

# LAAKSON BOHEEMIT

Kuva, sana ja taiteilijuuden parodiointi Tove Janssonin teoksissa *Vaarallinen juhannus* ja *Muumipapan urotyöt*

Kirsi Leinonen

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja

taiteiden tutkimuksen laitos

Turun yliopisto

Toukokuu 2012

KIRSI LEINONEN: Laakson boheemit. Kuva, sana ja taiteilijuuden parodiointi Tove Janssonin teoksissa *Vaarallinen juhannus* ja *Muumipapan urotytöt*.

Pro gradu -tutkielma, 74 sivua, 11 liitesivua  
Kotimainen kirjallisuus  
Toukokuu 2012

---

Tutkielma käsittelee taiteilijuuden parodiointia Tove Janssonin teoksissa *Vaarallinen juhannus*, suom. 1957 (*Farlig midsommar*, 1954) ja *Muumipapan urotytöt*, suom. 1963 (*Muminpappans bravader*, 1950). Tutkielman tavoitteena on selvittää, millä tavoin taiteilijuutta on teoksissa parodioitu ja miten se ilmenee niin tekstin kuin kuvituksenkin kautta. Tarkastelun kohteena on erityisesti länsimaisen taiteilijakäsityksen parodiointi, joka tulee Janssonin teoksissa esille monella eri tavalla.

*Vaarallisessa juhannuksessa* taiteilijuuden parodiointi tulee esiin muumien tekemän teatteriesityksen myötä henkilöhahmojen toimiessa näyttelijöinä ja käsikirjoittajina. Näytelmästä tulee tragedian sijaan pikemminkin tahatonta komediaa. *Muumipapan urotöissä* taiteilijuus tulee esille Muumipapan kirjoittamien muistelmien kautta Papan kuvatessa nuoruuttaan mahtipontisen dramaattisesti. Myös sisäkkäisillä kertomuksilla, eli *mise en abyme*illa, on tärkeä merkitys parodian syntymisen kannalta. Molemmissa Janssonin teoksissa todellisuus ja kuvitteellinen sekoittuvat ja aiheuttavat taiteilijuuden parodiointia. Kuvitus on tekstin ohella tärkeässä asemassa parodisten vaikutelmien syntymisessä molemmissa teoksissa.

Keskeisiä teoreettisia käsitteitä tutkimuksessa ovat parodia, metafiktio, *mise en abyme* ja absurdismi. Tutkimuksen kannalta keskeisiä tutkijoita ja teoreetikkoja ovat Boel Westin, Mika Hallila, Linda Hutcheon, Moshe Ron sekä Sirke Happonen, jonka väitöskirja *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. (2007) on yksi tutkimuksen keskeisimmistä lähteistä.

Muumikirjat ovat kiinnostaneet tutkijoita hyvin paljon, mutta taiteilijuuteen ei ole aikaisemmissa tutkimuksissa varsinaisesti keskitytty. Tutkimuksen tarkoituksena onkin perehtyä siihen, millä tavalla perinteisiä taiteilijuuteen liitettyjä käsityksiä ja stereotyyppioita tehdään *Vaarallisessa juhannuksessa* ja *Muumipapan urotöissä* naurunalaiseksi.

Asiasanat: parodia, taiteilijuus, metafiktio, *mise en abyme*, absurdismi, Tove Jansson

# SISÄLLYS

1. ALUKSI	2
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	2
1.2 Tove Janssonin tuotanto ja aikaisempi tutkimus	4
1.3 Keskeiset käsitteet ja teoreettinen tausta	6
1.3.1 Taiteilijuus	6
1.3.2 Metafiktio ja parodia	8
1.3.3 Kuva muumikirjoissa	11
2. (META)FIKTIIVISET MUUMIMAAILMAT	18
2.1 Todellisen ja kuvitteellisen sekoittuminen <i>Vaarallisessa juhannuksessa</i> ja <i>Muumipapan urotöissä</i>	18
2.2 Taiteilijuuden absurdit kuvaukset	30
3. NAISHAHMOT JA TAITEILIJUUS	37
3.1 Melankolinen Miska	37
3.2 Muumimamma – lempeä arjen muusa	40
3.3 Tarinoita keksivä Mymmelin tytär	44
4. MIESHAHMOT JA TAITEILIJUUS	48
4.1 Kapinallinen Nuuskamuikkunen	48
4.2 Muumipappa kirjailijana	54
4.3 Konservatiiviset hemulit järjestystä luomassa	63
5. LOPUKSI	69
LÄHTEET	72
LIITTEET	

# 1. ALUKSI

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Pro gradu -tutkielmani käsittelee taiteilijuuden parodiointia Tove Janssonin teoksissa *Vaarallinen juhannus*, suom. 1957 (*Farlig midsommar*, 1954) sekä *Muumipapan urotöt*, suom. 1963 (*Muminpappans bravader*<sup>1</sup>, 1950). Tutkin tekstin lisäksi teosten kuvitusta. Minua kiinnostaa erityisesti se, millä tavoin taiteilijuuden parodiointi tulee esille niin tekstin kuin kuvituksenkin kautta, ja mikä on tekstin ja kuvien suhde toisiinsa. Käsittelemäni kuvat ovat työni lopussa liitteenä. Mielestäni muumikirjoissa kuvituksella on merkittävä rooli tekstin rinnalla: kuvat ikään kuin täydentävät tekstiä ja päinvastoin. Käytän *Vaarallisesta juhannuksesta* lyhennettä VJ ja *Muumipapan urotöistä* lyhennettä MU.

Muumikirjat ovat kiehtoneet minua valtavasti etenkin lukiessani niitä aikuisena. Teosten kiehtovuus perustuu mielestäni paljolti siihen, että niiden rivien väliin kätkeytyy lukemattomia merkityksiä, jotka eivät välttämättä avaudu aivan pienille lukijoille. Juhani Niemen (1996, 17) mukaan Janssonin muumitarinat kertovat allegorisessa muodossa, miten vaikeaa on elää ihmisten maailmassa. Valitsin tutkimukseni kohteeksi Janssonin muumikirjoista *Vaarallisen juhannuksen*, sillä taiteilijuus tulee teoksessa selkeästi esiin teatterin myötä, henkilöhahmojen toimiessa näyttelijöinä ja käsikirjoittajana tai Nuuskamuikkusen tapaan vain boheemina ja anarkistisena taiteilijahahmona, joka teoksen lopussa varastaa koko show'n.

*Vaarallisessa juhannuksessa* tulva valtaa Muumilaakson ja perhe pelastautuu merellä ajelehtivaan teatteriin. Muumit eivät ole koskaan aikaisemmin olleet teatterissa, eivätkä tiedä lainkaan minkälaiseen paikkaan he ovat tulleet. Monien kokemusten jälkeen he päätyvät kuitenkin tekemään näytelmän nimeltä *Jalopeuranmorsiamet*, joka saa ensi-iltansa juhannuksena. Näytelmä ei kuitenkaan suju aivan suunnitelmien mukaan ja siitä tulee tragedian sijaan pikemminkin sen parodia.

