vaikuttavan tulkinnassa kevyemmältä ja vasemman kohtaavan enemmän vastustusta. (Arnheim 1974, 34–35)³ Janssonin kuvituksessa isän voimakas, fyysinen ponnistus tuo kuvaan liikkeen vaikutelman ja saa ennemminkin voimaa suuntautuessaan oikealle. Voimakkaasti eteenpäin työntyvässä hahmossa korostuvat päättäväisyys ja itsepintaisuus. Siten isän asento kuvastaa laajemmin hänen karaktääriään tarinassa. Kuvassa isä keskittyy itseensä suuntautuen voimakkaasti kohti kiveä. Samalla hän työntyy pois päin äidistä, mikä kuvastaa hänen itsekeskeisyyttään ja ahdistuneisuuttaan sekä niistä seuraavaa etäännyttämistä äidistä. Äidin asennosta ja positioista kuvassa välittyvät kaipuu ja odotus. Odotus siitä, että isä pääsisi selville itsestään ja vihastaan. Kohtauksessa odotus on vielä alussa. Isä päätyy käsittelemään vihaansa meren kautta mutta ymmärtää merta yhtä vähän, kuin itseään. Kuvituksessa yhdistyvät etäisyys sekä katseen ja asentojen suuntautuminen. Ne nivoutuvat osaksi tunneilmaisua välittäen puolisoitten kohtaamattomuutta ja etäännyttämistä toisistaan.

Jansson on luonostellut kuvituksesta useita versioita (Kuva 6). Luonnokset keskittyvät isän liikkeeseen ja asentoihin. Liike on hyppivää ja kepeää, jopa tanssillista toisen jalan ollessa hieman irti maasta. Liike eroaa selvästi julkaistun kuvituksen liikekielestä, jossa isä ponnistaa kaikin voimin jalat tukevasti kalliota ja käpälät kiveä vasten. Toinen luonnos vasemmalta näyttää kirjan kuvituksiin nähden poikkeuksellisen ilmeikkyyden isän kasvoilla. Janssonin piirtämät silmäkulmat ilmaisevat isän päättäväisyyttä. Isän käpälät myös osoittavat luonnoksissa ylöspäin ja osin jopa eri suuntiin ilmaisten riemua ja liikettä. Kivi on kenties juuri vierähtänyt kalliolta alas.

³ Arnheim juontaa näkemyksensä Mercedes Gaffronin tulkinnasta, jonka mukaan kuvan katsojalla on suurempi taipumus samaistua hahmoihin ja antaa painoarvoa tapahtumille kuvan vasemmalla puolella. Tulkintaa hyödynnetään ja siihen viitataan myös kuvakirjatutkimuksessa.

Luonnoslehden oikeanpuoleisen hahmon Jansson on liittänyt eri arkilta muiden luonnosten jatkoksi, mikä selittää kiven ja hahmon erilaisen asemoinnin. Luonnokset ovat helppo ymmärtää samalla lehdellä myös yhdeksi luonnokseksi, joka toimii kuvasarjana havainnollistaen isän liikkeitä.



Kuva 6
Luonnoksia, 1965
tussi paperille
5,7 x 22,3 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma

Janssonin työskentelyprosessiin kuului papereiden leikkaaminen, liimaaminen ja uudelleen jäsentely. Jokin yksityiskohta saattoi korvautua uudella paperilla ja piirroksella. Myös peiteväri on ollut Janssonilla ahkerassa käytössä, kun hän muokkasi esimerkiksi hahmojensa visuaalista ilmettä. Jansson työsti myös jo julkaistuja kuvituksiaan uusia laitoksia varten, koska kaikkien kuvitusten uusiminen olisi ollut huomattava työ. Painokuvassa nämä vaiheet eivät toki näy, mikä nostaa esiin kuvitusten funktion käyttötaiteena. Lopullinen teos löytyy kirjan kansien välistä, mikä on osaltaan vaikuttanut kuvitustaiteen vähäiseen arvostukseen taidemuotona.

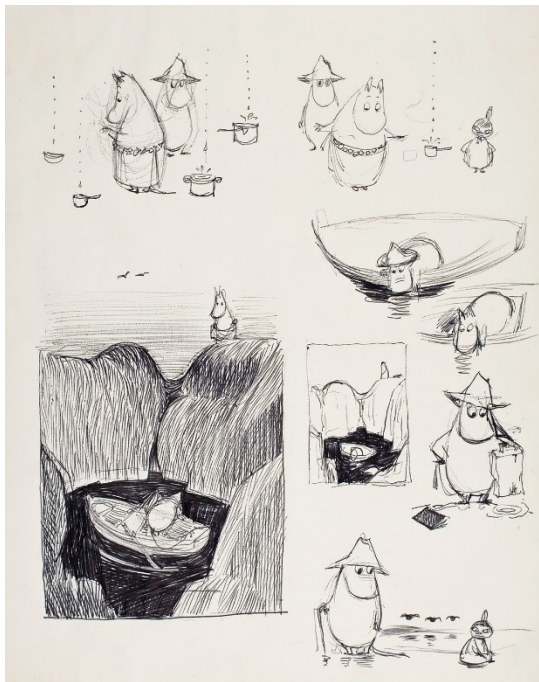
Vertailemalla luonnoksia julkaistuu kuvitukseen havainnollistuu niiden vaikutus kuvan tunnelmaan. Luonnokset mukailevat tekstistä välittyvää isän intoutuneisuutta, mutta niiden kontrasti suhteessa äitiin on varsin suuri. Isän kuvan ilmaisu kääntyisi jopa humoristiseksi. *Muumipappa ja meri* -kirjan melankolisesta vireestä huolimatta henkilöhahmot kokevat ajoittain iloa ja innostuneisuutta, mutta niiden kuvailun Jansson jättää muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta tekstille.

Jansson hyödyntää isän ja äidin fyysistä etäisyyttä toistuvasti kirjan visuaalisessa kerronnassa. Asetelma kertautuu luvussa Sumu. Isä on tarttunut uuteen työhön tutkiessaan saaren keskellä sijaitsevaa lampea. Äidin yksinäisyyden kokemukset ovat vahvistuneet tarinassa edelleen. Eräänä aamuna äiti löytää näkinkenkiä hiekkarannalta, kerää ne esiliinaansa ja lähtee näyttämään niitä isälle. Äiti haluaa jakaa ilonsa ja hämmästyksensä, sillä vesi on ollut matalalla jo yli viikon, eikä meri siten ole voinut kuljettaa näkinkenkiä mukanaan. Kuvituksessa äiti on saapunut näyttämään isälle näkinkenkiä (Kuva 7). Kuvitus myötäilee verbaalista kerrontaa äidin saapuessa myös tekstin mukaan isän luokse. Äiti pitää esiliinastaan kiinni, joka on pyörästynyt näkinkenkien painosta. Isä naaraa syvää lampea kurottautuneena kohti lammen syvyyttä. Kertoja välittää äidin näkökulman ja ilmaisee samalla äidin fyysisen etäisyyden isästä.

Äiti "huutaa" isää katsomaan näkinkenkkiään, mikä viittaa hänen olevan kaukana isästä. Isän myös kerrotaan näyttävän hyvin pieneltä veneessä. (MJM 105–106.) Kirjan dialogeissa huudetaan toistuvasti, mikä kertoo paitsi hahmojen etäisyydestä toisiinsa, myös saaresta ulkotilallisena miljööna. Huutomerkkit lisäävät dialogeihin usein tunteilmaisua, mutta äidillä niitä ei esiinny.



Kuva 7
Kuvitus, 1965
tussi paperille
16 x 18 cm
Moomin Characters kokoelma



Kuva 8
Luonnoksia, 1965
kuulakärkikynä paperille
26,7 x 20,7 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma

Kokosivun kuvitus hyödyntää tilallisuutta ja kuva-alan tuomaa etäisyyttä vertikaalisesti. Äiti on asemoitu hyvin korkealle kalliolle ja musta syvä lampi vetää isää kuvan alaosaan kohti. Mustaksi tussiväritetty lampi vetää kuvan painopistettä ja isää yhä syvemmälle kohti lampea. Korkeat, pyöreät ja valkoiset kalliot vaikuttavat valuvan kohti lammen syvyyttä samalla kehystäen kuvan. Teksti kertoo ilman olevan harmaa mutta kuvituksessa kalliot hohtavat, kuin auringonvalossa. Yksinäinen lokki tai vaalla tuo kuvaan korkeutta ja kiinnittää tapahtumapaikan johonkin laajempaan.

Tekstissä isä meloo veneensä kannakselle äidin saavuttua luokseen. Hän on kiinnostunut äidin merkillisestä löydöstä ja itselle tyypilliseen tapaan hyödyntää tilannetta korostaakseen omaa viisauttaan. Hänen täytyy päästä selville merestä ja asioiden "suurista yhteyksistä". Isä ja äiti ovat fyysisesti lähellä toisiaan keskustelun aikana, koska huutamiseen ei enää ole tarvetta. Kuunneltuaan isää tovin: "Äiti nyökkäsi. Pienen tauon jälkeen hän sanoi: - Minä taidan mennä panemaan näkinkengät puutarhamaani ympärille." (MJM 106–107.) Isä ei vastaa äidille, koska on jo kaukana omissa ajatuksissaan. Kohtaamisen lopetus kuvaa isän ja äidin kommunikointia tarinassa.

Äidille tyypillinen nyökkääminen ja ”minä taidan mennä” ilmaisevat, erityisesti pienen tauon jälkeen ja tarinan tunneilmapiiriä vasten sitä, että keskusteltavaa ei oikeastaan enää ole. Tunnetta vahvistaa se, että isä ei enää vastaa äidille.

Hahmojen välisen kommunikoinnin ja sen myötä tarinan tunneilmapiirin kannalta pidän oleellisena tekstissä toistuvasti esiintyviä ilmaisuja, joissa henkilöhahmot eivät enää reagoi toisiinsa. He eivät vastaa, eivätkä kuuntele ja siten jaksaa olla kiinnostuneita toisistaan hetkeä pidempään. Teksti kertoo isän saapuvan lähemmäksi äitiä, jonka vuoksi ymmärrän kuvituksen merkityksen kuvan 5 tapaan tunneilmaisussa. Jansson kuvittaa henkilöhahmojen etäisyyden, ei heidän kohtaamistaan. Kuvitus hyödyntää fyysistä etäisyyttä ja toistaa asetelmaa, jossa kuva vaikuttaa ensisijaisesti keskittyvän isän toiminnan kuvaamiseen, mutta äiti ja hänen asemointinsa muuttaa kuvan merkitystä tunneilmaisun kannalta.

Myös tämän kuvituksen luonnoksissa isän asennot hakevat muotoaan (Kuva 8). Luonnosten keskittyminen isään voi viitata Janssonin harkinneen kuvituksen rajamista häneen. Luonnokset voivat yhtä lailla olla yksityiskohtia kokosivun kuvitusta varten. Suurin luonnos kuvassa 8 on perspektiiviltään lähempänä kuin julkaistu kuvitus. Tämä vaikuttaa etäisyyden vaikutelmaan isän ja äidin välillä mutta myös kuvan katsojan asemaan tapahtuman tarkkailijana. Kaukaisempi perspektiivi vahvistaa tulkinnassani myös henkisen etäisyyden vaikutelmaa. Kuulakärkikynällä piirretty luonnos välittää tekstin kuvailemaa ilman harmautta. Saarelle hiipinyt sumu näkyy tummina kallioina ja taivaan verhoavana heikkona väripintana, jotka eroavat julkaistun kuvituksen puhtaan valkoisista kallioista ja taivaasta.

Keskeisin asetelmallinen ero näkyy luonnoksessa, jossa isä on suuntautunut äitiä kohti, vaikkakin lampeen keskittyen, ei äitiin. Yhteys tai mahdollinen kontakti heidän välillään on näin luonnoksessa ikään kuin lähempänä tai todennäköisempää. Julkaisutussa kuvituksessa äiti on asettunut katsomaan isää, mutta toisin kuin kuvan katsoja, äiti näkee isän selin. Tämä vahvistaa heidän etäisyyttään ja tähdentää äidin merkitystä kuvassa. Kuvan 5 tavoin kuvituksen merkitys syntyy isän ja äidin välisen yksinäisyyden ja kohtaamattomuuden ilmaisemisesta.

3.2 Perspektiivi vahvistaa tunneilmaisua

Aineistoni osoittaa Toven Janssonin työstäneen isän ja äidin välistä sommittelua toistuvasti osana kirjan kuvitusprosessia. Pysymme edelleen luvussa Sumu. Isä on kylästynyt kalastamiseen ja menee istumaan kalliolla lempipaikalleen majakanvartijan kallionkielekkeelle. Isä tuntee itsensä neuvottomaksi ja kokee meren huijanneen häntä. Kuva-aiheessa isä on kuvattu kalliolla suuntautuneena merelle (Kuva 9). Perspektiivi on kuvan katsojaan nähden kaukainen. Isä on kuvattu sydvesti tiukasti sidottuna

kuonon alle, mikä tekee hänestä jopa koomisen mutta myös liikuttavan. Ristikkäin puuhkaan asetetut käsivarret ja toisen jalan näennäisen rento koukistuminen välittävät melankoliaa ja turhautuneisuutta.



Kuva 9
Kuva-aihe, 1965
tussi paperille
10,5 x 9,8 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma



Kuva 10
Luonnos, 1965
tussi paperille
10,5 x 9,8 cm
Moomin Characters kokoelma

Kuva-aihetta voidaan pitää pienenä kuriositeettina ja tulkita esimerkkinä Aby Warburgin paatosmuodosta (*Pathosformel*). Paatosmuodot hyödyntävät ilmeitä, eleitä, asentoja, liikkeitä tai dramaattisen toiminnan kuvausta ilmaistessaan henkilöiden tunnetiloja ja tilanteiden sisäisiä jännitteitä. Tavoitteena on ollut emotionaalisen ilmaisuvoiman ja visuaalisen tehon lisääminen. Warburg ajatteli, että ilmaisumuodot siirtyvät taiteessa aikakaudesta toiseen säilyttäen ilmaisuvoimansa ja vaikutuksensa. (Kuuva 2012, 236.) Kuva-aihe mukailee miljöön sommitelman ja hahmon asennon myötä Edvard Munchin maalausta "Melankoli" (1891). Symbolistisena maalauksena ero on toki huomattava Janssonin kuva-aiheeseen mutta molemmat teokset sisältävät yhteneväisiä piirteitä, joilla tunneilmaisua luodaan.

Vaikka etäisyys toimii myös tässä kuva-aiheessa tehokeinona isän ja äidin kuvauksessa, merkittävä ero on äidin katseessa. Äidin yksinäisyys ja kaipuu eivät näytty edellisten kuvitusten tavoin suhteessa isään. Hänet on kuvattu kauaksi katsojasta ja isästä. Hahmon etäisyydellä ja koolla kuvassa voidaan ilmaista hänen merkitystään tarinassa. Etäisyys tyypillisesti heikentää hahmon arvoa. (Moebius 1986, 149.) Kuva-aihe asettaa isän keskiöön mutta äidin merkitys ei ole vähäinen. Tämä johtuu kuitenkin siitä, että tarkastelen luonnosta vertailevan visuaalisen analyysin kontekstissa. Äiti ei suuntaudu isään, eikä kuvan fokalisaatio myöskään ole äidin. Kuvan katsoja havaitsee etäältä isän ja äidin, jotka molemmat ovat suuntautuneita merelle, kuin toisistaan tietämättään. Kuvakirjan kerronnassa teksti ohjaa meitä katsomaan kuvaa

ja havaitsemaan siihen kytkeytyviä merkityksiä, jotka muuten jäävät tunnistamatta (Nodelman 1990, 161). Isä ja äiti ovat yhdessä mutta yksin. Kuva-aiheen välittämä etäisyys painottuu fyysiseen etäisyyteen huomattavan perspektiivin myötä. Kuvassa on äidin position kautta syvyyttä, jota ei tyypillisesti kirjan julkaistuista kuvituksista löydy. Vaaleat kalliot sekoittuvat tyrskyäviin aaltoihin, eikä meren voima ole vielä mahtavimmillaan. Tämä tukee tekstiä, jossa isä on vasta matkalla ymmärryksiensä merestä.

Näkökulmani vahvistuu havainnoimalla vielä yhtä luonnosta teemaan liittyen (Kuva 10). Molemmat aineistoni kokoelmat sisältävät luonnoksen kohtauksesta. Tämä kertoo Janssonin työstäneen visuaalisen kerronnan merkitystä kohtauksen ja isän tunnetilan ilmaisussa. Analyysiini valikoitunut luonnos omaa harkitun, viimeistellyn viivan. Se on kuin lähikuva isästä kuvassa 9. Mittasuhteet ja perspektiivi ovat suhteettoman suuret, mikä viittaa piirrokseen luonnosmaisuuuteen. Kuva-aiheen ja luonnoksen vertailu todentaa äidin merkityksen kuvien tunneilmaisussa. Kuva 10 välittää isän sisäisen tunnetilan ja visualisoi hänen problemaattista suhdettaan mereen. Tämän ymmärtäminen luonnoksesta edellyttää tekstin ohjausta kuvan tulkintaan. Lisäksi kuvan ilmaisu vahvistuu vertailevan analyysin myötä. Tove Jansson ei edennyt teemaan liittyvien luonnosten kanssa julkaistavaan kuvitukseen asti. On todennäköistä, että Jansson halusi hyödyntää teeman isästä kallionkielekkeellä vain kerran ja päätyi toteuttamaan sen kirjan viimeisessä luvussa Majakanvartija.