*Muumipapan urotöissä* Muumipappa kirjoittaa muistelmiaan ja kuvaa nuoruuttaan

---

<sup>1</sup> *Muminpappans bravader. Skrivna av honom sjäv* ilmestyi vuonna 1950. Teoksesta ilmestyi vuonna 1968 Janssonin työstämä versio *Muminpappans memoarer*. Laila Järvisen suomennos on tehty vuoden 1963 version mukaan. (Happonen 2007, 238.)

mahtipontisen dramaattisesti. Minua kiinnostaa erityisesti se, millä tavalla perinteistä länsimaista taiteilijäkäsitystä on teoksessa parodioitu. Muumipappa kirjoittaa muistelmissaan seikkailuistaan sekä siitä, kuinka hän tutustui nuorena muun muassa herra Fredriksoniin, Nipsun isään, Hosuliin, Nuuskamuikkusen isään, Juksuun sekä tietysti tulevaan puolisoonsa, Muumimammaan.

Juha Hyvärisen (1992, 231) mukaan Janssonin teoksissa taiteilijuutta ei esitetä sen erityisemmin roolina tai kutsumuksena, vaan taiteilijuus on normaalia elämää. Olen Hyvärisen kanssa samoilla linjoilla siinä, että ainakin muumikirjoja ajatellen taiteilijuus näyttäytyy osana normaalia elämää, eikä kirjoissa esiinny varsinaisia taiteilijan työssä toimivia hahmoja. *Vaarallisessa juhannuksessa* henkilöhahmot saavat tosin mahdollisuuden kokeilla, miltä tuntuu näytellä tai käsikirjoittaa näytelmä ja toimia siten hetken oikeina taiteilijoina. Samalla hahmot myös parodioivat länsimaista taiteilijäkäsitystä.

Taiteilijuutta on sivuttu jonkin verran aikaisemmissa Janssonin tuotantoa käsittelevissä tutkimuksissa. Taiteilijuus on muumikirjoissa lähinnä jotakin sisäänrakennettua, mikä tulee esiin henkilöhahmojen ajattelussa ja tavassa toimia ympäröivässä maailmassa. Tarkoitukseni on keskittyä omassa tutkimuksessani nimenomaan länsimaisen taiteilijäkäsityksen parodiointiin ja siihen, millä tavalla perinteisiä taiteilijuuteen liitettyjä käsityksiä ja stereotyyppioita tehdään tutkimukseni kohteena olevissa teoksissa naurunalaiseksi.

Olen jakanut työni kolmeen varsinaiseen päälukuun. Johdannon jälkeen käsittelen teosten metafiktiivisyyttä, joka liittyy keskeisesti parodian käsitteeseen. Keskityn siihen, millä tavoin todellisuus ja kuvitteellisuus menevät teoksissa sekaisin, ja miten se aiheuttaa parodisia vaikutelmia. Toisessa alaluvussa käsittelen teoksissa ilmenevän absurdismin suhdetta taiteilijuuteen sekä absurdismin merkitystä parodian luojana.

Koska taiteilijuus on myös sukupuolittunutta, käsittelen mies -ja naistaiteilijahahmoja omissa luvuissaan. Tutkimukseni toisessa pääluvussa käsittelen teosten nais-hahmoja ja taiteilijuutta. Tarkasteluni kohteena ovat Miska, Muumimamma ja Mymmelin tytär. Olen valinnut tutkimuskohteekseni sellaisia henkilöhahmoja, jotka osallistuvat *Vaarallisessa juhannuksessa* näytelmän tekemiseen. Miskaa lukuun ottamatta kaikki tarkastelemanani naishahmot esiintyvät myös *Muumipapan urotöissä*.

Viimeinen pääluku käsittelee miespuolisten henkilöihahmojen suhdetta taiteeseen ja taiteilijuuteen sekä hemuleita taiteilijuuden vastakohtana. Miespuolisista taiteilijahahmoista tarkasteluni kohteena ovat Muumipappa ja Nuuskamuikkunen. Hemuleiden kohdalla pohdin lähinnä sitä, millä tavalla he saavat omalla konservatiivisuudellaan joidenkin muumihahmojen boheemisuuden ja taiteellisuuden näyttämään korostuneelta. Tarkastelen myös sitä, millainen vastakohta hemuleiden ja muiden, boheemien hahmojen välille muodostuu, ja miten se saa aikaan taiteilijakäsityksen parodiointia. Keskeisessä asemassa tutkimuksessani on myös teosten kuvitus.

## 1.2 Tove Janssonin tuotanto ja aikaisempi tutkimus

Muumikirjojen äiti, Tove Jansson (1914–2001) syntyi itse taiteilijaperheeseen piirtäjä-äidin ja kuvanveistäjä-isän tyttäreksi. Taide oli niin suuri osa hänen elämäänsä, että hän suhtautui lähes säälien niihin lähimmäisiinsä, jotka eivät omistautuneet taiteen tekemiseen. Janssonien kotona vieraili usein muita taiteilijoita ja siellä keskusteltiin paljon taiteesta. Taide toi luonnollisesti toisinaan kotiin myös rahaa. (Kruskopf 1992, 5.) Vaikka tutkimusnäkökulmani ei ole biografistinen, uskon silti että Jansson sisällytti muumeihin hyvin paljon arvoja omasta maailmankatsomuksestaan ja elämänfilosofiastaan. Onhan muumihahmojen sanottu kuvaavan Janssonin lähipiiriin kuuluneita ihmisiä:

Olen ehkä kuvannut omaa perhettäni, ainakin sellaisena, kuin se oli silloin kun olin pieni: sekoitus huoletonta porvarillisuutta ja totista boheemisuutta. – Kuinka epätavallinen heidän antamansa kasvatuksen – jota en koskaan huomannut – on täytynyt olla. He antoivat lastensa kasvaa verrattoman rikkaassa ja anteliaan ongelmattomassa kodissa, vaikka myöhemmin on tietenkin ymmärtänyt, kuinka vaikeaa oli sekä taloudellisesti että muutoinkin. *Silloin* oli vain mahdollisuuksien, jännityksen ja moninaisuuden tunne: kaikki oli tärkeää, mutta ei välttämättä; kaikki voitiin muotoilla leikinomaisesti, mutta merkityksetöntä se ei koskaan ollut. Varsinkin äidilläni oli ainutlaatuinen ominaisuus, ankaran moraalin ja melkein rajattoman kärsivällisyyden sekoitus, jota en koskaan ole kohdannut kenessäkään toisessa. (Ote Tove Janssonin kirjeestä Lars Bäckströmille. Aejmelaeus 1994, 14.)

Jansson toimi elämänsä aikana kirjailijana, kuvittajana ja kuvataiteilijana ollen niin

kansallisesti kuin kansainvälisestikin merkittävä taiteilija. Jansson on kirjoittanut myös aikuisille, mutta parhaiten hänet tunnetaan varmasti juuri muumikirjoistaan -ja sarjakuvistaan. Ensimmäinen muumikirja, *Småtrollen och den stora översvämningen*, (suom. *Muumit ja suuri tuhotulva*, 1991) ilmestyi vuonna 1945. (Happonen 2007, 8, 13.) Kirjan ilmestymisvuotta voidaan pitää modernismin läpimurtona ruotsinkielisessä lastenkirjallisuudessa (Huhtala ym. 2003, 182).

Muumiteokset ovat innostaneet monia tutkijoita. Tuoreimpia aiheesta tehtyjä tutkimuksia on Sirke Happonen väitöskirja *Vilijonka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike* (2007). Teos on yksi keskeisimmistä lähteistäni ja samalla ainoita Janssonin muumikirjoista tehtyjä tutkimuksia, jotka tarkastelevat tekstin ja kuvan suhdetta. Aikaisempi Janssonia ja muumikirjoja käsittelevä tutkimus on tarkastellut yleensä erikseen jompaakumpaa, kirjallisuutta tai kuvitustaidetta. (Happonen 2007, 11.) Janssonin tuotanto ja muumikirjat ovat innostaneet erityisesti pohjoismaisia tutkijoita. Tieteenalat käsittävät niin kirjallisuutta ja kuvataidetta kuin kielitiedettä, uskontotiedettä ja psykologiaakin. Suuri osa tutkimuksista on pro gradu -töitä, mutta muumiteoksista on tehty myös yksi Happonen tutkimusta aikaisempi väitöskirja, Boel Westinin vuonna 1988 ilmestynyt *Familjen i dalen*, jota myös käytän tutkimukseni lähteenä. (Happonen 2007, 11.) Jukka Laajarinne on puolestaan tutkinut muumikirjojen filosofista puolta kirjoittamassaan teoksessa *Muumit ja olemisen arvoitus*, 2009.

Happonen jakaa muumikirjat kahteen ryhmään niiden sisällön ja sävyn perusteella. Toiminnallisiin ja hilpeäsävyisiin teoksiin kuuluvat *Muumit ja suuri tuhotulva*, suom. 1991 (*Småtrollen och den stora översvämningen* 1945), *Muumipeikko ja pyrstötähti*, suom. 1955 (*Kometjakten* 1946), *Taikurin hattu* 1956 (*Trollkarlens hat* 1948), sekä tutkimukseni kohteena olevat teokset *Muumipapan urotyöt* ja *Vaarallinen juhannus*.

Teemoiltaan vakavampiin, talven ja syksyn maisemiin sekä ulkosaaristoon sijoittuvat puolestaan *Taikatalvi* 1958 (*Trollvinter* 1957), *Muumipappa ja meri* 1965 (*Pappan och havet* 1965) sekä *Muumilaakson marraskuu* 1970 (*Sent i november* 1970). Kertomuskokoelma *Näkymätön lapsi* 1962 (*Det osynliga barnet* 1962) kuuluu Happonen mukaan myös jälkimmäiseen ryhmään, jota luonnehtivat henkilösuhteita ja olemassaoloa koskevat kysymykset. (Happonen 2007, 13.) Yhtenä muumiteosten lajina, jota Happonen ei juurikaan ole käsitellyt tutkimuksessaan, ovat lisäksi Janssonin tekemät muumisarjakuvat.

## 1.3 Keskeiset käsitteet ja teoreettinen tausta

### 1.3.1 Taiteilijuus

Taiteilijäkäsityksen muututtua myyttiseksi, taiteilijasta tehtiin nero ja häneen kohdistettiin samalla jumalille kuuluneita ominaisuuksia. Taiteilijasta tuli luovan, vapaan ja riippumattoman humanistisen ihmisen esikuva. Äärimmilleen vietyinä tämä on johtanut siihen, että ”taiteilijan viitan suojissa” on mahdollista rikkoa ihmiskunnan perustavat moraaliset säännöt ja eettiset normit. Taiteilija ei ole yksin muovannut kuvaa yksilöllisestä nerosta, vaan kuva on palvellut yhteiskunnan kulttuurisia tarpeita. Taidehistorian parissa syntyneen ideologian vaikutus taiteilijasubjektin syntymiselle on ollut tärkeä. (Sakari 2006, 9–10.) Marja Sakari (2006, 9) viittaa artikkelissaan *Taiteen pikkujättiläiseen*, jossa kerrotaan myytistä tulleen 1950-luvulta alkaen kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksessa, antropologiassa ja historiassa yleinen käsite.

Sakarin (2008, 6) mukaan taiteilijaan liitetään perinteisesti boheemisuus, epäkonventionaalisuus ja vapauden ajatus, mutta toisaalta uhrautuminen ja siihen liittyvä kärsimys. ”Käsityksiä leimaa kateudensekainen ihailu salaperäistä ja riippumatonta taiteilijaa kohtaan, mutta toisaalta yhteiskunnan ulkopuolisuuden provosoima väheksyntä” (Sakari 2006, 8). Taiteilijaksi tullaan myös vuorovaikutuksessa toisten taiteilijoiden kanssa. Taiteilija on mukana kaikissa taiteeseen liittyvissä diskursseissa ja on myös ehdoton edellytys taiteen harjoittamiselle. Käsitteenä taiteilija on melko nuori. Se juontaa juurensa renessanssiin ja individualismia painottavaan maailmannäkemykseen. (Sakari 2006, 8.)

Italialaisen taidemaalarin ja arkkitehdin, Giorgio Vasarin (1511–1574), ylistäviin arvioihin perustuvat taiteilijaelämäkerrat ovat muokanneet käsitystämme taiteilijasta. Taiteilijasta on tullut taidetta omaperäisesti uudistava, uutta luova nero, joka pitää yllä luovuuden periaatetta. Sakarin (2006, 9) mukaan tällainen käsitys on hyväksytty itsestäänselvyytenä, eikä taiteilijan käsitettä ole juurikaan tarkasteltu yhteiskunnallisena tekijänä tai pohdittu sitä, mikä vaikutus tällaisella ”essentialisoinnilla” on ollut taiteilijasubjektin kehittymiselle.

Taiteilijakultin ja taitelijayksilön uusi arvostaminen alkoi renessanssista. Käsitykset



taiteilijasta ovat muuttuneet, mutta osin myös säilyneet samanlaisina aikojen saatossa. Antiikin ajoille oli tyypillistä miehisen nerouden, hulluuden ja melankolian näkeminen rinnakkain. Tämä käsitys on myöhemmin palautettu etenkin Aristoteleen (384–322eaa.) kirjoituksiin. (Koskinen 2006, 15.) Nerouden näkeminen dekonstruktiivisen ja feministisen tutkimuksen näkökulmasta, maskuliinisena, periytyvänä ja luonnollisena on Taava Koskisen (2006, 15) mukaan tähän päivään asti ulottuva käsitys. Nerous nähdään siis ikään kuin luonnollistettuna kategoriana. Nerouden numeeriset määritelmät, joissa haetaan mitattavuutta, mutta jotka eivät läheskään aina perustu mittauksiin, kuuluvat Koskisen (2006, 15) mukaan nerouden rationaalistamispyrkimyksiin.