Kuva 11
Kuvitus, 1965
tussi paperille
14 x 15 cm

Moomin Characters kokoelma

Päätän luvun kyseisen kuvituksen analyysiin, koska se todentaa useita havaintojani Janssonin tunneilmaisusta (Kuva 11). Länsituuli kasvaa vähitellen isän hartaasti odottamaksi syysmyrskyksi ja hän on valmis kohtaamaan meren: "Isä meni istumaan majakanvartijan yksinolohyllylle, hän purjehti kuin keulakuva etumaisena saarensa kokassa" (MJM 168). Purje assosioituu tuuleen ja vapauteen, jota isä vihdoinkin aidosti kokee. Ilmaisua on lähes majesteettillinen ja ilmentää isän saavuttamaa oivallusta ja

ymmärrystä saarta, merta ja itseään kohtaan. Kalliolla isä käy koskettavan keskustelun meren kanssa. Keskusteluun liittyy myös vieroita tragikoomisuutta, koska isä on kykenemätön minkäänlaiseen itsereflektioon. (MJM 170.) Isän kokeman läpimurron kannalta on kuvituksessa merkittävää se, että isä on ilman majakanvartijan hattua. Hän ei enää tarvitse sitä oman identiteettinsä vahvistamiseen majakanvartijana ja perheensä suojelijana. Attribuutin ja identiteetin yhteys vertautuu äidin käsilaikon jäämiseen sivuun tarinan alussa.

Kuvan perspektiivi on vaikuttava. Jansson kuvaa nyt isän pienikokoiseksi, häidin tuskin erottuvaksi.⁴ Hahmon sijoittamisella kuvan yläreunaan saatetaan ilmaista hahmon kokemaa hurmioitumista, valtaa tai optimismisuutta (Moebius 1984, 148–149). Isän oikealle suuntaava asento välittää itsevarmuutta ja katsetta tulevaan. Tämä erottaa sen tunneilmaisultaan edellä käsittelemistäni luonnoksista. Isän sisäinen kamppailu itsensä ja meren kanssa on tullut päätökseensä. Kuvaa hallitsee meri ja saari, joiden edessä isä on hyvin pieni mutta ei ymmärtämätön. Hän ymmärtää, että asioista pitäminen ei aina vaadi niiden ymmärtämistä. Isän visuaalisesta koosta huolimatta hän ilmentää tyytyväisyyttä ja levollisuutta.

Saaren juureen iskeytyvien aaltojen dynaamiset ja jäykät viivat tuovat voimaa ja kesyttömyyttä meren kuvaukseen. Kallion oikealla puolella viiva pehmenee ja tuo kahdeksan boforin tuulen kuvaan. Pieni ja pelokas saari, jota isä merelle puolustaa, näyttäytyy kuvassa horjumattomana ja jylhänä. Saari ei esiinny tekstissä inhimillisenä hahmona kuten aikaisemmin. Se saa tilaa visuaalisessa kerronnassa halliten kuvaa. Tekstissä meren vihaisuus inhimillistyy veden ollessa ”uurteinen ja murjoutunut kuin vihastuneet kasvat” (MJM 169). Uurteisuus ja vihastuneet kasvat piirtyvät kuvassa saareen ja sen muhkuraisiin kallionseinämiin. Kuvan merkitys syntyy visualisoidessaan isän yhdessä saarensa ja merensä kanssa. Isän, joka ymmärtää pienuutensa mutta hyväksyy sen.

3.3 Isän orientoituminen kohti

Kuvitukset isästä ja äidistä ilmaisevat heidän suhdettaan mutta myös heidän yksilöllisiä kokemuksiaan yksinäisyydestä. Sovellan näiden kokemusten havainnoinnissa Sarah Ahmedin tulkintaa orientoitumisen käsitteestä, missä hän nojaa kulttuurintutkimukselliseen näkökulmaan. Ahmed tiivistää meidän olevan orientoituneita, kun tiedämme suuntamme, kuinka toimia ja miten päästä haluttuun paikkaan tai tilaan

⁴ Kuvitus voidaan tulkita sankarikuvauksena. Sirke Happonen (2001, 114) vertaa *Muumipeikko ja pyrstötäähti* -kirjan kuvitusta (Jansson 2010, 107) romanttiseen ja ylevään sankarikuvaukseen, jossa sankari on luonnonvoimien keskellä. Kuvituksessa Muumipeikko kuvataan jylhän vuoren huipulla pienikokoisena vaarojen ympäröidessä häntä. Kuvaukset Muumipeikosta ja Muumipasta vertautuvat näkökulmaa vasten toisiinsa.

(Ahmed 2006, 1). Orientoitumiseen liittyy Ahmedin (2006, 1) mukaan myös orientoituminen objekteja kohti, jotka auttavat meitä löytämään suuntamme. Nämä ovat tunnistamiamme esineitä tai muita kohteita, jotka toimivat eräänlaisina kiinnekohtina elämässämme. Muumitarinoissa esimerkiksi muumitalo voidaan ymmärtää tällaisena kohteena. Myös tarinan alussa viittaamani isän sininen lasipallo näyttäytyy objektina, jota kohti isä suuntautuu toistuvasti ja jonka kautta hän reflektoi elämäänsä ja paikkaansa maailmassa. Orientoitumisen olemassaoloon voi havahtua vasta sen heikentymisen tai menettämisen myötä (Ahmed 2006, 5–6). Isän merkityksettömyyden kokemus ja neuvottomuus näyttäytyvät orientaation heikentymisenä. Hän ei enää tiedä mitä kohti suuntautua, mikä johtaa perheen muuttamiseen majakkasaarelle. Saari edustaa isälle uudelleen orientoitumisen mahdollisuutta. Samalla muumitalo orientoitumisen kohteena ja erityisesti sen äidille tuomat merkitykset menettävät paikkansa.

Ahmed kysyy mikä merkitys on sillä, mitä kohti tai mihin olemme orientoituneita? *Muumipappa ja meri* -kirjan jännite muodostuu siitä, että isän ja äidin orientaation menettäminen ja siitä seuraavat orientoitumisen tavat sulkevat heidät toistensa läheisyydestä ja kommunikoinnista. Tämä johtaa yksinäisyyden kokemuksiin. Orientoituminen jotakin kohti näyttäytyy suuntaavuutena siihen, mitä näemme tai kohtaamme. Se käsittää visuaalisen näkökenttämme. Keskeistä on kohteiden erillisyys ja siten orientoituminen omasta itsestä ulkopuolella olevaan. (Ahmed 2006, 115.) Isän sisäinen problematiikka liittyy muun muassa hänen selittämättömään vihan tunteeeseen. Sitä käsitellessään hän suuntautuu läpi tarinan johonkin konkreettiseen, itsestään ulkopuoliseen kohteeseen. Majakka, sammunut majakanlamppu, aallonmurtaja, kalastaminen, syvä lampi ja meri ovat kaikki isän orientoitumisen kohteita.

Verbaalinen kerronta välittää isän orientoitumista tarinassa, mutta se ilmenee myös visuaalisessa kerronnassa. Edellä analysoimani kuvat 5 ja 7 osoittavat paitsi isän ja äidin välisen etäisyyden, myös isän orientoitumisen kehollisen liikekielen ja kehon asennon kautta. Kuvan 6 luonnokset eivät ilmennä vastaavaa voimakasta suuntautumista isän ruumiillisuudessa, kuin julkaistun kuvituksen kiveä kohti nojaava isä. Esi-merkkikuvissa Jansson vahvistaa korostetusti isän kurottautumista, ponnistamista ja nojautumista kiveä ja lampea kohti. Samaan aikaan, kun isän oma orientoituminen kuvituksissa vahvistuu, vahvistuu myös hänen suuntautumisen äidistä pois.

4 MENETETTY IDENTITEETTI JOHTAA YKSINÄISYYTEEN

Tarinassa äiti kokee perheessä elämänmuutoksen vaikeimpana. Lukija kohtaa hänet tekstissä ja kuvituksissa vahvasti sisäisen kokemusmaailman myötä. Tarkastelen analyysissäni niitä keinoja, joilla äidin yksinäisyys ja voimakas emotionaalisuus muodostuvat kuvituksissa. Kuvanlukutapa ja kuvien kehysten merkitys saavat analyysissäni rinnalleen äidin orientoitumisen, jota lähestyn tekstin ja kuvitusten kautta. Tämän lisäksi pohdin affektien ja nostalgian luomia merkityksiä sekä omaelämäkerrallista materiaalisuutta äidin yksinäisyyden kokemuksissa. Nämä näkökulmat limittyvät äidin kokemuksissa toisiinsa.

4.1 Vasemmalle katsova kaipuu

Saaren merkitys ja siihen sopeutuminen näyttäytyvät perheenjäsenille eri tavoin. Äidin pettymys saaren karuuteen ei saa häntä luopumaan haaveestaan. Hän on pakannut kotipuutarhasta mukaan ruusupensaasensa, jonka toivoo istuttavan. Kirjan toisessa luvussa äiti lähtee etsimään multaa saarelta: "Äiti etsi ja etsi. Hän kulki haeskellen pitkin majakkakallioita, kanervakankaan poikki sammalikkoon asti, hän kierteli pensaikossa ja haapojen välissä, hän kulki ja kulki yli lämpimän hiekkaisen turvemaata, mutta ei löytänyt multaa mistään." (MJM 47.) Tapahtuma on äidin kannalta tärkeä, koska mullan löytyminen merkitsee puutarhaa. Puutarha merkitsee äidille kotia, viihtyvyyttä ja merkityksellisyyttä. Kaikkea sitä, minkä hän on saarella menettänyt. Äiti tarvitsee multaa. Hän tarvitsee saarella jotakin mihin uskoa.

Tekstin viedessä kerrontaa eteenpäin kohtausten kuvitus pysäyttää äidin (Kuva 12). Hän on asettunut kiville seisomaan ja liittänyt käpälänsä yhteen. Kiireettömyys, lähes ajan katoaminen, syrjäyttää etsimisen kiihkon. Liikkeen vaikutelma ja ajallisuus syntyvät kuvaan äidin tuulessa liehuvan esiliinan ja lintujen myötä. Matalalla lentävät linnut tuovat kuvaan myös syvyyttä ja horisontin. Ne eivät ilmaise korkeutta tai ilma-
vuutta vaan yhdistyvät tiiviisti äitiin kuvan tulkinnassa. Kivien varjostus korostaa visuaalisesti niiden vaikeakulkuisuutta mutta kertoo myös äidin kääntyneen kohti auringkoa. Auringonvalo tekee kivet lähes liikkuviksi. Tuulenvire ja auringonvalo lisäävät kuvaan aistisuutta. Äidin pysähtyminen vahvistaa kuvan tunneilmaisua ja tapahtuman merkitystä äidille. Se antaa myös lukijalle aikaa pohtia, mitä äiti tuntee ja ajattelee. Äidin maailman järkkymisestä kertoo hänen tärkeän attribuuttinsa eli käsila-
kun puuttuminen kuvasta. Tämä ilmentää äidin identiteetin horjumista saarella. Kun isä vaihtaa oman attribuuttinsa eli silinterihatun majakanvartijan hattuun uuden identiteetin merkinä, äidillä kyse on identiteetin menettämisestä.



Kuva 12
Kuvituspiirros, 1965
tussi paperille
10,1 x 14,5 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma



Kuva 13
Kuva-aihe, 1965
tussi paperille
9,9 x 17,1 cm
Tampereen taidemuseo kokoelma

Kuvan tunneilmaisua vahvistaa myös äidin kohdistuminen vasempaan suuntaan. Kuvakirjatutkimus hyödyntää taidehistorian kuvanlukutapoja myös kehittäen niitä edelleen. Kuvakirjatutkija Ulla Rhedinin tulkinnassa vasen "kotisivu" edustaa kotia ja turvaa, jonne seikkailijat palaavat. Oikea puoli puolestaan johdattaa henkilö-
hahmot kohti uutta ja tuntematonta. Hahmon keho ja katseen suuntautuminen vasemmalle voidaan tulkita myös suuntautumisenä hahmon sisäiseen maailmaan, omaan mielentilaan. (Rhedin 1992, 173–174, 181.) Tulkinta antaa tukea äidin kuvan vahvalle tunneilmaisulle. Äidin katse ohjaa kuvan lukua vasemmalle, mutta liikettä johdattavat myös linnut. Ehkä linnut ovat lentämässä kotiin. Kotiin, jonne myös äiti kaipaa.

Myös kuvan kehyksillä tai niiden puuttumisella vaikutetaan kuvan ilmaisuun. Kehysten tulkitaan tyypillisesti erottavan tarinan ja kuvan katsojan maailmat

toisistaan. Kehystetyt kuvat toimivat, kuin ”näkömänä” fantasiamaailmaan. Kuvalla ilman kehyksiä pyritään puolestaan tavoittaa lukija osaksi kuvan maailmaa kokonaisvaltaisesti. Kuvakirjoissa tämä tarkoittaa ominaisesti kehyksettömiä kuvia, jotka ulottuvat sivun reunoille asti ulottuen niiden yli. (Nikolajeva ja Scott 2001, 62–63.) Perry Nodelman (1990, 51–52) huomauttaa, että kehykset voivat toimia myös tunnelmaa rajoittavana elementtinä. Tämän vuoksi kehyksiä ei useinkaan käytetä, jos tavoitteena on kuvata voimakasta tunteellisuutta. Näkökulma sopii *Muumipappa ja meri* -kirjan kuvituksiin, joiden merkityksen näen vahvasti tarinan tunnelmaisissa.

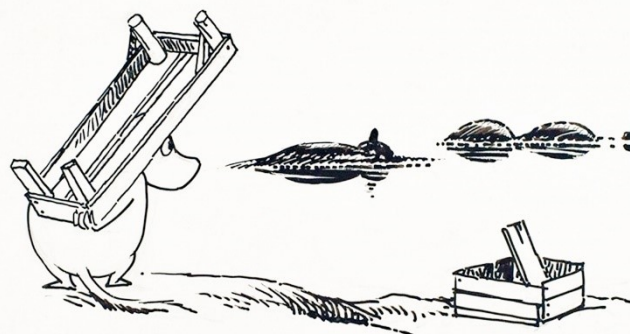
Janssonin muumiromaanit sisältävät kehyksellisiä kuvituksia mutta meriaiheisessa kirjassa niitä ei nähdä. Ratkaisu antaa tukea Nodelmanin näkökulmalle ja korostuu Janssonin kirjassa miljöön kannalta. Kehykset ikään kuin sulkisivat miljöön eli saaren. Tove Jansson keskittyy kuvaamaan hahmoja ja heidän välitöntä ympäristöään. Kehysten puuttuminen tuo ilmaisuun saaren avaruuden ja tyhjyyden tunnun, joka myös tekstistä välittyy. Kivillä seisovan äidin kuvituksessa kehyksettömyys ja eräänlainen irtonaisuus tuovat hänet lähemmäksi lukijaa. Samalla ne voimistavat äidin sisäisen maailman intensiteettiä.

Tove Jansson piirsi kohtauksesta myös toisen version (Kuva 13). Kuva-aiheen sommitelma vastaa julkaistua kuvitusta, mutta linnut ovat jääneet lyijykynällä luonnosteluvaiheeseen. Janssonin kuvitusprosessissa hänen käyttämänsä materiaalit vaihtelevat kirjoittain. Meriaiheisen romaanin luonnoksia hän on työstänyt tussi- ja kuulakärkikynällä. Varsinaiset kuvitukset tai kuva-aiheet hän on luonnostellut ensin kevyesti lyijykynällä, jonka jälkeen vahvistanut viivan tussilla. Tämä tapa toistuu pääosin kaikkien muumikirjojen kuvituksissa. Poikkeuksena erottuu novellikokoelma *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*, jonka kuvituksia Jansson toteutti myös vapaalla, luonnosmaisella tussiviivalla ilman lyijykynää.

Kuva-aiheessa voi havaita lintujen merkityksen kuvan tunnelmassa ja painopisteessä. Lentävä lintupari näyttäytyy kontrastina äidille vahvistaen kuvassa tämän ikävää ja yksinäisyyttä. Jansson on piirtänyt luonnokseen myös meren, joka visuaalisesti eroaa kirjan muiden kuvitusten merestä. Kuvituksissaan Jansson leikittelee viivalla herättäen henkiin meren luonteen ja oikut, jotka Muumipappaa tarinassa kovasti kiehtovat mutta joita hän ei kykene ymmärtämään. Kuva-aiheen meri on poikkeuksellisesti tiukan horisontaalinen ja vailla yksityiskohtia aallon liikkeistä, valosta ja tuulesta. Voidaan tulkita, että meren luonne ei siten ole kuvassa merkityksellinen, ei ainakaan äidille.

Meri on kuitenkin osa miljöötä ja luo siten kuvan tunnelmaisua. Åbo Akademin kokoelma sisältää varhaisen kuulakärkikynäluonnoksen, jossa lintujen liike ei ole samansuuntaista vaan vapaampaa. Jansson on lisännyt taustalle myös pienen luodon, mikä tuo kuvaan meren ja syvyyttä. Jansson on karsinut julkaistusta kuvituksesta miljöötä, mikä vaikuttaa oleellisesti kuvan tunnelmaan ja tulkintaan. Rajoitettua miljöötä

käytetään kuvakirjoissa keinona kiinnittää lukijan huomio erityisesti henkilöhaahmoon (Nikolajeva ja Scott 2001, 63). Kuvituksen merkitys ilmenee äidin sisäisen maailman ja tunnetilan kuvaamisessa. Vaikutelma, joka meren poistamisesta välittyy, voidaan mielestäni nähdä myös eristyksen ja toisaalta yhdistämisen kautta. Jättäessään meren kuvituksesta pois Jansson korostaa äidin henkistä ja fyysistä eristyneisyyttä perheestään ja kodistaan. On vain loputon kivimeri ja hän.