1800-luvun porvariskulttuuriin liittyi olennaisesti ajatus suuresta persoonallisuudesta ja näin myös romanttisesta nerosta. Vanhoissa suomalaisissa teatterihistorioissa puhutaan usein nerojen sijaan suurista hengistä, mutta kyse oli pohjimmiltaan vaihtoehtoisista tavoista kääntää sana *genius* suomenkieliseen muotoon. Aikakauden päivälehti- ja viikkolehden teatterikritiikeissä nerous oli sukupuolesta riippumaton määritelmä. Mies- ja naisnäyttelijöiden kesken vallitsi tässä suhteessa tasa-arvo; molempia voitiin kutsua päivälehdissä neroiksi viittaamalla heidän ammattitaitoonsa. ”Näyttelijän ’nero’ oli näyttelijän taito muuntua toiseksi, kyky metamorfoosiin”. (Suutela 2006, 63–64.)

Romanttinen käsitys taiteilijasta originaalina ja autonomisena nerona, joka muusta yhteiskunnasta erillään luo teoksia, on pitänyt pintansa, vaikka monilla modernismin jälkeisillä taidesuuntauksilla on ollut tarkoitus purkaa taiteilijamyyttiä ja ”pudottaa taiteilija jalustaltaan”. Perinteinen taiteilija on kärjistetysti ajatellen ollut käsityöläinen, joka valmisti esteettisiä ja taidokkaita esineitä ja jonka intension jäljitteleminen oli takeena teoksen oikeasta tulkinnasta. Jälkimoderni ajattelu on kuitenkin muuttanut vahvasti suhtautumista niin tekijään kuin subjektiin. 1960-luvulla niin tekijän, maalaustaiteen, estetiikan kuin viimekädessä taiteenkin kuolema purkivat myyttistä taiteilijakäsitystä. (Sakari 2006, 13.)

### 1.3.2 Metafiktio ja parodia

Keskeisenä elementtinä taiteilijuuden kuvauksessa molemmissa Janssonin teoksissa toimii parodia. Parodia liittyy läheisesti metafiktiivisyyteen, joka on myös keskeisellä sijalla tutkimuksessani. Molemmissa tutkimukseni kohteena olevissa teoksissa on metafiktiivisyyttä ilmentäviä kohtia, joissa kertoja puhuttelee lukijaa suoraan tai tekee tarkentavia huomautuksia tarinaa koskien. Teoksissa on myös metafiktiivisyyttä ilmentäviä, eräänlaisia sisäkkäistarinoita, joita kutsutaan nimellä *mise en abyme* (ks. esim. Kantokorpi ym. 2000, 154).

*Muumipapan urotöissä* Muumipappa kirjoittaa muistelmiaan, joista muodostuu omaelämäkerran parodia. *Vaarallisen juhannuksen* tavoin *Muumipapan urotöiden* kehystarinan sisään rakentuu eräänlaiseksi *mise en abyme*ksi Papan kertoma tarina villeistä nuoruusvuosistaan. Samoin kuin *Vaarallisen juhannuksen* kertoja, myös Muumipappa tekee metafiktiivisiä, tarkentavia lisähuomautuksia muistelmissaan. Tarkentavat huomautukset ovat sulkeiden sisällä.

Metafiktio tarkoittaa oman seipiteellisyytensä tiedostavaa, refleksiivistä fiktiota. Se voi olla kaunokirjallinen teos, jossa kerronnallisin keinoin kiinnitetään lukijan huomio fiktiivisen esityksen laatimiseen, lukemiseen tai teoksen rakenteeseen. Metafiktio on myös fiktiota, joka avoimesti kommentoi fiktiivisyyttään ja rakentumistapaansa. Metafiktion suunnatessa lukijan huomiota teoksen rakenteisiin ja niitä ohjaaviin kirjallisiin konventioihin, lukijan on vaikeampi täysin upota teoksen maailmaan. Näin ollen kysymys on yhdenlaisesta oudontamisesta tai vieraannuttamisefektistä. (Hosiaisuusluoma 2003, 576.) Metafiktiiviset piirteet voivat Patricia Waughin (1984, 116–117) mukaan ilmetä myös huomaamattomammin, kuten teoksen henkilöhahmojen harrastamissa roolileikeissä tai varsinaisissa taiteilijahahmon rooleissa.

Metafiktion käsitettä käytetään nykyisessä kirjallisuudentutkimuksessa silloin, kun halutaan käsitteellistää romaanin refleksiivisyyttä. Erityisesti sillä viitataan sellaiseen refleksiivisyyteen, jossa romaani pohdiskelee jollain tavalla itseään romaanina, representoi itseymmärrystään. Käsite on syntynyt 1900-luvun loppupuolen kirjallisuudentutkimuksessa, ja sitä koskevat merkittävimmät teoretisoinnit – Linda Hutcheonin ja Patricia Waughin kehittämät teoriat – ovat peräisin 1980-luvun alusta. (Hallila

2006, 10.)

Metafiktio assosioituu käsitteenä postmodernistiseen diskurssiin (Hallila 2006, 37). Postmodernismin lisäksi metafiktio kytkeytyy usein semanttisesti lähes yhdenmukaisiin käsitteisiin kuten ”itsensä tiedostava romaani”, ”itseensä viittaava romaani” ja ”itserefleksiivinen romaani” (Hallila 2006, 38). Teksti voi paljastaa tietoisuutensa tekstuaalisesta luonteestaan avoimesti esimerkiksi puhuttelemalla tai neuvomalla lukijaa tai kommentoimalla (kertojan tai henkilöahmon suulla) itseään (Kivilaakso 2003, 94). Metafiktion yhteydessä voidaan Mika Hallilan (2006, 81) mukaan puhua sen romaaniteoreettisista tunnuksista eli piirteistä, keinoista, konventioista ja teemoista, joiden on ymmärretty olevan keskeisiä metafiktiossa ja määrittävän sitä. Hallilan (2006, 81) mukaan kirjallisuusteoreettinen ja -filosofinen diskurssi tuodaan metafiktiossa osaksi fiktiivistä maailmaa. Metafiktio myös osoittaa realismin ja modernismin todellisuudenkuvauksen kaunokirjalliseksi konventioksi. Metafiktiota määrittävät tietyt kirjallisuuden ja taiteen keinot – joista keskeisin on parodia – mutta myös mise en abyme -rakenteet ja allegoria. (Hallila 2006, 81.)

Parodia tarkoittaa ivamukaelmaa, jossa jokin (yleensä vakava) kirjoitus, taideteos tai kirjallisuudenlaji tehdään naurunalaiseksi jäljittelemällä sen tyyliä, kieltä, esitystapaa, rakennetta tai sisältöä. Parodinen vaikutelma luodaan usein liioittelemalla kohteen tiettyjä piirteitä ja keskittymällä sen heikkoon kohtaan. Parodian historia on pitkä. Aristoteles pitää parodian keksijänä 400-luvulla eKr. elänyttä Hegemon Thasolaista, mutta myös Hipponaksista (n. 570–520 eKr.) on pidetty parodian luojana. Venäläiset formalistit ovat korostaneet parodian kriittistä ja uudistavaa tehtävää. Parodia voi toimia kirjallisuuden sisäisenä kritiikkinä romuttaen aikansa eläneitä konventioita. Parodia saattaa satiirin tavoin kyseenalaistaa yhteiskunnallisia rakenteita ja käytäntöjä. (Hosiaislouma 2003, 686–687.) Myös Janssonin teoksissa parodioidaan yhteiskunnallisia rakenteita ja käytäntöjä, mikä tulee esiin erityisesti kapinallisen Nuuskamuikkusen toiminnan kautta. Metafiktiossa parodia voi olla parodiaa niin romaanin kielen kuin sen rakenteenkin tasolla. Intertekstuaalisen parodian kohteena ovat muut yksittäiset romaanit tai genret; intratekstuaalisesti romaani voi puolestaan parodioida itseään. (Hallila 2006, 100.)