Kuva 14
Kuvituspiirros, 1965
tussi paperille
6,4 x 12,5 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma

Äidin sisäiseen maailmaan kääntyminen kivillä havainnollistuu vertailemalla sen tunneilmaisua kuvitukseen isästä (Kuva 14). Kohtaus ajoittuu saman päivän iltaan, jolloin äiti löytää saarelta multaa. Isän kokee ensimmäisen vihanpurkauksensa epäonnistuessaan majakanlampun sytyttämisessä. Äidin lohdutus ei helpota tilannetta, ja isä lähtee suuttuneena hakemaan ulkoa perheelle rakentamiaan vuoteita. Teksti kuvailee miljöön pimeyttä, hiljaisuutta, toistuvaa (Mörön) ulinaa sekä kallion vavahtamista isän käpäliden alla (MJM 52). Se välittää isän aistikokemuksia ja tarkentaa kuvituksessa näkyvien luotojen suuntautuvan länteen. Kuvitus toistaa kivillä seisovan äidin kuvan pysähtyneisyyttä. Isä on kuitenkin suuntautunut oikealle ja asemoitu selvästi kuvan vasempaan reunaan. Tämä luo tilaa horisontille ja vahvistaa turvallista tunnelmaa kuvassa (Moebius 1986, 148–149). Rajaus toimii tunneilmaisun keinona ja kuvassa isän katseen kohde on rajattu mukaan kuvaan. Äidillä katseen kohdetta ei näy. Tämä kiinnittää katseen ja tulkinnan vain häneen ja kiviin. Äidin ollessa kuvassa kivimeren ympäröimä isä on orientoitunut kohti merta, hänellä on suunta. Tekstistä välittyvä hiljaisuus piirtyy kuvaan tyynipinnan meren heijastaessa luotoja. Ne tuovat kuvaan levollista horisontaalisuutta mutta myös horisontin elementtinä. Isän selässään kantama sänky on kuin se suuri taakka ja vastuu, joka hänen harteitaan tarinassa painaa. Kuvitukset isästä ja äidistä tarinan alkupuolella näyttävät suuntaa heidän yksinäisyydestään ja orientoitumisestaan saarella.

4.2 Kuva luo suhdettaan katsojaan

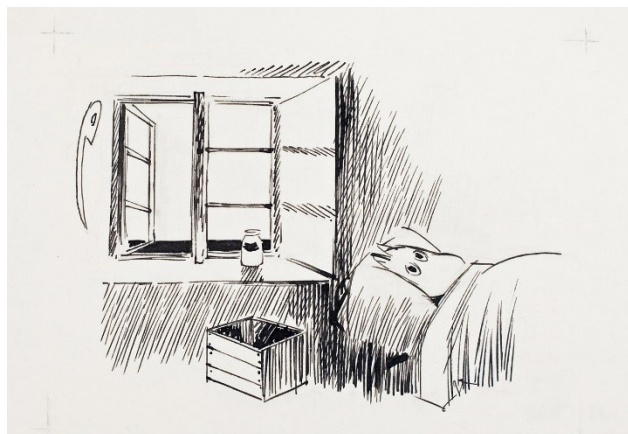
Saaren lisäksi myös majakka toimii tapahtumapaikkana tarinassa, mutta kuvituksissa se esiintyy harvemmin. Åbo Akademin kokoelmassa sisäkuvia majakasta löytyy enemmän kuin aineistoni kokoelmista. Oman analyysini kannalta on kiinnostavaa huomata muutos, joka Janssonin sisätilan kuvauksissa tapahtuu luonnosten ja viimeisteltyjen kuvitusten välillä. Monissa luonnoksissa majakan huoneesta piirretty esiin tilan pyöreys ja lattialankut tuovat mukaan materiaalisuuden. Julkaistuissa kuvituksissa Jansson on luopunut majakan kuvaamisesta konkreettisena tilana. Sen sijaan hän kuvaa majakkaa viitteenomaisesti esimerkiksi ikkunan avulla. Paikoin Jansson myös karsii miljöön sisäkuvauksissa kokonaan.

Kirjan kuudennessa luvussa Pienenevä kuu perhe on etäännytynyt toisistaan ja saari käy yhä levottomammaksi. Äiti herää hiljaisuuteen, ja yö on pilkkopimeä. Kerroja kuvailee äidin makaavan kauan ja kuuntelevan. ”Hänestä tuntui, että koko maailma oli kiiltävää, liukuvaa vettä ja että huone alkoi hitaasti ja itsestään purjehtia.” Äidin olemassaolon kokemukset liukuvat todellisuuden ja epätoden rajalla. Äiti tuntee itsensä hyvin pieneksi kaikkialle ulottuvan meren ympäröimänä. Hän yrittää saada ajatuksensa johonkin mukavaa, kuten omenapuuhun. Äiti hihittää miettiessään pikku Myytä ja pohtii, missä Muumipeikko mahtaa yönsä viettää. Hän lähettää hajamielisen ja hellän tervehdysten Muumipeikolle, joka vastaa tahollaan korvaansa vilkuttaen. (MJM 121–122.) Äiti ja lapsi tavoittavat näin toisensa etäisyydestään huolimatta.

Teksti ei kerro äidin tunteista, mutta se ilmaisee miltä äidistä ”tuntuu” välittäen vieraantuneisuuden kokemusta. Maailman tuntuminen kiiltävältä ja liukuvalta ilmaisevat jotakin, josta on vaikea saada otetta, vaikea kiinnittyä. Äidin tuntemus huoneen hitaasta purjehtimisesta luo mielikuvaa raskaasta ajelehtimisestä, jossa äiti kulkeutuu mukana. Teksti toistaa näin affektiivisuudessaan majakalle lähdön hetkeä, jossa uppuroidaan pääsemättä koskaan perille (kts. sivu 20). Lisäksi kohtauksessa toistuva äidin hajamielisyys vahvistaa hänen poissaolevuuttaan. Jansson on piirtänyt kaksi tussipiirrosta kohtaukseen. Julkaisemattomassa kuva-aiheessa äiti makaa sängyssä peiton alla katse yläviistoon suuntautuneena (Kuva 15). Verbaalinen kerronta ei kuvaile huonetta fyysisenä ympäristönä, mikä yleensä tapahtuu kuvitusten avulla kuvakirjoissa. Kuvitus tarkentaa tekstiä kuvaamalla puikkarin majakan seinälle, lasipullon ikkunalaudalle ja tyhjän puulaatikon äidin vuoteen viereen.

Äidin kerrotaan tekstissä makaavan ja kuuntelevan, joten kuva toistaa äidin asentoa. Pehmeät ja paksut vuodevaatteet herättävät mielikuvan lämmöstä. Äiti on turvassa vuoteessaan. Ikkunasta heijastuu voimakasta valoa ja ikkunasyvennys loistaa valkoisena. Diagonaalinen, vahva ja pitkä tussiviiva on kohdistettu äidin ja ikkunan yhteyteen. Muuten kuva jää tyhjän tilan ympäröimäksi tukien äidin unenomaista

kokemusta. Ikkunasta avautuva horisontti ja meri kiinnittävät tilan majakkaan, mutta samaan aikaan huone ja äiti leijuvat kuin unenomaisessa tilassa. Kuvan merkitys ei synny sen kuvatessa miljöötä vaan heijastaessaan äidin kokemusta siitä. Hennot lyijykynällä tehdyt rajausermit kuva-alan neljässä kulmassa viittaavat Janssonin hahmotelleen myös kuvan rajausta kirjan sivulla. Åbo Akademin kokoelmasta löytyy kaksi luonnosta, jotka vastaavat sommitelmaltaan kuva-aihetta. Tämä puoltaa ajatusta, että tekstin kanssa yhdenmukainen sommitelma on kulkenut vahvana Jansso-



Kuva 15
Kuva-aihe, 1965
tussi paperille
10,9 x 17,1 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma
nin kuvitusprosessissa.



Kuva 16
Kuvituspiirros, 1965
tussi paperille
12,3 x 15,6 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma

Kirjaan valikoitui kuitenkin toinen kuvitus. Julkaistussa kuvituksessa hämyisiä huone piirtyy esiin Janssonille ominaisella viivatyöskentelyllä (Kuva 16). Lyhyet ja tiheet viivat luovat intensiivisen tunnelman ja vahvistavat tulkinnassani yksinäisyyden kokemusta, jopa pientä hätääntyneisyyttä. Äiti piirtyy esiin valkoisena hahmona hämäryyden keskeltä. Viivat synnyttävät myös valon ja varjon vaihtelua sekä luovat muotoja vailla ääriviivoja. Kuvan syvyys syntyy viivojen jatkuessa avonaisesta ikkunasta merelle. Meri ulottuu kaikkialle, myös majakan sisälle. Näin kuva visualisoi äidin kokemusta merestä. Ikkunasta näkyvä hämäryys sitoo huoneen ulkomaailmaan tiheiden viivojen yhdistäessä tilat ja tunnelmat toisiinsa. Majakkahuoneen kaarevuus muotoutuu lattian liittyessä seinään ja vahvistaa äidin olevan majakassa.

Kuvan yksityiskohdat eroavat kuva-aiheesta. Luku alkaa kuvauksella tuulen saapumisesta mereltä, mikä kiinnittää kaatuneen korin tapahtumaan. Toisaalta kaatuneen korin voi ymmärtää myös äidin välinpitämättömyytenä ja siten poikkeavuutena hänen olotilassaan. Peilin metaforisuus länsimaisessa kuvataiteessa on moninainen. Turhamaisuuden ja kauneuden ihannoinnin sijaan sen merkitys kuvituksessa olisi luontevammin itsetutkiskelun- tai tuntemuksen metafora. Merkittävä ero kuvien välillä on äidin positio. Kuva-aihe myötäilee tekstiä, mutta julkaistu kuvitus kuvaa

äidin istumassa sänkyssä reunalla yöpaidassaan. Äidin ristikkäin asemoidut kädet vetävät hänen asentonsa hieman kumaraan, mikä synnyttää mielikuvan palelemisesta ja tuo aistikokemuksen kuvaan. Ruumiillisesta ilmaisusta välittyy myös tietynlainen hermostuneisuus. Äidin katse kohdistuu suoraan tai hieman ohi kuvan katsojan. Se voidaan tulkita, kuin haasteeksi kuvan katsojalle muodostaa kontakti äidin kanssa (Happonen 2007, 185). Kuva-aiheessa lukija jää etäisemmäksi äidin katseen kohdistuksessa yläviistoon.

Muumihahmojen silmät ovat kirjan kuvituksissa toistuvasti suuret ja katse kohdistuu johonkin määrittelemättömään, usein pois kuvasta. Happonen (2007, 265) pitää Janssonin kuvituksissa toistuvaa pysähtynyttä tunnelmaa ”kiintoisana epätasapainona” suhteessa tekstiin, mikä nousee esiin liikkeen kuvausta tarkastellessa. Toistuva pysähtynyt tunnelma on mielestäni kiinnostavaa myös tarinan tunneilmapiirin näkökulmasta. Koska muumihahmojen silmät eivät useinkaan ilmaise tunnetta, korostuvat tulkinnassa ympäristön merkitys ja hahmojen suhde siihen.

Kuvituksen ilmaisuun vaikuttaa myös Janssonin tapa kehystää kuvitus. Kuva-alaa rajaavien kehysviivojen sijaan kuvan kehys muodostuu hengittäväksi ja irtolaiseksi. Tästä huolimatta kuvitus voidaan nähdä ikkunaksi, josta lukija tarkastelee äitiä, tai äidin katseen takia, pikemminkin kohtaa tämän. Vastaava menetelmä toistuu perheen viettäessä kalastajan syntymäpäivää (MJM 184).⁵ Majakan materiaalisuus erottaa kuvituksen ilmaisun kuva-aiheesta, jossa tila leijuu äidin mielikuvien virrassa. Suhteessa kuva-aiheeseen, julkaistussa kuvituksessa äidin vertikaalinen asento ilmaisee aistisuutta ja kommunikoi reagoitua ympäröivään tilaan, sen hiljaisuuteen, tuuleen, pimeyteen ja yksinäisyyteen.

4.3 Äidin orientoituminen ja onnellinen katoaminen

Äidin keinot käsitellä yksinäisyyttään ja pyrkimykset löytää saarelta merkitystä itselleen johdattavat hänet puiden sahaamisen ja maalaamisen pariin. Puiden sahaaminen majakkakallion juurella tuo äidille ”erinomaisen turvallisuuden tunteen” (MJM 105). Ilmaisuu kertoo suoraan äidin tunnekokemuksen. Kuvitus tukee ilmaisua heijastaessaan äidin syvää keskittyneisyyttä ja levollisuutta (MJM 104). Puuha on äidin omaa, eikä tarinassa perheellä, saati kuvan katsojalla ole pääsyä äidin lähelle. Hän katoaa yhä korkeammaksi kohoavan halkopinon taakse. Tirkkonen toteaa sahaamisen toiston pitävän äidin kiinni nykyhetkessä, jolloin hänen orientoitumisensa tulevaan on

⁵ Jansson on piirtänyt teemasta kolme versiota, jossa hän kokeilee kuva-alaa ympäröivän tyhjän tilan, vahvojen viivojen ja varjojen vaikutusta ilmaisuun sekä majakan kuvaamista vain viitteellisellä tasolla.

katkennut (Tirkkonen 2019, 192). Toisto liittyy siten turvallisuuden tunteen muodostumiseen.

Maalaaminen osoittautuu äidille vielä merkityksellisemmäksi. Omassa tutkielmassani olen kiinnostunut pohtimaan maalaamisen merkitystä orientoitumisen kautta. *Muumipappa ja meri* -kirjan kontekstissa tulkitsen äidin orientoitumisen ympärillä olevaan johtavan lopulta hänen tulemiseensa siksi, mitä ympärillä on. Äidin maalaaminen saa alkunsa hajamielisellä ikkunalautaan piirtämisellä, kunnes hän havahtuu ahokuusamansa levittäytyneen jo seinille asti. Kun äiti löytää verkkovärejä ja siveltimiä majakan tornista, hänen puutarhansa kasvaa majakan valkeille kalkkiseinille.

Kuvituksessa, jossa äiti on yhdessä maalauksensa kanssa, hänet on kuvattu selin kuvan katsojaan päin (Kuva 17). Fokalisaatio on kuvassa äidin ja lukija näkee saman kuin hän. Kuvakulma antaa tilaa maalaukselle, mutta ennen muuta se mahdollistaa äidin sulkemisen lukijan katseilta ja hänen täydellisen syventymisensä maalaamiseen. Kuvitus vahvistaa äidin vetäytymistä omaan sisäiseen maailmaansa. Maailmaan, joka visualisoi hänen ikävänsä ja herää henkiin al secco -maalauksessa. Tulkitsen äidin orientoitumisen tarinassa symbolisella tasolla. Kun *orientoituminen kohti* painottaa suuntautumista tai tarttumista johonkin itsestään ulkopuolella olevaan, ymmärretään *orientoituminen ympärillä olevaan* asian keskipisteessä olemiseksi. Myös jokin asia itsessään voi muodostua oman toiminnan keskipisteeksi. Orientoituminen ympärillä olevaan voi merkitä myös muuttumista siksi, mikä ympäröi ja jonka keskipisteenä on. (Ahmed 2006, 115–116.) Ajatus on kiinnostava äidin maalaamisen tuoman kokemuksellisuuden näkökulmasta.



Kuva 17
Kuvituspiirros, 1965
tussi paperille
12,3 x 15,6 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma

Äidin syvenevät yksinäisyyden kokemukset ja niiden käsittely keskittyvät lukuihin Sumu ja Pienenevä kuu, jolloin perhe on ajautunut etäälle toisistaan. Maalaamisen voimakas vaikutus äitiin välittyi, kun perhe saapuu syömään aamiaista, mutta

liesi on edelleen sytyttämättä. Puutarha kasvaa, pensaat saavat ympärilleen näkinkienkiä ja äiti maalaa parhaansa mukaan myös muumitalon. Isän arvioiva katse ja kommentointi kääntyvät lopulta lohdutukseksi, mikä tuo äidin ja isän kommunikointiin lämpöä. (MJM 130.) Äidin läpi tarinan kulkeva hajamielisyys nivoutuu kuvan 17 tunnelmaan, jossa äiti orientoituu yhä syvemmin ympärille luomaansa maailmaan.

Eräänä iltana äiti maalaa omenapuutaan, kun kaunein hänen koskaan näkemänsä auringonlasku leimahtaa taivaalle. Sumu ja harmaus ovat värittäneet tarinaa pitkään, kunnes Jansson käyttää auringonlaskun täyden väripaletin sytyttäessään äidin puutarhan täyteen loistoonsa. Teksti kuvailee äidin aistikokemuksia iltaruskon herättäessä äidin puutarhan. Se ”sytytti kukat hänen puutarhassaan”, kukat ”tulivat eläviksi” ja kuistille johtava käytävä ”muuttui aivan oikeaksi.” Kokemuksen affektiivisuus voimistuu äidin asettaessa kypälänsä maalaamansa puun rungolle. Hän *tuntee* puun lämmön ja sireenien puhjenneen kukkaan. (MJM 135.)

Tirkkosen (2019, 192) mukaan äidin ikävä saa muotonsa Muumilaakson piirtyessä seinälle yksityiskohtineen. Tämä mahdollistaa äidin omien negatiivisten tunteiden tunnistamisen, mikä tapahtuu mustan linnun lentäessä majakan ympärillä. Äidin vaikuttumisen kokemus rikkoutuu. Äitiä pelottaa ja hän haluaa kotiin kauheasta ja tyhjästä saaresta sekä ilkeästä merestä. Äidin keino selviytyä tilanteesta palauttaa hänet ruumiillisen kokemuksen tuomaan turvaan. Hän kietoo käsivartensa omenapuunsa ympärille. Jansson tuo tekstiin aistisuuden ja materiaalisuuden äidin tuntiessaan puun kuoren ja sen karheuden: ”Meren kohina häipyi. Äiti oli mennyt puutarhaansa.” (MJM 136.)

Puutarhan kasvaessa huoneen seinällä äidin orientoituminen osaksi sitä vahvistuu. Kun kertoja kuvailee äidin menneen puutarhaansa, ymmärrämme tämän tapahtuvan äidin mielessä. Kertoja ilmoittaa kuitenkin huoneen olevan nyt tyhjä. Jansson leikittelee todellisuuksilla ja antaa äidin johdattaa lukijan omaan todellisuuteensa. Teksti tyhjentää huoneen myös lukijalle. Perhe saapuu iltateelle mutta ei näe äitiä, joka seisoo omenapuun takana. Äiti näkee perheensä utuisena, kuin veden alla. Kokemuksen kuvaus jatkaa tarinassa äidin toistuvia, affektiivisuudessaan unenomaisia, epämääräisiä ja materiaalisuuteen viittaavia tuntemuksia. Äiti seuraa perhettään ja antaa heidän keittää teevetensä itse. Äiti on ”omassa puutarhassaan”, jossa kaikki on kuten kuuluu. Lopulta äiti myös nukahtaa ”pää omenapuutaan vasten”. (MJM 136.) Janssonin käyttämä genetiivimuoto hämmentää kerrontaa, joka keinahtelee äidin mielikuvissa olevan kotipuutarhan ja maalatun majakan puutarhan välillä. Kuu pienenee taivaalla ja äiti pienenee kuun mukana kadoten lopulta puutarhaansa.

Kohtauksen kuvituksessa äiti nukkuu maalaamansa omenapuun juurella (MJM 136). Ainoastaan maalauksen naivistisuus paljastaa puutarhan äidin maalaamaksi, ei vain Janssonin kuvitukseksi aiheesta. Kuvassa ei ole lattialankkuja tai lattian ja seinän välistä rajaa, mikä kiinnittäisi maalauksen ja omenapuun majakkaan. Yhtä hyvin äidin

voi ymmärtää siirtyneen kuvituksessa Muumilaaksoon, mitä hän maalaamisellaan metaforisella tasolla myös tavoittelee. Kohtaus huipentaa äidin orientoitumisen ympärillä olevaan ja muuttumisen sen osaksi.

4.4 Äidin nostalgia affektiivisena toimintana

Lähestyn äidin maalaamista myös nostalgian kautta. Rinne ja Olsson tulkitsevat nostalgiaa muisteluteksteissään *affektiivisena käytäntöä*. He nojaavat Wetherellin ajatuksiin, joissa affektiiviset käytännöt luovat merkityksiä ja uusintavat niitä. Lisäksi he kokevat, että ymmärrys menneestä toimii apuna hahmottaa omaa elämäkerrallista kaarta. (Rinne ja Olsson 2020, 322.) Nostalgia nivoutuu *Muumipappa ja meri* -kirjassa Muumimamman haaveiluun, joka muuttuu yksinäisyyden syventyessä ikävöimiseksi. Nostalgia ei ole objektin ominaisuus vaan muodostuu muistelijan ja objektin vuorovaikutuksessa. Nostalgia edellyttää aktiivista toimintaa ja sitä tunnetaan, kun muistelijalle tunnepitoiset ajat nykyisyys ja mennyt kohtaavat. (Rinne ja Olsson 2020, 321.) Jos nostalgia ymmärretään toimintatapana, kuten Rinne ja Olsson tekevät, voidaan Muumimamman ymmärtää toteuttavan sitä seinämaalauksellaan. Äiti maalaa kotilaaksosta ensin puutarhan, koska sen merkitys on hänelle suurin. Saari merkityksellistyy äidille niiden ominaisuuksien ja piirteiden myötä, joita siellä ei ole. Saarella nykyisyys ja mennyt eivät kohtaa ennen kuin Muumimamma tuo ne toiminnallaan yhteen. Maalaamisen prosessissaan äiti tuo *paikkamuistonsa* saareen, minkä avulla hän käsittelee saaren herättämiä affekteja sekä nykyisyyden ja menneen välisiä muutoksia.

Jenni Rinne ja Pia Olsson nostavat esiin eri näkökulmia nostalgiaan. He tiivistävät, että nostalgia voidaan ymmärtää tunteena, tapana muistella menneisyyttä. Silloin nostalgiaan kytkeytyy usein sentimentaalisuus ja menneisyyden positiivinen käsittely. Etnologi Pirjo Korkiakankaan mukaan arkielämän nostalgialla muistelija voi liittää itsensä menneen elämänsä paikkoihin. (Rinne ja Olsson 2020, 318–319.) Maalaamalla puutarhaa ja Muumilaaksoa majakassa äiti sitoo itsensä menneeseen. Samalla äiti paikantaa itseään uudessa fyysisessä ympäristössä. Menneen ja nykyisen merkitys aineellistuu seinämaalauksessa, mutta äidin affektiivisessä prosessissa on kyse myös identiteetistä, jota puutarha ilmentää.

4.5 Esineiden affektiivisuus ja kuulumisen kysymyksiä

Äiti maalaa paitsi puutarhansa myös muumitaloa yksityiskohtineen. Kuvassa 17 seinälle ovat jo syntyneet kukkien lisäksi pöytä, öljyvalaisin, nojatuoli sekä näkinkenkiä. Esineet tai kohteet esiintyvät toistuvasti muumitarinoissa ja ovat osa äidin arkea

Muumilaaksossa. Omaelämäkerrallinen materiaalisuus avaa mahdollisuuksia tarkastella esineiden ja ihmisten välistä vuorovaikutusta. Siinä esineiden representaation sijaan kiinnostus kohdistuu esineiden herättämiin muistoihin ja aistikokemuksiin. (Kajander ja Koskinen-Koivisto 2021, 351.)

Kajander ja Koskinen-Koivisto (2021, 355) kiinnittävät omaelämäkerrallisen esinetutkimuksensa muuton kontekstiin tutkiessaan esineiden tuottamia muistoja ja aistikokemuksia. Valinta pohjaa oletukseen, jossa ihmisten mukana kulkevat esineet ylläpitävät identiteettejä ja tukevat uuteen ympäristöön sopeutumista. Lähestymistapa antaa aihetta tarkastella äidin seinämaalausta, kuin elämässä mukana kulkevaa merkityksellistä esinettä. Omaelämäkerrallinen materiaalisuus johdattaa myös kuulumisen ja identiteetin kysymysten pariin, kun esineen elämäankaari ja yksilön elämänhistoriallinen muisti yhdistyvät toisiinsa (Kajander ja Koskinen-Koivisto 2021, 361). Koen näkökulman kiinnostavana, koska se kytkeytyy tarinassa äidin yksinäisyyden kokemuksiin.

Esineet ovat yhdistettävissä myös tunnelman luomiseen. Siinä yhdistyvät kodin tekeminen aktiivisena toimintana eli kodin tunnun luominen ja esineisiin liittyvä aistimellisuus. (Kajander ja Koskinen-Koivisto (2021, 361.) Muumikirjoissa muumitalon esineitä voi nähdä ripotellen eri kirjojen kuvituksissa, mutta varsinaisia sisämiljöökuvia on kohtuullisen vähän. Eniten niitä sisältävät kirjat *Taikatalvi*, 1958 (*Trollvinter*, 1957) ja *Muumilaakson marraskuu*, 1970 (*Sent i november*, 1970). Paradoksaalisesti ne ovat myös tarinat, joissa muumiperhe ei ole varsinaisesti läsnä. *Taikatalvessa* muumiperhe nukkuu talviuntaan Muumipeikkoa lukuun ottamatta. *Muumilaakson marraskuussa* muumiperhe on edelleen majakkasaarella muumitalon täytyessä yksinäisistä vieraista. Onkin kiinnostavaa, kuinka perhe on tarinoissa poissa mutta samaan aikaan läsnä muumitalon kautta. Ulla Pohjamo tarkastelee artikkelissaan ”Pääsy kielletty lapsilta? – Muumitalo uneksittuna tilana” (2014) muumitarinoita niiden sisältämien tilojen kautta. Hän keskittyy erityisesti muumitaloon ja sen asukkaisiin. Gaston Bachelard (1884–1962) hyödyntäen hän lähestyy muumitaloa elettyinä ja uneksittuina tiloina. (Pohjamo 2014, 243–244.)

Pohjamo (2014, 256) toteaa Muumipeikon karkottavan yksinäisyyttään manipuloimalla aikaa ja tilaa. Peikko vetää talon kellot ja liimaa kesäisiä kiiltokuvia seinille (Jansson 2010, 20, 39). Näin hän pyrkii tavoittamaan yhteyden perheensä jaettuun arkeen. Myös äidin maalaaminen voidaan nähdä rituaalinomaisena toimintana, jossa hän tuo kesäisen Muumilaakson ja muumitalon syksyiseen ja karuun ulkosaaristoon. Muumipeikko ikävöi ja nostalgisoi kesäistä Muumilaaksoa, kuten äiti tekee majakkasaarella. *Muumilaakson marraskuussa* erityisesti Muumimamman äidillisyyys, lämmin vieraanvaraisuus ja kyky luoda kodikkuutta ympärilleen herättävät voimakkaita tunteita. Muumitalo henkii yksinäisille vieraille jotakin sellaista, mitä he kokevat

tarvitsevansa. Huoneet ja niiden esineet saavat vieraat palaamaan muistoihinsa ja tarkistamaan käsityksiään muumiperheestä (Pohjamo 2014, 260).

Muumipappa ja meri -kirjassa äiti käsittelee ikäväänsä ja luo kodin tuntua maalauksellaan. Tarina ei välitä äidin muistoja tai aistikokemuksia esineisiin liittyen, joten hyödynnän Janssonin muita muumiromaaneja ”äidin muistina”. Tarkastelen äidin maalausta äidin valitsemien esineiden ja henkilöhistorian kautta sekä osana kirjan visuaalista kerrontaa. Puutarhan merkitys äidille näyttäytyy identiteetin ja ikävän heijastuksena. Äidin kerrotaan pakanneen paljon tavaraa mukaan saarelle perhettä varten, mutta ruusupensas myös nimetään tavaroiden joukosta. Se ei ole hyödyke, kuten patja tai kahvipannu vaan merkityksellinen äidille itsessään. Koska olen käsitellyt äidin suhdetta puutarhaan jo aiemmin tutkielmassani, keskityn ohessa muihin seinämaalauksen esineisiin. Pohdin, mitä seinämaalaus kertoo äidin identiteetistä ja minikälaista kuulumisen kokemuksesta, tai saarella ennemminkin sen puutetta, maalaus ilmentää. Westin ja Tirkkonen korostavat äidin maalaamisessa luovuuden ja taiteen merkitystä (kts. Tirkkonen 2019, 192; Westin 2008, 346–347). Myös Pohjamo toteaa taiteen tekemisen merkityksen äidin kaipuussa kotiin, mutta hän yhdistää tulkintaansa myös nostalgian (Pohjamo 2014, 252).

Öljylamppu on valontuoja. Se luo tunnelmallisen valon muumitaloon ja valaisee seikkailijoita heidän vaarallisilla retkillään. Sen voi hyvin nähdä edustavat turvallisuutta ja kotia. ⁶ Öljylamppu tai vaihtoehtoisesti myrskylyhty esiintyy toistuvasti myös useissa muumikirjojen kuvituksissa. Novellin ”Hattivattien salaisuus”, 1962 (”Hatifnattarnas hemlighet”, 1962) päätöskuvassa öljylamppu yhdistyy kenties selkeimmin kodin ja perheen merkitykseen. Isä on lähtenyt seikkailulle hattivattien matkaan mutta ymmärtää lopulta, että kotona muumitalossa hän voi olla juuri niin vapaa, kuin isän kuuluukin (Jansson 2008, 141). Öljylampun merkitys korostuu myös *Muumipappa ja meri* -kirjan alussa. Kun äiti sytyttää öljylampun, kaikki turvallisuus keskittyy verannalle. Valo tiivistää perheen yhteen ja rajaa ulkopuolelle kaiken pimeän ja vieraan. (MJM 2010 12–13.) Öljylampun symboloima perheen jakama turva ja läheisyys rikkoutuvat majakkasaarella.

Maalauksellaan äidin voi kuvitella tavoittelevan tuota tunnetta ja aistia lampun tuoman valon ja lämmön. Maalattu lamppu on selvästi osa salongin sisustusta ja siten siihen nivoutuvat myös tyyli, kodikkuus ja tunnelma. Se eroaa saarelle mukaan otetusta myrskylyhdystä, jonka öljyä on tarkoin säännösteltävä ja jonka tehtävä on ensisijaisesti valaista. *Muumipappa ja meri* päättyy lampun ja valon symboliikkaan majakanlampun syttymisen myötä. Tornissa loistava valo tuo turvallisuutta merellä seilailuille. Sen syttyminen symboloi myös muumiperheen kokemaa turvaa, kun perhe löytää jälleen toisensa.

⁶ Sirke Happonen (2007, 130) toteaa öljylampun edustavan muumitarinoissa ambivalentisti turvallisuutta ja pelkoa.

Salongin koristeelliset pöytä ja tuoli löytävät vastakohtansa majakan huonekaluista, jotka visualisoituvat myös kuvituksessa. Äiti seisoo majakan ainoan puupöydän päällä ja perhe käyttää laatikoita istuiminaan. Muumitalon salonki kytkeytyy vieraiden vastaanottamiseen, vieraanvaraisuuteen ja toimii perheen kokoontumispaikana. Pohjamo korostaa salonkia huonekaluineen ja koriste-esineineen myös ”säädynmukaisen seurustelun” näkökulmasta. Tämä näkyy muumitalon tilatyypin porvarillisuudessa. Pohjamo jatkaa, että muumiperheen muuttaessa majakkaan ja perheen kuituessa ydinperheeseen myös perheen asuttama tila pelkistyy. Majakan karu ja niukasti sisustettu tila on vastakohta muumitalon kodikkuudelle. (Pohjamo 2014, 257.)

Kirjassa *Vaarallinen juhannus*, 1957 (*Farlig midsommar*, 1954) äiti toivottaa innokkaasti vieraat tervetulleiksi, vaikka salonki on veden vallassa (Jansson 2007, 28–30). Saarella äiti pääsee toteuttamaan identiteettiään vasta tarinan lopussa. Hän kutsuu kalastajan majakkaan tämän syntymäpäivänä. Kalastajalle tarjoillaan kakkua ja pöytä on koristeltu vihreillä oksilla ja liinalla. (MJM 181.) Tirkkonen (2019, 193) havaitsee äidin käytöksessä kohtaavan vuorovaikutuksen piirteitä, joiden myötä majakanvartija uskaltautuu jälleen sisälle majakkaan.⁷ Tämä on tarinan loppuratkaisun kannalta merkittävää. Täydelliseen yksinäisyyteen vetäytynyt kalastaja osoittautuu kadonneeksi majakanvartijaksi. Ymmärrän tapahtuman merkityksen myös suhteessa äitiin itseensä. Äiti on vihdoon saarella tilanteessa, jossa hän saa ja kykenee kohtaamaan toisen tavalla, mikä on hänelle itselleen luontaista.

Vaarallisessa juhannuksessa salongin tuolien kuvaillaan olevan punaplyysisiä ja rimsunyörisiä. Äiti haluaa salonkikaluston mukaan kelluvaan teatteriin, jonne perhe tulvalta pelastautuu. Hän tuntee itsensä rauhallisemmaksi salongin kaluston kerääntyessä hänen ympärilleen. (Jansson 2007, 33.) Tuon rauhallisuuden tunteen äiti saavuttaa myös maalatessaan salongin majakan seinälle. Hän ympäröi itsensä merkityksellisillä esineillä, jotka muistuttavat ja vahvistavat hänen identiteettiään ja elämää, johon hän kuuluu. Tuolin pehmeys, materiaalisuus ja punainen väri välittävät aistikkokokemuksellisuutta, jotka liittävät sen vahvasti muumitalon mukavuuteen ja kodikkuuteen.

Näkinkengät ja simpukat esiintyvät muumitarinoissa toistuvasti. Äidille ne merkitsevät esteettisyyttä. Kirjassa *Muumipeikko ja pyrstötähti*, 1955 (*Kometjakten*, 1946) äiti koristelee kukkapenkkejään. Hän asettelee erivärisiä näkinkenkiä niiden ympärille ja ihastelee niiden hienoutta. (Jansson 2010, 17.) Saarella äiti löytää näkinkenkiä, mikä ilostuttaa häntä kovin (kts. sivu 29) Esineet eivät vain representoi äidille tärkeitä esineitä, vaan niihin liittyy muistoja. Ne ovat osa äidin arkea, identiteettiä ja elämänhistoriaa. Affektiivinen lähestymistapa esineisiin huomioi niihin liittyvät aistit, tunteet ja

⁷ Tirkkonen kuvailee muun muassa äidin lempeitä ja varmoja otteita kohdatessaan majakanvartijan. Äiti sanoo rauhoittavia sanoja, ottaa tarvittaessa kädestä, tekee tilanteen niin helpoksi, kuin mahdollista ja antaa majakanvartijan olla juuri sellainen, kuin on.

tuntemukset, jotka kietoutuvat keskenään ja vaikuttavat toisiinsa (Kajander ja Koskinen-Koivisto 2021, 360).

Omaelämäkerrallisella materiaalisuudella vahvistetaan ja tehdään näkyväksi omaa elämäkertomusta (Kajander ja Koskinen-Koivisto 2021, 358). Äidillä tämän näkyväksi tekeminen saa perheen aluksi hämmennyksiin mutta lopulta ymmärtämään äidin yksinäisyyden. Äidin nukahtaessa omenapuun juurella alkaa seuraava luku äidin konkreettisella katoamisella. Isä ja Muumipeikko eivät löydä äitiä ja Muumipeikko ajattelee: "Hän on ollut niin yksin, että on hävinnyt" (MJM 138). Todellisuudessa äiti oli vain kävelyllä. Äidin yllättävä poissaolonsa saa isän ja Muumipeikon pelästymään mutta myös havahtumaan perheen etäännyneen toisistaan.