Linda Hutcheonin (1985/1986, 2) mukaan parodia on yksi modernin itserefleksiivi-

syyden tärkeimmistä muodoista. Se on taiteiden välinen keskustelumuoto. Modernille parodialle on luonteenomaista sen tarkoitusperien vaihtelu ironisesta ja leikkisästä pilkalliseen ja ivalliseen (Hutcheon 1985/1986, 6). Itserefleksiivisyys moderneissa taiteen muodoissa kytkeytyy usein parodiaan ja tarjoaa näin ollen uuden mallin taiteelliselle prosessille (Hutcheon 1985/1986, 5).

Parodian ohella metafiktion tärkeimpiin itsensä tiedostavuuden ilmaisemisen keinoihin kuuluvat *mise en abyme* -rakenteet (Hallila 2006, 101). *Mise en abyme* on etenkin ranskankielisessä kirjallisuudessa paljon käytetty termi (Makkonen 1991, 17). Anna Makkonen (1991, 19) mainitsee *mise en abyme*stä esimerkkinä Lucien Dällenbachin näkemyksen kyseisestä käsitteestä ”peilinä” eli upotettuna kertomuksena, (joko suullisena tai kirjallisena) romaaniin sisältyvänä novellina tai romaaninkatkelmana. Toiseen ryhmään kuuluvat epäsuoran esityksen kautta välittyvät kertomukset, kuten unet sekä visuaaliset tai auditiiviset representaatiot, kuten taulut, seinävaatteet ja laulut. Kolmannessa esimerkissä *mise en abyme*stä, kertoja ei vaihdu samoin kuin upotetussa kertomuksessa, eikä edellisten ryhmien kaltaista erottautumista tapahdu. (Makkonen 1991, 19.)

*Mise en abyme* on eräänlainen ensimmäiseen kertomukseen sisältyvä upotus. Se on ensimmäisen kertomuksen sisään asetettu saman kertomuksen toisinto, jonka erillisyyys ympäröivästä kerronnasta on toisaalta ilmeinen, mutta joka on kuitenkin selkeästi analogisessa suhteessa ensimmäiseen kertomukseen. (Kantokorpi ym. 2000, 154.) Leena Kirstinän (1988, 114) mukaan modernissa proosassa upotuksien rakenteesta on tullut tietynlainen tunnusmerkki. Upotukset eivät ole enää kovin helposti ylitettävissä, sillä niistä on tullut yhä monimutkaisempia ja ne tuntuvat peittävän alleen juonen, mikäli juonta tai tarinaa sen totunnaisessa merkityksessä on enää olemassa (Kirstinä 1988, 114.)

*Mise en abyme* voidaan ajatella olevan eräänlainen peili, mutta se saattaa heijastaa kohteensa myös väärin, poiketen heijastetusta. Tämän takia *mise en abyme* tuo tekstiin helposti vääriä toistoja, mikä saattaa aiheuttaa parodisia vaikutelmia. *Mise en abyme* voi olla hyvin monitasoisia. *Mise en abyme*na voi toimia esim. kertomuksen sisällä oleva tarina, henkilöhahmo, jokin fiktiivisen maailman objekti tai välikohtaus. *Mise en abyme* -rakenteen merkitys, heijastaminen (reflection) voi viitata

teokseen tekstinä, johonkin sen teemaan tai ohjata lukijaa tiettyyn tulkintaan, kuten havaitsemaan teoksen metafiktiivisiä ulottuvuuksia. (Ron 1987, 421–428.) Tutkimukseni kohteena olevissa Janssonin teoksissa mise en abymet ovat pääasiassa sisäkkäisiä tarinoita, joita henkilöhahmot kertovat. Mise en abymeilla on tärkeä rooli taiteilijäkäsityksen parodioinnissa.

Lea Rojolan (1995, 34) mukaan lukija on aina viimekädessä mise en abymen rakentaja. Lukija tekee tekstin tarjoamien analogioiden ja muistuttamisen perusteella vertailuja tarinoiden välillä ja mittaa niiden välisiä eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä. Mise en abymelta edellytetään eristettävyyttä, joten sen täytyy Rojolan (1995, 34) mukaan jollakin tavalla erottua tekstin diegeettisessä jatkumossa. Mise en abymen samankaltaisuudessa ympäröivän tekstin kanssa täytyy olla myös eroja primaaritarinaan nähden. Ainoastaan tällä tavalla voimme Rojolan (1995, 34) mielestä sanoa, että mise en abyme tuottaa uudelleen tai kahdentaa primaaritarinan joko kokonaan tai osittain. Rojolan (1995, 44) mukaan romaanin henkilöt eivät perinteisesti kommentoi kertomuksen ylemmän tason toimintaa, mutta mise en abymen avulla se on mahdollista.

### 1.3.3 Kuva muumikirjoissa

Satukuvituksen voidaan katsoa syntyneen romantiikan aikakaudella. Poeettinen satukuva sai sen ansiosta uusia tehtäviä ja erosi selvästi valistuksen ajan opettavasta havaintokuvasta. Uuden satukuvan tehtävänä oli avartaa mieltä myös uskomattomaan ja mielikuvitukselliseen sekä runolliseen ja tunnelmalliseen. Lastenkirjan kuvitustaiteen voidaan katsoa alkaneen Suomessa Zacharias Topeliuksen ja hänen vaimonsa Emile Topeliuksen myötä. (Huhtala ym. 2003, 90.)

Sisko Ylimartimon (2001, 80) mukaan kuvittaja voi työllään olla myötä- eli kanssakuveltaja: hellästi tukea ja rikastaa kerrontaa. Hän voi laajentua työssään myös reippaaksi yli- ja ohirikastajaksi eli mielikuvittelijaksi (Ylimartimo 2001,80). Ylimartimo viittaa artikkelissaan ”Kanssa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana” Ruotsalaisen Ulla Rhedinin väitöskirjaan *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992). Rhedin on jakanut kuvitetut kirjat kolmeen

ryhmään sen mukaan, mikä kuvituksen ja tekstin suhde on, sekä mikä on kuvittajan intentio (Ylimartimo 2001, 81–82). Rhedin katsoo, että kuvittaja ”on lojaali tekstille” ja kuvittaa tärkeitä sadun käännekohtia silloin, kun kyseessä on kuvitettu kirja eli eepinen kuvakirja (Ylimartimo 2001, 82). Laajennetussa ja alkuperäisessä, modernimmassa kuvakirjan muodossa, kuvittajan täytyy olla itse kirjoittaja tai hyvin tiiviissä yhteistyössä kirjoittajan kanssa. Tällaisessa laajennetussa kuvakirjassa tekstiä on tyypillisesti vain vähän ja kuvan tehtävänä on laajentaa tekstiä kertomalla aiheesta lisää. Hyvänä esimerkkinä laajennetusta kuvakirjasta toimivat pienten lasten katselukirjat. (Ylimartimo 2001, 82.)