Käsilaukku on kulkenut äidin käsivarsilla ensimmäisestä muumikirjasta lähtien. Sen merkitys näyttäytyy erityisesti kuvitusten kautta, joissa laukku on erottamaton osa äidin hahmoa. Kirjassa *Taikurin hattu*, 1956 (*Trollkarlens hatt*, 1948) välittyy käsilaukun merkitys äidille itselleen. Laukun kadotessa äiti hätäntyy ja sanoo, että ei selviä ilman sitä. Laukku sisältää "Vain sellaista, mitä saattaa äkkiä tarvita." Isän kommentti syventää käsilaukun merkitystä äidin identiteetin näkökulmasta. Hän toteaa äidin tuntuvan vieraalta ilman käsilaukkua, eikä hän ole koskaan nähnyt äitiä ilman sitä. (Jansson 2010, 121.) *Muumipappa ja meri* -kirjan kuvituksissa äiti kuvataan saarella ilman käsilaukkua. Saapuessaan saarelle äiti jättää laukkunsa sivuun. Muumipeikko kokee seikan pelottavaksi ja samalla kiihottavaksi, koska kyse on todellisesta muutoksesta, ei vain seikkailusta (MJM 29–30). Vasta kun äiti alkaa toteuttaa maalaustaan majakan seinille, käsilaukku ilmestyy hänen vierelleen.

5 AFFEKTIT LUOVAT MERKITYSSUHTEITA

Tutkielmani viimeisessä luvussa nostan pääosaan Muumipeikon. Muumipeikko havaitsee jonkin järkkyneen vanhempiensa välillä. Hän pyrkii rohkaisemaan ja ilahduttamaan äitiään eri tavoin. Muumipeikko levittää näkinkenkiä rannalle, jotta äiti löytäisi ne. Hän myös antaa löytämänsä hopeisen hevosenkengän lahjaksi äidilleen. Isäänsä Muumipeikko pyrkii saamaan yhteyden aina tilanteen avautuessa joutuen välillä pinnistämään kovastikin. Peikon suhde pikku Myyhyn ei tarinassa järky. Hahmot nahistelevat toistuvasti, mutta samaan aikaan Myyn lojaalius Muumipeikkoa kohtaan tämän kipuilla omantuntonsa ja salaisuuksiensa kanssa, kulkee tarinassa turvallisena vireenä.

Tirkkonen näkee Muumipeikon yksinäisyyden suhteessa vanhempiinsa ja perheensä kriisiytymiseen. Hän yhdistää sen myös satutetuksi tulemisen pelkoon, jota merihevoset tarinassa ilmentävät. (Tirkkonen 2019, 191.) Merihevosten lisäksi myös Mörön merkitys on suuri Muumipeikolle ja muodostaa yhden hänen monista salaisuuksistaan. Mörköä pidetään muumitarinoiden yksinäisimpänä olentona. Tirkkonen tulkitsee Mörön yksinäisyyden personifikaatioksi, jonka merkitys näyttäytyy yksinäisyyden läsnäolona tarinassa. Mörön merkitys ei siten ole hahmossa itsessään vaan siinä, mitä hänen läsnäolonsa merkitsee. Mörkö seuraa muumiperhettä saarelle. Hän tuntuu kylmyytenä ja kuuluu ulvontana mereltä. Siten yksinäisyys itse on muumiperheen pelon kohde. (Tirkkonen 2019, 187.) Tuon pelon vain Muumipeikko uskaltaa kohdata.

Muumimamman epätyypillisen viileä suhtautuminen tarinassa Mörköön herättää hämmästyttä. Muumipeikko yrittää keskustella äitinsä kanssa Möröstä matkalla saareen: "Äiti huokaisi ja sanoi, ettei pidä puhua Mörön kanssa. Ei hänen kanssaan eikä hänestä. Muuten hän kasvaa ja tulee perästä." (MJM 24.) Mörön läsnäolo tarinassa on vaativa, hän haluaa tulla nähdyksi ja kohdatuksi. Filosofi Joonas Taipale (2018, 34) tulkitsee Mörön muun muassa edustavan muumiperheelle tiedostamatonta tai heijastavan perheen pelkoja eli sitä, mitä ei uskalleta kohdata. Pidän tulkintaa

kiinnostavana. Omassa tutkielmassani Mörön merkitys näkyy kuitenkin lähinnä Muumipeikon affektiivisissä kokemuksissa, kuten merihevosetkin. Muumipeikkoa tarkastellessa painopiste siirtyy analyysissäni aistisuuteen, peikon ja aineelliseen ympäristön väliseen yhteyteen sekä tunteiden kehollisuuteen. Janssonin teksti kuvailee Muumipeikon kokemuksia affektien ja siihen kietoutuvan aistisuuden kautta tavalla, joka avaa saaren Muumipeikolle herättämiä merkityssuhteita. Havainnoin myös Muumipeikon tunteisiin ja tuntemuksiin kytkeytyviä kielikuvia ja niiden merkitystä affektien näkökulmasta.

5.1 Tämä saari haluaa olla rauhassa

Kiinnostavaa Muumipeikon hahmossa on hänen kehollisuutensa ja aistisuutensa suhteessa saareen. Muumipeikko vaikuttaakin olevan perheessä se, joka alusta asti elää vahvassa vuorovaikutuksessa saaren kanssa. Happonen (2007, 261) toteaa pikku Myyn ja Muumipeikon olevan ainoat, jotka havaitsevat saareen kätkeytyvän mystiikan ja että saaren ”maagisuus” avautuu tarinassa juuri Muumipeikon kokemusten myötä. Perheen asettuessa saarelle kertoja seuraa Muumipeikon matkassa tämän tunnustellessa ja kuulostellessa saarta eri aistein. Hän katselee ja haistelee, tuntee kovan ja kuuman maan käpälissään sekä kuuntelee korviaan höristellen. Saari tuoksuu erilaiselta kuin Muumilaakso ja on hiljaisempi. Meren kohina ympäröi Muumipeikon, mutta saari on silti täydellisen hiljainen. (MJM 35.) Muumipeikko on aistit täydellisen avoinna, mikä vertautuu hänen uteliaisuuteensa ja avoimuuteensa suhteessa saareen. Hän havaitsee eron kotilaaksoonsa eri aistein suhtautuen saareen toteavasti ja hyväksyvästi. Saari ei ole hänelle haaste.

Muumipeikko ajattelee saaren olevan niin kaukana, että se haluaa varmasti olla rauhassa. Tämä osoittaa ymmärrystä mutta myös peikon liittävästä inhimillisyyttä saareen, johon hän kokee tarvetta mukautua. Matalana kasvavan ja kiemurtelevan kasvillisuuden tavoin Muumipeikosta tuntuu, että myös hänen tulisi ryömiä nelin kontin. (MJM 36.) Tämä kehollinen ensikokemus välittää kuvaavasti Muumipeikon tarinassa muotoutuvaa suhdetta saareen. Happonen toteaa, että kohtauksessa tiivistyy Janssonille tyypillinen dynaamisen tilan ajatus, jossa tila sukeltaa hahmoon ja hahmo tilaan (Happonen 2007, 261).

Muumipeikko löytää saaren keskeltä ryteikön, tiheän metsän, jonne uskaltautuu ryömimään Myyn ilkikurisista pelotteluista huolimatta. Kokemus on saarella ensimmäinen, jossa Muumipeikko voittaa pelkonsa. Vahvat aistikokemukset värittävät kerontaa Muumipeikon kamppaillessa pelkojensa kanssa. Meren rauhallinen kohina ja auringon lämpö tuovat Muumipeikolle rohkeutta uskaltautua syvemmälle metsään, vaikka sydän jyskyttää jännityksestä. Hän on suutuksissaan ja jatkaa ryömimistä,

kunnes tulee täysin hiljaista ja pimeää. Meren kohina ja aurinko katoavat. Enää ei "tuoksu", vaan metsässä "haisee kellarille ja kuolleille kasveille". Teksti kuvailee havujen ja risujen pistelevän ja repivän Muumipeikkoa. Kokemusta voimistaa hengitys, jonka Muumipeikko on kuulevinaan. Kauhu tuo Muumipeikolle "musteen maun suuhun". Hänen oma ensivaikutelmansa toisistaan huolta pitävistä puista kääntyy Myyn näkökantaan, jossa puut pitävät toisiaan vankinaan. (MJM 56–57.) Kuvaus on intensiivinen. Kertoja välittää Muumipeikon kokemuksia kaikin aistein vetäen myös lukijan mukaan ahtaaseen ryteikköön.

Muumipeikko selviää pelostaan mielikuvitusleikin avulla, mitä hän toteuttaa tarinassa toistuvasti. Nyt hän on eläin, joka hakee suojaa metsästä. Tekstin ilmaisut välittävät edelleen aistisuutta, jotka kietoutuvat Muumipeikon saavuttamaan turvallisuuden tunteeseen. Viileä pimeys, lämpö, surisevat kukat ja huojuvat koivun lehdet välittävät lempeyttä mutta myös tuttuutta Muumipeikolle. Materiaalisuuden tuntu välittyy sametinruskean puun rungon ja sileän silkin ilmaistessa pehmeyttä Muumipeikon käpälien alla. Maa on lämmin Muumipeikon istuessa metsän keskellä silmät suljettuna. Jokainen perheestä etsii ja luo jotakin omaa saarella. Omaa ja toisilta rajattua. Aukea on Muumipeikon. Se on hänen. Lopulta Muumipeikko huokaisee. (MJM 57–58.) Yhden koettelemuksen päätäntönä huokaus ilmaisee helpotusta, nautintoa ja odotusta uudesta. Kohtaus välittää Muumipeikon kokemusta turvasta ja levollisuudesta. Se ilmaisee halua aistia ja tuntea saari ja koko ympäristö. Muumipeikon suuri hetki ei kestä kauaa, kunnes hän tuntee polttavan puraisun hännässään.

Keltiäiset asuttavatkin Muumipeikon aukiota, mistä seuraa suuri moraalinen dilemma Muumipeikolle. Hänen myötäelävä suhtautuminen ja vuorovaikutteinen suhde saareen ei tästä kuitenkaan kärsi. Teksti kertoo Muumipeikon kokevan yöllä, kuinka saari ottaa hänet vastaan kylmän ja epätodellisen kuutamon valossa (MJM 70). Vastan ottaminen osoittaa vastavuoroisuutta ja hyväksyntää, mitä äiti ja isä eivät saarella tavoita. Muumipeikko haluaa lopulta jakaa salaisen metsänsä äitinsä kanssa. Vierailu tuo äidin ja Muumipeikon lähelle toisiaan sekä tunnetasolla että fyysisesti. Tämä välittyy myös kohtauksen kuvituksesta. Muumipeikon yksinäisyyden kannalta kokemus on tärkeä. Hän paljastaa äidilleen salaisen olinpaikkansa ja jakaa merihevesten tuoman pettymyksen. Äidin lähdettyä Muumipeikko haluaa olla rauhassa yksin. Teksti kuvailee pimeyden ja meren kohinan ympäröivän Muumipeikon turvallisena huppuna. (MJM 142–143.) Jansson hyödyntää kielikuvaa, joka ilmentää pehmeyttä, kuin kapalomaista suojaa. Meren kohina toistuu jälleen Muumipeikon aistisuudessa. Kohinan jatkuvuus ja ennakoitavuus luovat levollisuutta ja kiinnostavat Muumipeikon myös hiljaisuudessa saareen. Kuvituksessa turvallisuuden tunne välittyy myrskylyhdyn myötä. Edes kuvaa-alaa kehystävät, aggressiivisesti viistävät oksat, eivät horjuta levollista tunnelmaa, joka Muumipeikosta ja tämän äidistä myrskylyhdyn äärellä välittyy.

Saari muuttuu yhä levottomammaksi. Puut kuiskailevat, ja kasvit riuhtaisevat juurensa irti maasta paetakseen. Muumipeikko havaitsee muutoksen pakenevana ja ryömivänä hiekkana. (MJM 124.) Saari näyttää luontonsa vähitellen juuri Muumi-
peikolle tai Muumipeikko on se, joka saaren avoimessa aistisuudessaan ja herkkyy-
dessään oppii tuntemaan. Vaikka Tove Jansson yhdistää verbaalisessa kerronnassaan
luontoon elollisia kuvauksia läpi tarinan ja isäkin huomaa lampensa hengittävän, on
Muumipeikon ja saaren välisessä kuvauksessa hiljaista ymmärrystä. Se ei ole pakotet-
tua ja itsetarkoituksellista.

Muumipeikon aistiva hiljaisuus katoaa kuvauksessa, johon kulminoituu hänen
suhteensa saareen aineellisena, voimakkaita aistikokemuksia herättävänä ympäris-
tönä. Hän herää pakokauhun vallassa lähes tukahtuneena kosteaan kuumuuteen. Ry-
teikkö on yöllä alkanut liikkua kohti majakkaa köyttäen ja puristaen Muumipeikon
makuupussiinsa. Kuvaus on jälleen vain verbaalista ja siten vahvasti aistisuutta sisäl-
tävä. Puut ovat riuhtaisseet juurensa irti ja kiipeilevät ja ryömivät kaikkialle havun-
neulamyrskyn ja mullan muuttaen koko maailman. Kokemus muistuttaa *Taikatalven*
lumimyrskyä, jossa Muumipeikon uskoa talveen ja omaan selviytymiseensä koetel-
laan (Jansson 2010, 88–89). Lumimyrskyn sijaan nyt kaiken täyttää ”ruskea hämähä”
ja ”ruskeat juuret” Muumipeikon ryömiessä kohti pikku Myyn pelastavaa äänimerk-
kiä (MJM 144–145).

Muumipeikon tärkeä metsä on poissa. Metsä liikkuu yhä lähemmäksi majakkaa
eli isää ja äitiä. Isä keskittyy pohdintoihinsa ja äiti maalaamiseensa, joten heillä kestää
aikaa havahtua metsän lähestyneen majakkaa. Jos ymmärrämme Mörön Taipaleen ta-
voin jonakin tiedostamattomana, jota ei haluta kohdata, voidaan myös saaren tulkita
pyrkivän määrätietoisesti kohti isää ja äitiä, kuin pakottaakseen heidät havahtumaan
pelkoihinsa.

5.2 Aistisuus kuvassa

Kun kuvituksia Muumipeikosta tarkastelee kirjassa kokonaisuutena, niissä toistuvat
kohtaamiset toisten hahmojen kanssa. Tämä vahvistaa Muumipeikon luomien suhteiden
ja kohtaamisten merkitystä tarinassa. Aineistoni sisältää luonnoksia Muumi-
peikosta mutta ei sellaisia teemoja tai kuva-aiheita, jotka Jansson olisi rajannut lopulta
kirjansa ulkopuolelle. Nostan tutkielmani tarkempaan analyysiin kuvituksen Muumi-
peikosta luvussa Sumu (Kuva 18). Kuva erottuu tunnelmaltaan kiinnostavasti Muu-
mipeikon muista kuvituksista. Kertoja kuvailee Muumipeikon makaamassa variksen-
varvuissa ja tarkastelemassa hevosenenkäänsä, joka muuttuu kultaiseksi äidin sade-
vesilammikossa. Teksti ohjaa kuvan katsojaa näkemään kuvituksessa lampeen kuvas-
tuvan pienen ”ylösalaisen maiseman”, joka hahmottuu mustaksi väritetyin pinnoin

sattumanvaraisesta varvikosta. Varpujen ja ruohonkorsien tarkka piirtyminen sekä pienimpienkin ötököiden olemassaolo kuvastuvat tekstistä Muumipeikon havaintojen kautta ja välittävät hänen tarkkaavaisuuttaan ja tunnelman rauhallisuutta. (MJM 110–111.)



Kuva 18
Kuvituspiirros, 1965
tussi paperille
9,8 x 14,8 cm
Tampereen taidemuseon kokoelma

Tunnelman pysähtyneisyydessä kuvitus vertautuu äidin ja isän kuvituksiin 12 ja 14. Se luo kuitenkin toisenlaisia merkityksiä suhteessa Muumipeikon hahmoon. Muumipeikon kasvava tarve jakaa salaisuutensa ja rakastumisensa merihevosiin on kasvanut lähes vaarallisen suureksi. Hän haluaisi puhua hevosista edes hiukan. Kuvan sommitelma tukee Muumipeikon uskoutumishalua ja asettaa kuvan katsojan samalle tasolle lammikon ääreen Muumipeikon kanssa. Muumipeikon katseen suunta ohittaa kuvan katsojan, mutta kuva ei intiimiydessään jätä katsojaa ulkopuoliseksi. Muumipeikolla on myös poikkeuksellista ilmeikkyyttä. Alaspäin suuntavat silmäkulmat ilmaisevat epätoivoa ja sisäistä kipuilua.

Muumipeikko pitää tarinassa ensimmäistä kertaa salaisuuksia äidiltään. Silti äiti on lopulta myös se, jolle Muumipeikko salaisuutensa halua jakaa. Muumipeikon ja äidin välisen läheisyyden näkökulmasta kuvitusta on kiinnostavaa verrata *Vaarallisen juhannuksen* kuvitukseen. Siinä Muumipeikko myös istuu rantakasvien seassa veden äärellä kuunnellen mehiläisten surinaa. Hän pohtii vakavana saako varmasti äidiltään kesän ensimmäisen kaarnalaivan. Muumimamma antaa laivan aina sille ”josta pitää eniten”. Äiti saapuu Muumipeikon luo laivan kanssa ja kohtaaminen on hellä. He huomaavat veden pohjassa hopeisen renkaan ”äidin rannerenkaan”, kuten Muumipeikko ehdottaa, joka muuttuu väriltään vedessä kullaksi, kuten hevosenkenkä saarella. (Jansson 2007, 10–12.)

Hevonkenkään tiivistyy Muumipeikon ristiriita salaisen ja vaarallisen rakkauksen sekä turvallisen äidinrakkauksen välillä. Hänhän ilostutti äitinsä löytämällä lahjalla mutta joutui pyytämän sen nolostuneena takaisin antaakseen sen merihevoselle. Äidin ja peikon välinen rakkaus on muumitarinoissa alati kulkeva tema. Meriaiheissa romaanissa myös tämä suhde muuttuu, vaikkakin lämpö ja ajoittainen

vastavuoroisuus hahmojen välillä säilyy. Muumipeikon henkilöhistoriaa vasten kuva 18 voidaan ymmärtää jatkumona Muumipeikon ja äidin välisessä suhteessa ja kipuiluna itsenäistymiseen äidistä.

Näen kuvituksen ilmaisussa myös aistisuuden. Muumipeikon asento, joka ei ole makuulla, kuten tekstissä, ilmaisee hänen keskittymistään ja tunnusteluaan ympäristöönsä. Vaikka teksti välittää Muumipeikon toimintaa, kuvituksesta välittyy Muumipeikon herkkyys aistia ympäristöönsä. Jansson kuvailee läpi tarinan, kuinka Muumipeikko istuu, makaa, on vatsallaan tai ryömii, mikä kertoo hänen ruumiillisesta yhteydestään saareen. Pidän kuvitusta kiinnostavana, koska siinä välittyvät Muumipeikon aistisuus, tunnetila ja suhde ympäristöön. Osana tarinan kerrontaa kuvitus asettaa Muumipeikon tapahtumapaikkaan. Visuaalisen kerronnan näkökulmasta kuva lisäksi välittää Muumipeikon kokemusmaailmaa tarinassa. Tämän kautta tulkitseen sen myötäilevän Janssonin tapaa ilmaista kuvituksissaan hahmojen tunnetilaa myös kohtausta laajemmin.

5.3 Tunteet kielikuvina

Muumipeikon kokemat tunteet ja tunnetilat välittyvät toistuvasti kielikuvilla liittäen ne samalla kehollisuuteen. Aistikokemuksia voidaan hyödyntää kielikuvien kautta, jolloin aistisuus ei ole kirjaimellisesti koettua (Rinne ja Olsson 2020, 329). Muumipeikon tuntemukset ja aistikokemukset jättävät selvät tunneilmaisut tekstissä sivumalle. Tunteiden kehollisuus eli tuntemukset syntyvät Muumipeikolla tyypillisesti hänen salaisuuksiensa yhteydessä. Kun Muumipeikko havahtuu Mörön olevan keskellä saarta, hän tuntee polttavan tunteen vatsassaan. Huutomerkki tekstissä ilmaisee Muumipeikon voimakasta reaktiota. Polttavaan tunteeseen yhdistyvät kiihtymys ja huoli, jotka Jansson liittää tekstissä luontoon. Ne tavoittavat Muumipeikon majakan avoimesta ikkunasta. Samaan aikaan saari ”mutisee unissaan ja kääntää kylkeään.” (MKM 115.)

Kohtaus ei ilmaise suoraan tunteita Muumipeikon tunteiksi vaan vaikuttaa kielikuvilla ja ympäristön tunnetiloilla myös Muumipeikon tunnetilaan. Lukija ymmärtää helposti Muumipeikon tuntevan kiihtymystä ja huolta, koska hän on syyppää Mörön lähestymiseen. Tunnevaikutukseen voidaan liittää myös häpeä ja syyllisyys, onhan Muumipeikko yrittänyt pitää öiset tapaamisensa Mörön kanssa salassa. Vatsan lisäksi Muumipeikko tuntee poltetta myös silmissään (MJM 133). Merihevesten pilkattessa Muumipeikkoa hän kohtaa Tirkkoson mainitseman pelkonsa eli tulee torjutuksi. Teksti välittää voimakkaan tunnevaikutuksen ja polte voidaan liittää pettymykseen, mikä seuraa hevosten pilkasta. He ovat saavuttamattomia Muumipeikolle, joka haluaa olla tapahtuman jälkeen rauhassa.

Mörkö ja merihevoset saavat Muumipeikon kokemaan saaren öisin mutta tavalla, jota hän ei osaa sanallistaa. Kasvavan kuun loistaessa suoraan saaren yllä Muumipeikko herää: "Muumipeikon valtasi kiihkeä jännitys. Hän oli aivan varma, että tämä koskisi häntä, vain häntä eikä ketään muuta. Hänen täytyi mennä rannalle. Hän tunsi joka jäsenissään, että tämä oli tärkeää, hänen oli pakko mennä yöhön katsomaan - - ." (MJM 68.) Kerronta rakentuu toiston ja selittämättömän tarpeen vuorotellessa keskenään ja etenee Muumipeikon intensiivisen tunnetilan värittämänä. Hän tulee kohtaamaan merihevoset ensimmäisen kerran. Kuvaus liittyy kokemukseen myös ruumiillisuuden Muumipeikon jäsenien kautta.

Muumipeikon öiset käynnit rannalla liittyvät tarinassa myös Mörköön. Kohdattaessa Mörön ensi kertaa rannalla Muumipeikko "ei kyennyt juoksemaan tiehensä. Hän ei aivan yksinkertaisesti kyennyt." (MJM 73.) Ajatukset painavat kohtaamisen jälkeen Muumipeikkoa raskaasti. Ilmaisuu on kiinnostava Taipaleen tulkintaa vasten, koska Muumipeikko on ainoa, joka Mörön uskaltaa kohdata. Ajatusten raskaus myös assosioituu kohtauksessa hitaasti liikkuvaan Mörön hahmoon ja vahvistaa siten Muumipeikon mielenraskautta. Öiset kohtaamiset silti jatkuvat ja Muumipeikko vain herää toistuvasti öisin ja lähtee rannalle, koska hänen täytyi tehdä niin (MJM 94). Muumipeikon kokemuksissa voidaan tulkita ylipäänsä jonkin vaikuttavan häneen. *Muumipappa ja meri* sisältää useita teemaan kytkeytyviä ilmaisuja. Tove Jansson liittyy tekstissään Muumipeikkoon myös ilmaisut "jostakin", "jotakin", "jotenkin" (MJM 97, 103, 185). Ne liittyvät kerronnassa Muumipeikon omiin sisäisiin pohdintoihin, joissa hän tuntee ja tietää jotakin mutta ei pysty tähdentämään mitä tai miksi. Ilmaisut synnyttävät tunnevaikutuksen, joka vahvistuu toiston myötä tekstissä. Erona isän ja äidin affektiivisiin, unenomaisiin kokemuksiin, Muumipeikon selittämättömät tuntemukset saavat hänet toimimaan. Hänen kokemuksensa ovat kuitenkin yhdistettävissä laajemmin tarinassa vallitsevaan tunneilmapiiriin.

Muumipappa ja meri -kirjassa kukaan perheestä ei oikeastaan kykene vastaamaan kysymyksiin mitä ja miksi. Palaan vielä tutkielmani ja samalla tarinan alkuun, jossa äiti pohtii, kuinka joskus kestää mahdollottoman kauan ennen kuin valkenee. Ehkä isällä ei kestänyt mahdollottoman kauan mutta tarpeeksi kauan, jotta koko perhe ajautui raitteiltaan. Onnelliset loput olivat Tove Janssonille tarinoissa tärkeitä ja myös muumi-perhe löytää toisensa saarella. Äidin ei tarvitse paeta puutarhaansa, eikä isän pitää ymmärtää merta, koska sillä vain on oma luonteensa.

6 PÄÄTELMÄ

Maisterintutkielmassani olen tarkastellut Tove Janssonin romaania *Muumipappa ja meri* yksinäisyyden ja tunneilmapiirin näkökulmasta. Olen lähestynyt yksinäisyyttä affektiivisuuden kautta eli tunteena ja kokemuksena. Näkökulmaan yhdistyy myös yksinäisyyden ymmärtäminen vuorovaikutuksellisen prosessina, mikä mahdollistaa moninaisen lähestymistavan yksinäisyyteen. Tarinassa perhe on yksinäinen toisistaan huolimatta. Tutkielmani tavoitteena on ollut havainnoida, kuinka yksinäisyyden kokemukset välittyvät Tove Janssonin kuvituksista osana tarinan kerrontaa. Tutkimuskysymykseni ovat rakentuneet visuaalisen analyysin sekä kuvan ja sanan vuorovaikutuksen pohjalta. Olen kysynyt, kuinka Tove Jansson ilmaisee visuaalisin keinoin yksinäisyyden kokemuksia. Toiseksi olen pohtinut minkälaisessa suhteessa visuaalinen ja verbaalinen kerronta ovat keskenään. Kolmanneksi olen ollut kiinnostunut tarinan tunneilmapiirin muotoutumisesta.

Tunneilmapiiri on kytkeytynyt tutkielmassani affekteihin, jotka muodostavat keskeisen osan tutkielmaani. Olen hyödyntänyt affektien hahmottamisessa menetelmää, jossa muistiaineistoa luetaan affektien näkökulmasta. Tutkielmassani olen soveltanut menetelmää fiktiiviseen kirjalliseen teokseen. Affektien merkitys tutkielmassani pohjaa näkemykseen, jossa affektiivisuus muodostuu yksilön ja ympäristön vuorovaikutuksessa. Olen soveltanut myös käsitystä, jonka mukaan affektiivisten kokemusten ymmärretään syntyvän silloin, kun aineellinen toimijuus vaikuttaa henkilöhahmojen tunnetiloihin. Tämän vuoksi saari miljöönä ja sen synnyttämät merkitykset henkilöhahmoille ovat tärkeä osa johtopäätöksiäni. Tutkielmani tunneilmapiirin käsitteessä nojaan Sarah Pinkin tunnelman käsitteeseen, jonka mukaan affektit synnyttävät tunteita, jotka vaikuttavat edelleen tunnelman tai tunneilmapiirin kokemiseen. Affektit ja tunneilmapiiri limittyvät näin toisiinsa.

Olen soveltanut tutkielmassani kuvakirjatutkimuksen metodologiaa. Tämä on tarkoittanut tekstin keskeistä asemaa osana visuaalista analyysiä. Tutkielmani merkitys syntyy siitä, että kuvitetun kirjan kuvitukset nousevat tulkinnassa merkittäväksi

osaksi tarinan kerrontaa. Narratologia on tarjonnut tutkielmalleni tarinan kerronnallisen rakenteen perustan. Kuvakirjatutkimus pohjautuu narratologiaan, mutta se laajentaa narratiivisuuden myös kuvituksiin. Narratologiassa kertoja ja fokalisaatio, eli valittu näkökulma, vaikuttavat tarinan kerrontaan. Se, kenen näkökulmaa kuva ilmaisee ja mikä sen suhde on tekstiin, vaikuttavat tarinan tunneilmaisun muotoutumiseen. Fokalisaation kuvalliset keinot muodostuvat kuvanlukutavoista ja yhdistyvät siten visuaaliseen analyysiin tutkielmassani. Tutkielmani myötä voin todeta, että Tove Jansson hyödyntää tilallisia menetelmiä merkittävästi osana kuvitustensa tunneilmaisua. Myös perspektiivi, hahmojen etäisyydet, kehon asento, katseen suunta sekä kuvan rajaus ovat sommitelmallisia menetelmiä, joita Jansson tunneilmaisussaan hyödyntää.

Tutkielmassani olen keskittynyt kuvituksiin Muumipapasta ja Muumimamasta yhdessä sekä muumiperheen hahmoista yksinään. Tove Jansson on työstänyt isän ja äidin kuvituksia toistuvasti kuvitusprosessissaan. Tämä näkyy sommitelmallisten kokeilujen ja perspektiivin muutosten vaihteluina eri kuvitusversioiden välillä. Vertaileva visuaalinen analyysi osoittaa teeman olleen Janssonille tärkeä osa kuvitusprosessia. Isän ja äidin myötä Jansson visualisoi toisten seurassa koettua yksinäisyyttä. Hän kuvaa toistuvasti isän ja äidin samaan kuvaan mutta fyysisesti etäälle toisistaan. Asetelma toistuu myös aineistoni luonnoksissa. Fyysisen etäisyyden lisäksi Jansson ilmaisee ennen kaikkea hahmojen henkistä etäisyyttä ja kohtaamattomuutta.

Jansson hyödyntää myös hahmojen kehon ja katseen suuntaa ohjatessaan kuvan lukua. Tällä tavoin hän rakentaa äidin fokalisaation kuvaan ja välittää samalla hienovaraisesti kommunikoinnin vaikeutta isän ja äidin välillä. Janssonin luonnokset teemasta osoittavat, että kuvan tunneilmaisuus heikkenee, kun äidin fokalisaatio kuvituksissa katoaa. Tunneilmaisuun vaikuttaa myös kontrasti, jonka Jansson luo kuvitusten ja tekstin välille. Jansson keskittyy tyypillisesti tekstissään isän toiminnan kuvaukseen ja välittää hänen näkökulmaansa. Kuvituksessa hän antaa fokalisaation kuitenkin äidille, minkä myötä lukija eläytyy äidin kokemukseen.

Tove Janssonin kuvituksissa hahmojen liikekieli ja asennot ilmaisevat kohtausta laajemmin heidän karaktääriään ja tunnetilojaan tarinassa. Jansson myös vahvistaa niiden myötä tekstistä välittyvää hahmojen etäntymistä toisistaan. Äidin kumartuminen tai alas isään päin suuntautuva asento ja katse ilmaisevat tulkinnassani äidin myöntymistä, kaipuuta ja odotusta tarinassa. Isän voimakas fyysinen ponnistaminen tai kurottautuminen vahvistavat hänen henkistä suuntautumistaan äidistä pois. Samassa kuvassa kehojen asennot ja sommitelmalliset merkitykset korostuvat. Tove Jansson myös tallentaa kuvituksiinsa maiseman emotionaalisuuden, jolla hän vahvistaa hahmojen tunnetilaa kerronnassaan. Janssonin luonnokset sisältävät julkaistuja kuvituksia enemmän yksityiskohtia, mikä heikentää niiden tunnelatausta. Karsimalla miljöötä Jansson korostaa paitsi hahmon merkitystä kuvassa, myös ympäristön merkityksiä hahmolle. Äitiä ympäröivä "kivimeri", isän suuntautuminen merelle ja

Muumipeikko istumassa saaren varvikossa kertovat kaikki miljöön ja henkilöhahmojen välisistä merkityssuhteista.

Myös henkilöhahmojen asentojen suuntautuminen välittää herkästi heidän tunnetilojaan kuvassa. Äidin suuntautuminen vasemmalle vahvistaa tulkinnassani hänen kääntymistään tarinassa kohti sisäistä kokemusmaailmaansa. Isä suuntaa kuvissa oikealle, mikä ilmaisee suuntautumista tulevaan, optimistisuutta ja lopulta myös ymmärrystä. Muumipeikon kuvituksesta välittyy herkkää intiimiyttä. Muumipeikon kohdistuminen hieman kuvan katsojaa päin ilmaisee tulkinnassani samaa avoimuutta, kuin mitä hän kokee suhteessaan saareen. Tarinan tunneilmaisun näkökulmasta pidän tärkeänä sitä, kuinka Tove Jansson kuvaa tekstissään toimintaa mutta tallentaa kuvaan pysähtyneen tunnelman. Jansson pysäyttää kuviinsa tarinasta hetken, mikä tähdentää tapahtuman merkitystä hahmolle. Kuvien sommittelu vahvistaa hahmojen tunnetilaa ja luo ikään kuin hahmoille tilaa ja aikaa tunnustella ympäristöään ja omaa suhdettaan siihen.

Olen lähestynyt isän ja äidin yksinäisyyttä tutkielmassani myös orientaation käsitteen kautta soveltaen Sarah Ahmedin näkökulmaa käsitteeseen. Tulkinnassani isä ja äiti menettävät orientaationsa merkityksettömyyden kokemusten seurauksena mutta kumpikin omalla tavallaan. Isällä orientaation heikentyminen välittyy tekstistä suoraan turhautumisen ja tarpeettomuuden kokemuksina. Äidin kokemuksia värittävät affektiiviset kokemukset. Niissä äiti kokee vaipuvansa ja etääntyvänsä epätodelliseen ja unenomaiseen maailmaan samalla, kun hänen orientaationsa heikkenee ja kosketus omaan identiteettiin katoaa. Janssonin kirjassa vallitseva jännite isän ja äidin välillä syntyy tulkintani mukaan siitä, että heidän tapansa orientoitua saarella johtavat heidän etääntymiseensä toisistaan.

Isä menettää orientaationsa, koska ei tiedä mitä kohti suuntautua. Saari, meri ja majakka edustavat hänelle jotakin konkreettista ja uudelleen orientoitumisen mahdollisuutta. Isän orientoituminen vahvistaa äidin kokemaa yksinäisyyttä ja perheen yhteyden heikkenemistä. Pidän merkittävänä sitä, että isän orientoituminen ja sen merkitys suhteessa äitiin saavat muodon myös Janssonin visuaalisessa kerronnassa. Isän kehon asennon merkitys todentuu tutkielmassani vertailevan visuaalisen analyysin myötä. Isän orientoituminen välittyy kehon liikekielen kautta korostuneena, fyysisenä suuntautumisena. Samalla vahvistuu kuvassa hänen suuntautumisensa äidistä pois. Ilmaisun tehokkuus näyttäytyy tarkastelemalla luonnoksia, joissa isän iloinen ja kepeä liike ei tue orientoitumisen intensiivisyyttä. Näin myös äidin ja isän välisen etääntymisen ilmaisu osana kirjan kerrontaa olisi heikompi.