Alkuperäisessä kuvakirjassa teksti ja kuva toimivat toistensa tukena; toista ei voi olla ilman toista. Kuvien koko, sommittelu, värimaailma sekä kuvissa olevat symbolit tukevat kerrontaa ja kuvakirja voidaankin nähdä trimediaalisena ilmiönä, jossa tekstin ja kuvituksen lisäksi taittamisella on merkittävä rooli. (Rhedin 1992, 86–103 Ylimartimon 2001, 82 mukaan.)

Ylimartimon (2001, 83) mukaan on makuasia sekä tilanteesta ja tulkitsijasta riippuvaa, koetaanko kuva tekstin rikastajana vai rajoittajana. Ylimartimo (2001, 83) määrittelee kuvituksen roolin yksinkertaistettuna tekstin havainnollistamiseksi ja kiinnostavuuden lisäämiseksi. Ylimartimo (2001, 94) painottaa kuitenkin sitä, että vastaanottajan rooli ei ole pelkkää ”kuvan havaitsemista tai kohteliasta kiinnostumista siitä”. Tekstin ja kuvan yhdistelmässä kietoutuvat toisiinsa monet mielikuvat. Vastaanottaja on ”tulkinnan tulkitsija”. Kertoja tulkitsee oman mielikuvituksensa muodostamaa ainesta. Tämän tulkinnan tuloksen kuvittaja (mikäli hän on eri henkilö kuin kertoja) visualisoi sitä omilla tulkinnoillaan. Kirjaa kädessään pitävä katsoja puolestaan muodostaa tulkintojen yhdistelmästä oman näkemyksensä. (Ylimartimo 2001, 94.)

Mika Launis on käsitellyt kuvitusta artikkelissaan ”Kuvituksen tutkimus, taiteen funktio ja identiteetti” teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*, 2001. Launin (2001, 69) mukaan kirjan kuvituksen tehtävänä on voimistaa ja fyysistää tarinan luomia mielikuvia. ”Kuvat osallistuvat tarinan lineaariseen kulkuun vain osittain, tukeakseen sen kehittelyä. Ne avaavat näkymiä tarinan kuvalliseen maailmaan”. (Launis 2001, 69.) Kuvia voidaan verrata elokuvan otoksiin, erityisesti niistä tehtyihin still-kuviin. Niiden ja tekstin suhdetta voidaan käsitellä samoin kuin Sergei Eisenstein teki mon-

taasiteoriassa. Kuvat avautuvat syvyyssuuntaan tekstin lineaariseen kulkuun nähdessä ja niillä on oma ajallinen kulkunsa. Niiden aikakäsitys on suhteellinen eli relatiivinen. (Launis 2001, 69.)

Launis (2001, 69) näkee, että kuvitus on toisin sanomista niin taiteilijalle kuin kuvakirjaa katsovalle lapsellekin. Lukija käy kuvissa läpi kertomusta omassa suhteellisessa aikakäsityksessään, riippumatta kirjainmerkeistä, sivujen kääntymisestä ja kertojan äänen kulusta. Tarinan kuvat ovat Launin (2001, 69) mukaan ”lapsen oman aktiivisuuden maisemaa”, jossa lapsi kertoo tarinaa koko ajan omin sanoin uudestaan. Kuvitus luo siis kirjaan vuorovaikutuksen, jossa lapsella on aktiivinen rooli. Aika kuluu kuvissa lapsen ehdoilla: sitä määrittävät lapsen kyvyt tehdä havaintoja, tunnistaa asioita ja arvottaa niitä. (Launis 2001, 69.)

Launin (2001, 69) mukaan ”kirjailija-aikuisen” ja ”lapsilukijan” välille muodostuu kuvituksen avulla dialogi, vaikka kirjailija ja lukija eivät kohtaa toisiaan. Se edellyttää kirjassa kuvan ja tekstin dialektista suhdetta. Launis (2001, 69) mainitsee hyvänä esimerkkinä dialektisesta suhteesta Tove Janssonin teoksen *Kuinkas sitten kävikään?* Tekstin osuus on lineaarisesti mittatarkkaa tavutusta myöten. ”Runomitan avulla Jansson tekee tekstistä hokeman, joka kiertää sydämenlyöntien ja hengityksen tahdistamana lapsen mielessä hänen vaeltaessaan läpi eriskummallisen kuvallisen maailman”. (Launis 2001, 69–70.)

Muumikirjojen kuvituksia ovat tutkineet aikaisemmin ainakin Sirke Happonen ja Tove Holländer. Happonen on kuitenkin ensimmäinen, joka on tutkinut kuvaa ja tekstiä yhdessä eli niiden keskinäistä suhdetta. Liisi Huhtalan (2003, 198) mukaan muumikirjojen omaperäisyys johtuu paljolti tekstin ja kuvan saumattomasta yhteispelistä. ”Tapa ajatella visuaalisesti on vaikuttanut Janssonin kirjoittamiseen: teksteissä luodaan tilaa ja tilan avulla tunnelmaa” (Huhtala 2003, 200).

Tove Janssonilla oli jo varhain ainutlaatuinen kyky yhdistellä kuvaa ja tekstiä. Lapsena ja nuorena hän kuvitti päiväkirjojaan, kertomuksiaan ja kirjeitään. Jansson myös koristeli kesäpaikan ulkokuussa seinäaforismein ja karikatyyripiirroksin. Janssonin varhaisissa julkaisuissa on keskeisellä sijalla riimitellyn tekstin ja viivapiirroksen yhdistäminen. (Happonen 2007, 32.) Ensimmäinen Janssonin julkaisema kuvakirja oli *Sara och Pelle och Neckens bläckfiskar*, joka julkaistiin vuonna 1933. Jansson kirjoit-

ti kirjan salanimellä Vera Haij. Teoksen suomenkielinen versio *Pipu ja Kalle ja Ahdin mustekalat* ilmestyi samana vuonna.

Happosen (2007, 30) mukaan jo Janssonin varhaisissa kuvakirjoissa, kuvitustoissa sekä sarjakuvatarinoissa ilmenee kuvakirjailmaisun keskeisiä piirteitä. Janssonin kuvitukset tarjoavat mahdollisuuden laventaa tarinaa eri suuntiin kuin mihin teksti viittaa (Happonen 2007, 30). Kahden ilmaisumuodon yhdistäminen oli Happosen (2007, 8) mukaan Janssonille luontevaa.