Kun isä orientoituu toistuvasti johonkin konkreettiseen, äiti orientoituu ympärillä olevaan. Tämä näkyy tekstissä äidin heikentyvässä läsnäolossa perheensä parissa. Äidin seinämaalauksen valmistuessa vahvistuu myös äidin orientoituminen sen osaksi. Äidin ”katoaminen” puutarhaansa saa tutkielmassani tulkinnan, jossa äiti on

orientoitunut ympärillä olevaan ja tulee lopulta osaksi sitä. Janssonin visuaalisessa kerronnassa äidin orientoituminen näyttäytyy hänen kääntymisensä sisäiseen maailmaansa. Äidin asemointi kuvassa sulkee hänet kontaktista muun perheen mutta myös kuvan katsojan kanssa. Äidin fokalisaation kautta kuvan katsoja näkee saman, kuin äiti ja ymmärtää hänen tunnetilansa. Tutkielmassani kuvitus äidistä seinämaalukseensa uppoutuneena saa näin uuden tulkinnan orientaation näkökulmasta.

Affektit vaikuttavat tulkinnassani tunneilmapiirin muotoutumiseen, jota käsitelien affektien päätteeksi. Nostalgian, tunnesanojen, aistikokemusten sekä aineellisen ja materiaalisen ympäristön affektien myötä olen luonut käsitystä henkilöihahmojen ja saaren välisistä merkityssuhteista sekä niiden heijastumisesta yksinäisyyden kokemuksiin. Affektit limittyvät toisiinsa erityisesti tunteiden ja aistikokemusten välillä. Tutkielmassani äidin kaipuu ja maalausprosessi saavat muodon nostalgiana. Maalamisen luovuutta korostavan näkökulman sijaan olen ollut kiinnostunut siitä, mitä äiti maalaa ja miten se näkyy affektiivisena käytäntönä. Nostalgia näyttäytyy tarinassa toimintana eli maalaamisena. Sentimentaalisen muistelun sijaan olen korostanut tulkinnassani näkökulmaa, jossa mennyt eli paikkamuisto saatetaan yhteen nykyisyyden kanssa. Näin tehdessään äiti käsittelee omaa elämänkaartaan sekä menneen ja nykyisyyden välisiä muutoksia. Seinämaalauksessa aineellistuu mennyt ja nykyinen, mutta se kytkeytyy vahvasti myös äidin identiteettiin ja affekteihin, kuten tunne- ja aistikokemuksiin. Saari merkityksellistyy äidille niiden ominaisuuksien ja piirteiden myötä, joita saarella ei ole eli puutarhaan ja muumitaloon. Nämä äiti myös visualisoi majakan seinille.

Nostalgia yhdistyy tutkielmassani omaelämäkerralliseen materiaalisuuteen, jota olen lähestynyt äidin identiteetin näkökulmasta. Siinä huomio kohdistuu esineiden representaation sijaan niiden herättämiin muistoihin ja aistikokemuksiin eli affektiivisuuteen. Olen nojannut tulkinnassani näkökulmaan, jossa omaelämäkerrallinen materiaalisuus vahvistaa ja tekee näkyväksi äidin identiteettiä ja omaa elämäkertomusta. Lähestymistavan myötä olen laajentanut maalauksen merkityksen ulottumaan puutarhan lisäksi myös siinä esiintyviin esineisiin. Tulkitsen äidin kaipuun ja maalamisen kuin rituaalinomaisena toimintana, jonka myötä hän tuo kesäisen Muumilaakson luokseen karuun saaristoon. Näin äiti manipuloi tilaa ja aikaa.

Äiti pyrkii saavuttamaan yhteyden omaan arkeensa ympäröimällä itsensä tärkeillä esineillä omasta elämästään Muumilaaksossa. Tarkastellessani äidin maalamisen esineiden omaelämäkerrallista merkitystä, olen hyödyntänyt äidin ”muistina” muita Janssonin muumitarinoita. Tuttujen ja merkityksellisten esineiden ja huonekalujen maalaaminen kytkeytyy tulkinnassani vieraanvaraisuuteen ja kodin tunnun luomiseen, mitkä yhdistyvät äidin identiteettiin. Olen yhdistänyt salongin huonekalut myös niiden äidille tuomaan rauhallisuuden tunteeseen.

Tove Jansson ylläpitää pelon läsnäoloa tarinassa erityisesti saaren yhdistämiensä ilmaisujen ja saaren elollisuuden kautta. Hahmojen kokemat pelon tunteet saavat tutkielmassani merkityksen suhteessa turvallisuuden tunteeseen. Pidän turvallisuuden tunteen merkitystä tutkielmassani keskeisenä havaintoja affektiivisuuden näkökulmasta. Muumiperheestä jokainen tavoittelee saarella jotakin omaa, mikä kuuluu vain itselle. Yhdistän tämän tulkinnassani turvallisuuden tunteen merkitykseen. Teksti ei liitä isään turvallisuuden tunteita, minkä ymmärrän johtuvat siitä, että isään ei myöskään liity suoranaista pelon tunnetta tarinassa. Tämä ei silti tarkoita, että isä ei pelkäisi.

Äiti saa turvallisuuden tunteen sahaamalla puita, mikä välittyy Janssonin tekstistä suoraan. Tulkitsen myös äidin hakevan turvallisuuden tunnetta maalaamisensa kautta. Jansson vahvistaa äidin turvallisuuden kokemusta myös visuaalisessa kerronnassaan. Hän kuvaa äidin selin kuvan katsojaan päin tai silmät suljettuina, mitkä molemmat ilmaisevat äidin syventymistä tekemiseensä, kuin suojauneena turvallisuuden tunteeseen. Äidille turvallisuus merkitsee tarinassa pakoa nykyisyydestä ja saaren realiteeteista. Muumipeikko kokee turvallisuutta omassa metsässään. Hänellä tunne yhdistyy vahvasti aistikokemuksiin. Janssonin teksti välittää aistisuutta valon, lämmön ja äänien kautta, jotka rauhallisuudessaan ja tuttuudessaan vaikuttavat Muumipeikon tunteeseen. Jansson ilmaisee Muumipeikon turvallisuuden tunteen myös kielikuvan avulla hyödyntäen mielikuvaa pehmeydestä ja suojasta.

Huomioitavaa on, että Muumipeikon tunteet välittyvät tekstistä toistuvasti kielikuvien kautta ja yhdistyvät samalla kehollisuuteen. Silmien polte ja vatsan ontto tunne yhdistyvät Muumipeikolla pettymykseen, pelkoon ja nolostumiseen. Kiihtymys ja huoli yhdistyvät tekstissä saaren mutta muotoutuvat myös Muumipeikon tunteiksi kerronnassa. Näin Tove Jansson ilmaisee Muumipeikon tunteita myös saaren yhdistämiensä tunnetilojen kautta. Muumipeikon tunteet ilmentävät sitä, että hän kokee saarella erilaisia tunteita, tapaa uusia hahmoja, kuten merihevoset ja Mörön, ja toisin kuin vanhempansa, kohtaa rohkeasti pelkojaan.

Aistikokemusten merkitys affektina on saanut tutkielmassani painotuksensa Muumipeikon hahmossa. Päätelmäni on, että Jansson kuvailee tekstissään saaren Muumipeikolle luomia merkityksiä erityisesti aistisuuden kautta. Siinä missä äiti siirtyy aistisuuden myötä omaan sisäiseen maailmaansa, Muumipeikon aistisuus kiinnittää hänet saaren. Aistikokemukset myös vahvistavat Muumipeikon vuorovaikutteista suhdetta ympäristöönsä. Hän tutustuu saaren ja kokee saaren haistelemalla, kuuntelemalla ja tunnustelemalla. Muumipeikon aistien avoimuus vertautuu hänen uteliaisuuteensa ja saaren hänelle luomaan merkitykseen. Saari ei ole Muumipeikolle haaste vaan seikkailu.

Verbaalisen kerronnan mahdollisuudet korostuvat Muumipeikon aistikuvauksissa mutta saavat tulkinnassani myös visuaalisen muodon. Janssonin kuvituksessa

Muumipeikosta korostuu tunnelman pysähtyneisyys. Tämä antaa tilaa Muumipeikon aistisuudelle mutta eri tavoin kuin isän ja äidin kuvituksissa. Janssonin teksti on yksityiskohtia kuvailevaa ja ohjaa kuvan katsojaa havaitsemaan kuvassa Muumipeikon aistikokemukset. Janssonin kuvaan luoma tunnelma tukee Muumipeikon keskittyneisyyttä ja herkkyyttä aistia ympäristöään, mikä ilmaisee laajemmin Muumipeikon suhtautumista saareen. Aistisuus tekee Muumipeikon suhteesta saareen vuorovaikutteista myös aineellisen toimijuuden näkökulmasta. Muumipeikko osoittaa ymmärtävänsä saarta mutta ilman että se olisi pakotettua tai itsetarkoituksellista. Siten se eroaa niistä merkityksistä, joita saari edustaa isälle ja äidille.

Aineellinen ja materiaallinen toimijuus ovat näyttäytyneet tutkielmassani saaren ja majakan muodossa niiden herättämien tunnetiloja kautta. Olen tarkastellut perheen majakalle antamia merkityksiä heidän kohdatessaan majakan ensi kerran. Tilallisuus eli majakan koko ja saaren avaruus herättävät isässä ja äidissä vastakkaisia affektiivisiä kokemuksia. Äidin värisevä ääni, pelokkuus ja vieraantuneisuuden kokemus yhdistyvät hänen omaan pienuuteensa majakan rinnalla. Myös saaren karu ympäristö vaikuttaa äidin kokemuksiin ja sen myötä merkityksiin, joita hän majakalle antaa. Isän huudahtaminen ja vaikuttaminen majakan valtavasta koosta mutta myös sen valkoisista seinistä kytkevät hänen kokemuksensa voimakkaammin materiaalisuuteen ja vaikuttumisen kokemukseen.

Oleellisena havaintona analyysissäni pidän kohtauksessa esiintyvien avaruuden, tyhjyyden ja vapauden merkityksiä äidille ja isälle. Isälle nämä tarkoittavat avoinna olevia mahdollisuuksia. Hänelle merkitykset syntyvät sen pohjalta, mitä hän voi saarella ja saarelle tehdä. Äidille majakan ikkunasta avautuva loputon meri näyttyy tulkinnassani eristämisen näkökulmasta. Meri ulottuu kaikkialle, myös majakan sisälle. Kuvatessaan äidin tunnetiloja majakasta, merestä tai saaresta Jansson toistaa tekstissään meren tai kivien olevan kaikkialla. Tämä vahvistaa tulkinnassani avaruuden kielteistä ja eristävää merkitystä äidille.

Tove Jansson visualisoi majakkaa tarinassaan vähitellen. Aineistoni osoittaa, että Jansson on harkinnut myös majakan kuvittamista kokonaisuudessaan heti tarinan alkuvaiheessa. Hän päätyy kuitenkin keskittymään verbaaliseen kerrontaan, mikä pitää yllä majakan eräänlaista salaperäisyyttä. Majakan valtava koko välittyy kuvituksesta Janssonin kuvatessa majakan lopulta vain juurestaan. Näin Tove Jansson vahvistaa majakan herättämiä affektiivisiä kokemuksia. Hän on myös jättänyt kuvittamatta perheen saapumiseen majakkaan sisälle. Luonnoksissa Jansson ilmaisee äidin vieraantuneisuuden kokemuksen majakasta. Julkaistussa kuvituksessa hän kuvaa perheen yhdessä majakan luona ja visualisoi kokemuksen perheen, ei yksittäisen hahmon näkökulmasta.

Aineellinen toimijuus näyttäytyy tutkielmassani myös sumun kautta, jota olen käsitellyt metaforana perheen etäännyttämiselle. Tove Jansson käyttää monipuolisesti

värejä, materiaalisuutta ja aistisuutta tekstissään. Harmaus, pilvisuus, hiljaisuus, pehmeys ja silkkisyys luovat tulkinnassani tunnelmaa perheen vähittäiselle etääntymiselle toisistaan. Mikään ei ole äänekkästä, voimakasta, nopeaa tai yhtäkkistä. Hetkelliset ilon tunteet eivät horjuta tai vaikuta hahmojen tunnetiloihin pitkäkestoisemmin. Jansson hyödyntää myös verbejä, kuten hiipiminen ja ryömiminen, kun hän kuvailee sumun saapumista saarelle. Tulkinnassani ilmaisut vertautuvat perheen hiipivään, hitaaseen ja heidän huomaamattaan tapahtuvaan eksymiseen toisistaan. Menetelmä toistuu Janssonin tekstissä myös muuten, mutta sumun kohdalla pidän sitä erityisen merkittävänä, koska se kytkeytyy perheen yksinäisyyden kokemuksiin. Sumun liike voimistuu ja muuttuu vyöryväksi ja aaltoilevaksi, kun perheen lopullinen etääntymisen konfliktin päätteeksi tapahtuu.

Majakka toimii toistuvasti tekstissä kontrastina muumiperheen pienuudelle ja ymmärtämättömyydelle. Sumun materiaalisuus näkyvyyttä heikentävänä ilmiönä vahvistaa tulkinnassani myös sen metaforisuutta tarinassa. Sumu saa tutkielmassani näkökulman myös yhteydestään atmosfääriin tai tunnelman käsitteeseen, jotka voidaan tulkita tilallisuuden kautta. Sumu ympäröi saarta ja muumiperhettä tunnelman kaltaisena kehänä tai piirinä. Aineellinen toimijuus näyttäytyy Janssonin tekstissä kahdella tavalla suhteessa sumuun. Se vaikuttaa henkilöahmojen tunnetiloihin synnyttäen affektiivisiä kokemuksia. Toimijuus näkyy myös elollistamisen kautta Janssonin liittäessä sumuun inhimillisiä ilmaisuja. Tulkitsen myös tekstistä välittyvän sumuisen ja harmaan maiseman vahvistavan henkilöahmojen tunnetilaa tarinassa. Koska sumu toimii koko perheen etääntymisen metaforana, saa Janssonin kuvitusisästä sumussa oman merkityksensä. Jansson kytkee kuvitukseensa jälleen maiseman tunteellisuuden ja ilmaisee tämän kautta isän tunnetilaa. Luonnosten ja julkaistun kuvituksen ero ei tässä tapauksessa ole tunneilmaisun näkökulmasta mielestäni merkittävä. Oleellisempaa on se, että Jansson kuvittaa juuri isän sumuun. Vaikka koko perhe kokee yksinäisyyden omalla tavallaan, isä on eniten eksyksissä oman itsensä kanssa.

Muumipappa ja meri -kirjan tunneilmapiiri muotoutuu tulkinnassani affektien mutta myös henkilöahmojen välisen kommunikoinnin kautta. Olen lähestynyt tekstin sisältämää kommunikointia havainnoiden tunnevaikutuksia sisältäviä ilmaisuja. Niillä tarkoitetaan ilmaisuja, jotka välittävät tunteita tai tunnetiloja, mutta ilman suoria tunnesanoja. Yksittäisten sanojen painoarvo eli valenssi vaikuttaa tulkinnassani tunneilmapiirin muotoutumiseen. Pidän oleellisena äitiin yhdistyviä, tyypillisesti passiivisuutta korostavia ilmaisuja Janssonin tekstissä. Äiti huokailee, on hajamielinen, vastaa hajamielisesti, jos laisinkaan, mutisee itsekseen ja äännähtää epämääräisesti. Nämä ilmaisut kytkeytyvät äidin kommunikointiin perheensä kanssa ja vahvistavat hänen vetäytymistään omaan sisäiseen kokemusmaailmaansa. Isän kommunikoinnissa välittyvä toistuva innostuneisuus, jota Jansson korostaa huutomerkkeillä. Hänen tunnetilansa nousevat ja laskevat siinä missä äiti vaikuttaa hitaasti vaipuvan

yksinäisyyteensä. Tämä näkyy myös isän ja äidin erilaisissa orientoitumisen tavoissa. Hahmojen reagoimattomuus toisiinsa on leimallista Janssonin tekstissä. Tämä korostuu isän ja äidin kommunikoinnissa suhteessa toisiinsa, mutta myös suhteessa Muumipeikkoon.

Tulkintani mukaan äidin etääntymistä vahvistavat tekstissä myös affektiiviset kokemukset, joissa epätodellisuus ja todellisuus sekoittuvat unenomaisiksi tuntemuksiksi. Kokemuksissa äidin on vaikea paikantaa itseään ja hän tuntee toistuvasti, kuin liukuvansa pois. Yhdistän tämän äidin orientaation heikentymiseen. Kokemusten toistuvuuden vuoksi niiden merkitys osana tarinan tunneilmapiiriä korostuu. Isän kokemusten suoraviivaisuus, myös orientaation heikentymisessä, saa tarinassa merkittävän vastakohtan äidin toistuvista unenomaisista kokemuksista. Myös isä kokee vastaavia, vaikeasti määriteltäviä kokemuksia, mutta niiden vaikutus isän tunnetilaan on mielestäni vähäisempi. Äidin sisäisen maailman järkkyminen välittyy tarinasta herkemmin, koska se yhdistyy hänen identiteettinsä menettämiseen. Jansson syventää tarinan tunneilmapiiriä tekstissään värien ja aistisuuden vahvalla läsnäololla kerronnassa. Syvän sininen, harmaus, meren kohina, tuuli ja aurinko luovat aistisuutta tarinassa. Ne vahvistavat kulloisenkin kohtausten tunnelmaa ja henkilöhahmojen kokemusta siitä.