Kuvataiteilijana muumikirjojen kuvituksella oli Janssonille yhtä tärkeä merkitys kuin tekstillä. Janssonin muumikirjoissa myös kuvat osallistuvat kertomiseen ilmaisemalla henkilösuhteita ja tunnelmia (Happonen 2007, 8). Jansson teki uransa aikana kolme muumiaiheista kuvakirjaa: *Kuinkas sitten kävikään?* (1952) (*Hur gick det sen?*), *Kuka lohduttaisi Nyttiä?* (1960) (*Vem ska trösta knyttet?*) sekä *Vaarallinen matka* (1977) (*Den farliga resan*) (Happonen 2007, 66). En siis luokittele tutkimuskohteitani *Vaarallista juhannusta* ja *Muumipapan urotöitä* kuvakirjoiksi, vaan Happosen (2007, 13) tavoin kuvitetuiksi kirjoiksi, kuten muutkin muumiromaanit, joissa hallitsevana elementtinä ei pääsääntöisesti ole kuva, vaan teksti.

Muumikuvakirjojen ja -romaanien keskeisenä erottavana tekijänä on väri. Muumiromaanien alkuperäiset kuvitukset ovat värillisiä ainoastaan kansissa. Poikkeus on *Taikatalvi*-teoksen (*Trollvinter*) italialainen versio *Magia d'inverno* (1961), johon Jansson on erikseen maalannut kuusi kokosivun kuvaa. Muumipeikko on niissä väriltään vaalean siniharmaa. (Happonen 2007, 115.) *Vaarallisen juhannuksen* kuvitustekniikka on puhtaan pinnan ja viivatekniikan välimuoto (Holländer 1983, 15). Kuten suurimmassa osassa muumiromaaneita, myös *Vaarallisen juhannuksen* sekä *Muumipapan urotöiden* kuvitukset ovat tussipiirroksia (Holländer 1983, 14).

Happosen (2007, 116–117) mukaan tarkkaa erottelua Janssonin piirroskuvitusten ja kuvakirjakuvitusten välille on kuitenkin turha tehdä. Hänen mukaansa Jansson sisällyttää jo kuvakirjojensa kuviin kaksi kuvaamisen tapaa, ”väripintojen voiman” sekä ”mustan ja valkean liiton”. Myös muumisarjakuvissa kuvan ja sanan suhde on keskeinen; oikeastaan se on sarjakuvan perusta.

Happosen (2007, 117) mukaan *Muumipapan urotöitä* -kirjan koristeellinen kansi,



vanhahtava tekniikka ja mahtipontinen asetelma sopivat hyvin Muumipapan itsekorosteiseen minäkerrontaan. ”Kirjassa Muumipappa pyrkii kirjoittamaan itsensä muis- telmatraditioon, jossa kynään tarttuvat suuret ja kunnioitettavat miehet, tutkimusmat- kailijat ja tiedemiehet” (Happonen 2007, 117).

Happonen (2007, 114) näkee, että Janssonin tuotannossa toisaalta on ja toisaalta ei ole eroa kuvakirjan ja kuvitetun kirjan välillä. Jansson pyrkii molempien kanssa ku- van, tekstin ja taiton yhteissuunnitteluun, mutta alkoi kuitenkin ensimmäisen muumi- kuvakirjan jälkeen tehdä selkeästi erilaista kuvakirjaformaattia kuin aikaisemmin. ”Väreillä on suuri merkitys, ja laajat kokoaukeamat pyrkivät kronologiseen jatku- moon tapahtumien esittämisessä – olkoonkin että aukeamien väliset tila- ja aikasiir- tymät ovat muumikuvakirjoissa usein suuria”. (Happonen 2007, 114.) Kuvakirjoissa on aukeamaa kohden vakiomäärä tekstiä. Jokaisella aukeamalla on säkeistö tai kaksi; sama määrä kuin aikaisemmalla tai seuraavalla sivulla. Jokainen sivu tai aukeama muodostaa kuvakirjoissa ”oman kerronnallisen yksikkönsä”. Kuvitetuissa muumiro- maaneissa ja -novelleissa kuvan ja tekstin sijoittelu ei ole yhtä sidottua. (Happonen 2007, 114.)

Happonen (2001, 106) mukaan ”yksittäinen kuva voi pysäyttää hetken tapahtumien ja sanojen virrassa” ja esittää jonkin tietyn hetken monista hetkistä. Illuusio jatkuvuu- desta on sen sijaan synnyttävä viivan, muodon ja pinnan sommittelulla kuvakerron- nan konventioita hyödyntäen. Happonen (2001, 106) painottaa, että kuvakirjaa katso- van on kuviteltava, mitä aukeamien välillä tapahtuu sivua käännettäessä. Kuvakirjan kuvat ovat aina osa kokonaisuutta liittyen edellisiin ja tuleviin kuviin. Tämän vuoksi ne eivät ole itsessään tasapainoisia kokonaisuuksia, joita voisi tarkastella itsenäisinä taidekuvien tapaan. Kuvakirja pystyy tehokkaasti hyödyntämään niin sanallisen, kuin kuvallisenkin kerronnan vahvuuksia. Aikasuhteiden kuvaaminen on usein tekstin va- rassa, kun taas kuva jäsentää ja kuvailee tilaa. (Happonen 2001, 106.)

Janssonin muumikirjoissa on pääsääntöisesti neljä kuvitustyyppiä, joista kaksi Hap- ponen (2007, 15) jakaa alaryhmiin kuvitusten koon ja muodon sekä sen mukaan, on- ko kuva rajattu kehyksellä ja onko siinä taustakuvausta vai ei. Kuvitustyypeistä Hap- ponen mainitsee esimerkkeinä kokosivun kuvan, ½ sivun kuvan, neliön ja suorakai- teen. Suorakulmaiset, tummansävyiset piirrokset luovat Happonen mukaan yleensä

miljövaikutelmia. Kehyksellisissä kuvissa ovat usein taustattomat, karakterisoivat hahmopiirroksiset (syvätyt kuvat), jotka tuovat henkilöt lähelle lukijaa. (Happonen 2007, 15.)

Muumikirjoissa esiintyy myös vinjettikuvituksia<sup>2</sup>, jotka aloittavat tai lopettavat luvun. Ne ovat Happonen (2007, 24) mielestä muumikirjoissa ehkä järjestelmällisimmin toistuva kuvitustyyppi ja niihin sisältyy paljon liikkeen ja pysähdyksen kuvaaamista. Toisessa tutkimuskohteistani, *Muumipapan urotöissä*, on jokaisen luvun alussa anfangi eli koristeellinen alkukirjain. Esimerkiksi ensimmäisen luvun aloittavan T-kirjaimen päällä istuu kirjassa esiintyvä Muumipapan ystävä Fredrikson (kuva 1).

Alkuvinjetin tehtävänä on mielestäni kertoa luvun tulevasta tapahtumista jotain; ikään kuin ennakoida tulevaa ja herättää lukijan mielenkiinto. Happonen (2007, 24–25) mukaan alkuvinjetit ovat yleensä suorakaiteen muotoisia ja neljännessivun kokoisia tai vaihtoehtoisesti yksittäisiä, kevyitä hahmopiirroksia. Vinjetin alla tai yläpuolella on usein luvun nimi tai järjestysluku (Happonen 2007, 25).