Olen tutkielmassani tarkastellut, mitä ja miten Tove Jansson kuvittaa, ja toisaalta mitä hän on jättänyt kuvittamatta. Aineistoni on koostunut Janssonin alkuperäisteoksista, minkä myötä olen voinut toteuttaa vertailevaa analyysiä eri kuvitusversioiden välillä. Jansson luo kuvaan hetken, joka ennen kaikkea vahvistaa henkilöhahmojen tunnetilan kuvausta. Tove Jansson myös laajentaa kuvituksissaan tekstistä välittyvää tarinaa tai poikkeaa siitä esimerkiksi hahmojen asentojen myötä. Myös näiden merkitys kytkeytyy tulkinnassani hahmojen tunnetilan ilmaisuun sekä hahmon ja miljöön välisen suhteen välittämiseen. Siten johtopäätökseni tutkielmassa on, että Janssonin kuvitusten merkitys osana tarinan kerrontaa muodostuu tunneilmaisun vahvistamisesta.

Tarinan tunneilmapiirin näkökulmasta pidän keskeisenä piirteenä Janssonin kuvitusten hienovaraisuutta ja herkkyyttä kuvata perheen ajautumista sijoiltaan. Muutamalla herkällä viivalla Jansson ilmaisee pilvien ja samalla tunnelman raskautta. Toisaalta hän hyödyntää harkitusti tiheää tussiviivaa välittäen tunnelman intensiivisyyttä. Visualisoimalla isän ja äidin välistä kohtaamattomuutta Jansson vaikuttaa koko tarinan tunneilmapiiriin. Tämä johtuu mielestäni siitä, että yksinäisyys välittyy heidän kuvituksissaan vahvimmin. Muumipeikon kuvituksissa kirjassa välittyy peikon erillisyyden perheestään. Jansson kuvaa Muumipeikon kohtaamisen monien eri hahmojen kanssa, jolloin yksinäisyyden kokemus kuvituksissa ei ole yhtä välitöntä.

Luonnokset sisältävät enemmän hahmojen välisiä kohtaamisia suhteessa julkaisuun kuvituksiin. Rajaamalla hahmoja pois kuvituksesta Jansson toisaalta korostaa

perheen erillisyyttä ja toisaalta keskittyy kuvatun hahmon tunnetilan ilmaisuun. Analyysini myötä voin todeta, että Jansson on keskittynyt kuvittamaan hahmojen etäisyyden, ei heidän kohtaamistaan. Yksinäisyyden kokemusten näkökulmasta menetelmä on keskeinen. Luonnokset sisältävät myös selvästi enemmän liikettä ja toiminnan kuvausta. Tämän myötä ne ovat usein yhdenmukaisia tekstin kanssa. Myös kuva-aiheet tukevat Janssonin tekstiä selvemmin verrattuna julkaistuihin kuvituksiin. Tämä näkyy esimerkiksi hahmojen asennoissa. Janssonin julkaistujen kuvitusten ilmaisullinen vaikutus perustuu juuri niihin tekijöihin, mitkä erottavat ne luonnoksista ja kuva-aiheista. Lisäksi tekstin ja kuvan vähäisempi vastaavuus jättää tilaa lukijan mielikuvitukselle ja tulkinnalle.

Mielestäni tarinan tunneilmapiirin kannalta on keskeistä se, kuka antaa saarelle merkityksiä ja kenelle saari luo merkityksiä. Isä antaa saarelle merkityksiä orientoitumisen kohteena, mikä välittyy hänen toiminnassaan, kommunikoinnissaan ja tunnetiloissaan sekä Janssonin tekstissä että kuvituksissa. Äiti sen sijaan vetäytyy tai ajautuu omiin tunnetiloihinsa saaren hänelle antamien merkitysten vuoksi. Kokemusta vahvistaa se, kuinka isä tekee äidille mahdolliseksi toteuttaa omaa identiteettiään perheessä.

Olen tutkielmassani rajannut näkökulmani yksinäisyyden teemaan ja muumi-perheeseen. Koska tarina rakentuu yksinäisyyden ympärille, on selvää, että olen maisteritutkielmani rajoissa tehnyt rajauksia myös aiheeni kannalta kiinnostavien näkökulmien osalta. Henkilöhahmojen suhteen Mörkö ja kalastaja tarjoavat keskeisiä näkökulmia yksinäisyyteen. Kalastajan omaehtoinen yksinäisyyteen vetäytyminen ja toisaalta Mörön merkitys pelon, tiedostamattoman ja yksinäisyyden personifikaationa syventäisivät myös omaa tutkimusaiheeni. Mörkö yhdistyy *Muumipappa ja meri* -kirjassa myös sumuun hänen levittäessään sumua ympärilleen. Myös tämä mahdollistaisi sumun syvemmän tarkastelun tutkielmani näkökulmasta.

Visuaalisen aineiston koko on tutkielmassani varsin suuri. Tästä huolimatta se sisältää vain pienen otoksen kirjassa julkaistuista kuvituksista. Näin ollen kirja sisältää myös kuvituksia, jotka voivat nostaa erilaisia näkökulmia muumiperheen yksinäisyyteen. Oman aineistoni olen valinnut nimenomaan muumiperheen välisen kohtaamattomuuden näkökulmasta. Tämän vuoksi analyysini on keskittynyt kirjan lukuihin Sumu ja Pienenevä kuu, joissa perheen lopullinen etäisyys saa muotonsa.

Tove Janssonin muumikirjoja on tutkittu monesta tieteenalasta käsin. Suurin painotus on ollut kirjallisuustieteessä. Kuvakirjatutkimuksen soveltaminen Janssonin kuvitettuihin muumiromaaneihin on kuitenkin ollut verrattain vähäistä. Taidehistoriassa Janssonin muumikirjojen tutkiminen kuvaa ja sanaa yhdistävänä konventiona on jäänyt sivuun visuaalisuuden rinnalla. Vaikka taidehistoria on monialaista ja nivoutuu myös muihin tieteenaloihin, edellyttää kuvitetun romaanin tutkiminen sanan nostamista kuvan rinnalle. Omassa tutkielmassani olen laajentanut näkökulmaa

Janssonin muumituotantoon affektiivisuuden kautta. Havainnoimalla affekteja ja niiden myötä syntyneitä merkityksiä tarinassa olen hahmottanut yksinäisyyttä tunteiden, materiaalisuuden, nostalgian ja aistisuuden myötä. Tämä luo näkökulmia myös Janssonin muun muumituotannon tutkimiseen. Menetelmät ja aihe ovat laajennettavissa mielestäni myös yleisemmin kuvitettuihin romaaneihin ja kuvakirjoihin yleisesti. Affektien etu kirjan analysoimisessa on ollut niiden monipuolisuus ja kyky erotella erilaisten merkitysten, kokemusten ja tunteiden syntymistä tekstissä ja kuvituksissa. Näin myös tunneilmapiiri, joka on lähtökohtaisesti ei-representatiivinen, saa tunnistettavia muotoja. Tutkielmani tarkoituksena ei ole ollut määrittellä minkälainen tunneilmapiiri Janssonin muumitarinassa vallitsee. Olen affektien kautta havainnoinut sitä, kuinka tunneilmapiiri tarinassa muotoutuu. Tämän pohjalta menetelmä ei rajoitu vain Janssonin tuotantoon.

Affektivisuus ja tunnevaikutukset mahdollistavat myös sellaisten tunneilmaisujen tarkastelun, jotka eivät välity tekstistä tai kuvituksista suoraan. Tutkijan herkkyys havaita ja olla avoin affektiivisten kokemusten ja tuntemusten tulkinneille mahdollistaa hyvinkin erilaiset lähestymistavat jo affektin moninaisen ja haastavan teoreettisen taustan vuoksi. Omassa tutkielmassani kulttuurihistoriallinen näkökulma osoittautui merkityksellisimmäksi. Se johdatti minut myös omaelämäkerrallisen materiaalisuuden pariin, jota pidän kiehtovana näkökulmana myös muiden muumiromaanien tutkimiseen ja kuvakirjatutkimuksessa yleisesti. Jansson on luonut muumitarinoista maailman, joka on saanut vakiintuneet henkiset arvot ja materiaalsen muotonsa hahmojen, muumitalon ja Muumilaakson myötä. Omaelämäkerrallinen materiaalisuus johdatti minut tutkielmassani muumitarinoiden tilan, tunnelman, esineiden ja niiden luomien merkitysten havainnointiin. Erityisesti Janssonin viimeisimmät muumiromaanit mahdollistavat esineiden, affektiivisten kokemusten, yksinäisyyden ja identiteetin kysymysten tarkastelun paitsi Janssonin tekstissä, myös hänen kuvituksissaan. Myös Janssonin kuvitusten vuosien myötä kehittynyt visuaalinen ilmaisu tuo kiinnostavan näkökulman affektien havainnointiin hänen muumituotannossaan.

LÄHTEET

Tutkimuskirjallisuus

Ahmed, Sara. 2006. *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durham: Duke University Press.

Anderson, Ben. 2009. "Affective Atmospheres." *Emotion, Space and Society*, 2(2): 77–81. Viitattu 5.6.2023. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005>.

Arnheim, Rudolf. 1974. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Uusi painos. Berkeley, California: University of California Press.

Bal, Mieke. 2009. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3. painos. Toronto: University of Toronto Press.

Bird, Elizabeth ja Junko Yokota. 2018. "Picturebooks and illustrated books." teoksessa *The Routledge Companion to Picturebooks*, toimittanut Bettina Kümmerling-Meibauer, 281–290. London: Routledge.

Böhme, Gernot. 2017. *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. (Tina Engels-Schwarzpaul, käänt.) Viitattu 9.5.2023. New York: Bloomsbury Academic. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1600600&site=ehost-live>.

Druker, Elina 2021. Kuvakirja tutkimusalana. Lastenkirjainstituutin luentosarjasta Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimukseen.

Genette, Gérard. 1986 [1972]. *Narrative Discourse*. (Jane E. Lewin, käänt.) Oxford: Basil Blackwell.

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

Heimonen, Kirsi. 2022. "Liikkeen, tilallisuuden ja kirjoituksen atmosfäärit mielisairaalamuistojen ruumiillisessa tutkimisessä." teoksessa *Kokemuksia mielisairaalaasta –*

Muistoihin kaivertuneet tilat, toimittaneet Saara Jäntti, Kirsi Heimonen, Sari Kuuva, Karoliina Maanmieli ja Anu Rissanen, 140–189. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Heller, Reinhold. 1973. *Edvard Munch: The Scream*. Art in Context. New York: Viking Press.

Holländer, Tove. 1983. *Från idyll till avidyll: Tove Janssons illustrationer till muminböckerna*. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 4. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

Junttila, Niina. 2016. "Yksinäisyyden ulottuvuudet." teoksessa *Yksinäisten Suomi*, toimittanut Juho Saari, 52–69. Helsinki: Gaudeamus.

Kajander, Anna ja Eerika Koskinen-Koivisto. 2021. "Aistikokemukset ja affektiivisuus arjen materiaalisen kulttuurin tutkimuksessa." teoksessa *Paradigma: Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsityksiin*, toimittaneet Niina Hämäläinen ja Petja Kauppi, 350–365. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kruskopf, Erik. 1992. *Kuvataiteilija Tove Jansson*. Suom. Eija Kämäräinen. Helsinki: WSOY.

Kuuva, Sari. 2012. "Pathosformel ~ Hulmuavat hiukset taiteen tunneilmaisussa." teoksessa *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*, toimittaneet Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen, 233–256. Jyväskylän yliopiston julkaisusarja 86. Jyväskylä: Kampus Kustannus.

Lyytikäinen, Pirjo. 2016. "Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa." teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*, toimittaneet Anna Helle ja Anna Hollsten, 37–54. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1425. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mikkonen, Kai. 2005. *Kuva ja sana: kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Moebius, William. 1986. "Introduction to Picturebook Codes." *Word & Image*, 2(2): 141–58.

Nikolajeva, Maria, ja Carole Scott. 2001. *How Picturebooks Work*. Children's Literature and Culture 14. New York: Garland.

Nodelman, Perry. 1990. *Words about Pictures: Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Georgia: University of Georgia Press. Viitattu 5.9.2023

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=1336648>.

Pink, Sarah. 2015. "Researching in Atmospheres: Video and the 'Feel' of the Mundane." *Visual Communication (London, England)* 14(3): 351–69. Viitattu 9.6.2023. <https://doi.org/10.1177/1470357215579580>.

Pohjamo, Ulla. 2014. "Pääsy kielletty lapsilta? Muumitalo uneksittuna tilana." teoksessa *Lastenkirja. Nyt*, toimittanut Marleena Mustola, 241–263. Tietolipas, 245. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rhedin, Ulla. 1992. *Bilderboken: på väg mot en teori*. Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet 45. Stockholm: Alfabeta.

Rinne, Jenni ja Pia Olsson. 2020. "Täällä on minun kotini. Affektiiviset kokemukset kaupungin merkityksellistämässä." teoksessa *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*, toimittaneet Jenni Rinne, Anna Kajander ja Riina Haanpää, 310–346. Ethnos-toimite 22. Helsinki: Suomen kansatieteilijöiden yhdistys Ethnos ry.

Saari, Juho. 2016. "Aluksi: Matkalla yksinäisyyteen." teoksessa *Yksinäisten Suomi*, toimittanut Juho Saari, 9–29. Helsinki: Gaudeamus.

Schwarcz, Joseph. H. 1982. *Ways of the Illustrator*. Chicago: American Library Association

Svendsen, Lars. 2017. *Yksinäisyyden filosofia*. Suom. Salla Korpela. Jyväskylä: Docendo.

Taipale, Joonas. 2018. "The Unseen, the Discouraged and the Outcast: Expressivity and the Foundations of Social Recognition". *SATS (Aarhus)*, 19(1): 21–39. Viitattu 12.9.2023. <https://doi.org/10.1515/sats-2017-3004>.

Tiilikainen, Elisa. 2019. *Jakamattomat hetket: yksinäisyyden kokemus ja elämäntilanne*. Helsinki: Gaudeamus.

Tirkkonen, Sanna. 2019. "Yhdessä yksin: yksinäisyyden tunteet Tove Janssonin teoksessa Muumipappa ja meri". *Psykoterapia*, 38(3): 185–195. Viitattu 7.8.2023. https://psykoterapia-lehti.fi/tekstit/psyk_032019_tirkkonen.pdf.

Tove ja meri. 1984. Ohjaus Heikki Aarva. Yle Elävä arkisto. Viitattu 6.6.2023. <https://areena.yle.fi/1-2193864>

Westin, Boel. 2008. *Tove Jansson: sanat, kuvat, elämä*. Suom. Jaana Nikula. Helsinki: Schildt.

Tutkimuskohteet

Jansson, Tove. 2010. *Muumipappa ja meri*. Suom. Laila Järvinen ja Päivi Kivelä. Alkuteos *Pappan och havet*, 1965. Helsinki: WSOY.

Muut kaunokirjalliset teokset

Jansson, Tove. 2010. *Muumipeikko ja pyrstötähti*. Suom. Laila Järvinen ja Päivi Kivelä. Alkuteos *Kometjakten 1946*, uudistettu laitos *Kometen kommer 1964*. Helsinki: WSOY.

Jansson, Tove. 2007. *Taikurin hatt*. Suom. Laila Järvinen ja Päivi Kivelä. Alkuteos *Trollkarlens hatt*, 1948. Helsinki: WSOY.

Jansson, Tove. 2007. *Vaarallinen juhannus*. Suom. Laila Järvinen. Alkuteos *Farlig midsommar*, 1954. Helsinki: WSOY.

Jansson, Tove. 2010. *Taikatalvi*. Suom. Laila Järvinen ja Päivi Kivelä. Alkuteos *Trollvinter*, 1957. Helsinki: WSOY.

Jansson, Tove. 2008. *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*. Suom. Laila Järvinen. Alkuteos *Det osynliga barnet och andra berättelser*, 1962. Helsinki: WSOY.

LIITTEET

Kuvaluettelo

Tove Janssonin teosten tekijänoikeudet ©Moomin Characters™

Kuva 1

Jansson, Tove, Kuvituspiirros, 1965, tussi paperille, 8,8 x 17,0 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 2

Jansson, Tove, Luonnoksia, 1965, kuulakärkikynä paperille, 25,8 x 20,5 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 3

Jansson, Tove, Kuvituspiirros, 1965, tussi paperille, 8,2 x 17,4 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 4

Jansson, Tove, Luonnoksia, 1965, kuulakärkikynä paperille, 25,5 x 19,3 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 5

Jansson, Tove, Kuvitus, 1965, tussi paperille

Moomin Characters kokoelma

Kuva 6

Jansson, Tove, Luonnoksia, 1965, tussi paperille, 5,7 x 22,3 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 7

Jansson, Tove, Kuvitus, 1965, tussi paperille, 16,0 x 18,0 cm

Moomin Characters kokoelma

Kuva 8

Jansson, Tove, Luonnoksia, 1965, kuulakärkikynä paperille, 26,7 x 20,7 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 9

Jansson, Tove, Kuva-aihe, 1965, tussi paperille, 10,5 x 9,8 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 10

Jansson, Tove, Luonnos, 1965, tussi paperille

Moomin Characters kokoelma

Kuva 11

Jansson, Tove, Kuvitus, 1965, tussi paperille, 14,0 x 15,0 cm

Moomin Characters kokoelma

Kuva 12

Jansson, Tove, Kuvituspiirros, 1965, tussi paperille, 10,1 x 14,5

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 13

Jansson, Tove, Kuva-aihe, 1965, tussi paperille, 9,9 x 17,1 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 14

Jansson, Tove, Kuvituspiirros, 1965, tussi paperille, 6,4 x 12,5 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 15

Jansson, Tove, Kuva-aihe, 1965, tussi paperille, 10,9 x 17,1 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 16

Jansson, Tove, Kuvituspiirros, 1965, tussi paperille, 12,3 x 15,6 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 17

Jansson, Tove, Kuvituspiirros, 1965, tussi paperille, 16,8 x 13,8 cm

Kuva: Jari Kuusenaho

Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma

Kuva 18

Jansson, Tove, Kuvituspiirros, 1965, tussi paperille, 9,8 x 14,8 cm

Kuva: Jari Kuusenaho
Tampereen taidemuseon Muumilaakson kokoelma