Loppuvinjetit ovat usein hieman alkuvinjettejä keveämpiä ja ne on sijoitettu sivun keskilinjaan (Happonen 2007, 26). Loppuvinjetit kiteyttävät mielestäni jotakin olennaista luvun tapahtumista tai tuovat esille jonkin lukuun liittyvän pienen yksityiskohdan. Muumikirjojen loppuvinjettejä voi verrata muumisarjakuvien ruutujen välisiin palkkeihin. Palkkien aiheena ovat lähes mitkä tahansa sarjakuvatarinaan liittyvät esineet ja myös niillä on useita tehtäviä. Kun loppuvinjetit rytmittävät muumikirjojen visuaalista ilmettä ja erottavat niiden luvut toisistaan, välipalkit erottavat sarjakuvaruutuja ja toisaalta myös sitovat ne yhtenäiseksi kuvakerronnaksi. Molempien funktio on käytännöllinen, koristeellinen ja väljästi tarinaan liittyvä. (Happonen 2007, 226.) Ensimmäisissä muumikirjoissa on lisäksi marginaalikuvituksia. Esimerkiksi teoksessa *Muumipeikko ja pyrstötähti* sivun reunaa myöten laskeutuu vuorenjyrkänne. (Happonen 2007, 15.)

---

<sup>2</sup> Vinjetiksi kutsutaan kirjan nimiö- tai loppulehdelle, kappaleen alkuun tai loppuun painettua, pienehköä koristekuviota, joka alun perin esitti viiniköynnöstä (Hosiaisuus 2003, 1012).

Tutkin omassa työssäni sitä, millä tavoin kuvat osallistuvat tekstin lisäksi parodisten vaikutelmien luomiseen, erityisesti taiteilijäkäsityksen parodiointiin. Tarkastelen myös kuvan ja sanan keskinäistä suhdetta.

## 2. (META)FIKTIIVISET MUUMIMAAILMAT

### 2.1 Todellisen ja kuvitteellisen sekoittuminen *Vaarallisessa juhannuksessa* ja *Muumipapan urotöissä*

Tarkastelen tässä luvussa sitä, millä tavoin kuvitteellinen ja todellinen menevät muumiteoksissa sekaisin ja miten se tuottaa metafiktiivisyyttä sekä parodisia vaikutelmia. Molemmille tutkimukseni kohteena oleville teoksille on yhteistä se, että todellisuus ja kuvitteellinen sekoittuvat niissä ajoittain, vaikkakin hieman eri tavoin. Tarkasteluni keskiössä on *Vaarallisen juhannuksen* teatteri ja muumien tekemä näytelmä, mutta käsittelen myös Muumipapan muistelmassa esiintyvää todellisen ja kuvitteellisen sekoittumista.

*Vaarallisessa juhannuksessa* teatteri on paikka, jossa teoksen tapahtumat pääasiallisesti tapahtuvat ja johon muumiperhe pelastautuu tulvan keskeltä. Se myös liittyy keskeisesti taiteilijuuteen ja taiteen tekemiseen. Teatteri herättää muumeissa ihmettelystä ja kummastusta. Se parodioi teoksessa esiin nousevia henkilöhahmojen todellisuuskäsityksiä. Muumit luulevat tulleensa taloon, jossa joku toinen perhe on joskus aikaisemmin asunut ja alkavat luoda päässään kuvitelmaa tuosta toisesta perheestä:

Nyt tuo ihmeellinen esine oli ajelehtinut lähemmäksi. Se oli selvästi jonkinlainen talo. Näkinkengän muotoisen katon harjalla oli kahdet kultaiset kasvot; toiset itkivät ja toiset nauroivat Muumiperheelle. Irvistelevien kasvojen alapuolelta avautui puoliympyrän muotoinen huone, joka oli täynnä pimeyttä ja hämähäkinverkkoja. Suuri aalto oli nähtävästi vienyt mennessään kokonaisen seinän. Ammottavan aukon molemmilla puolilla riippuivat punaiset sametti-verhot, jotka viistivät surullisina vedessä.

[...] – Toivottavasti he ovat pelastuneet myrskystä, Muumimamma sanoi huolestuneena. Perhe parka. Miltähän he näyttivät. On oikeastaan kauheata ottaa tällä tavalla heidän kotinsa ... (VJ 32–33)

Kaikki teatterin esineet näyttävät päällepäin aidoilta ja todellisilta, mutta eivät kuitenkaan oikeasti ole sitä, miltä näyttävät. Kultakruunut ovat kevyitä, kukat ovat paperia, viuluissa ei ole kieliä, eikä laatikoissa pohjia, eikä kirjoja saa auki. Kaikki näyttää aidolta, mutta on oikeasti vain todellisuuden jäljittelyä.

Westinin (1988, 230) mukaan *Vaarallisessa juhannuksessa* tulvan aiheuttama vieraudentunne muumilaaksossa sekä teatterin mukanaan tuomat elämykset kertovat todellisuuden muuttuvaisesta luonteesta. Teatteri on paikka roolileikille sekä persoonan ja identiteetin vaihtamiselle. (Westin 1988, 230.)

Teatterin voidaan yleisesti ajatella ilmentävän fiktiota, fantasiaa ja kuvitelmaa. On ironista, että muumitalon jäädessä *Vaarallisessa juhannuksessa* tulvan alle, sen edustama ”todellinen” maailma on veden alla väärin päin ja perinteisesti fiktioita ilmentävässä teatterissa maailma on taas puolestaan oikein päin. *Vaarallisessa juhannuksessa* kuitenkin juuri teatteri miljöönä on todellisuutta, toisin kuin muumiperheen luoma kuvitelma talosta, jossa joku perhe on aiemmin asunut. Teatteri parodioi teoksessa esiin nousevia henkilöhahmojen todellisuuskäsityksiä. Muumit luulevat esimerkiksi eräässä ovesa lukevan tekstin, ”rekvisiitta”, tarkoittavan jonkun teatterissa asuvan henkilön nimeä:

Mymmelin tytär pisti päänsä esille ja tavasi vaivalloisesti ovenkilvestä. Rek-vi-siitta, hän luki. Rekvisiitta. Oikea konnan nimi! Homssu kokosi kaiken rohkeutensa ja koputti oveen. He odottivat, mutta Rekvisiitta ei ollut kotona. (VJ 37–38)

Muumit keksivät yhdessä tarinaa Rekvisiitta-nimisestä henkilöstä, joka asuu kyseisen oven takana. Mymmelin tytär lisää tarinaan vielä jännitystä pitäessään Rekvisiittaa konnan nimenä. Tarinan kertominen on osoitus teoksen metafiktiivisyydestä, sillä kuvitelma Rekvisiitta-nimisestä henkilöstä muodostaa teokseen mise en abymen, sisäkkäisen tarinan, joka on yksi metafiktiivisyyden tunnusmerkeistä (ks. esim. Kirstinä 1988, 114).

Teatterissa on myös ovia, jotka eivät johda mihinkään, sillä ne ovat näytelmiä varten rakennettuja kulisseeja. Luvun 3. loppuvinjettinä on kuva, jossa Homssu on avanut juuri tällaisen oven ja kurkistaa siitä (kuva 2). Homssu on selin katsojaan, mutta hänen ovenkarmin takaa kurkistava päänsä on kääntynyt katsojaan päin, ja kuvasta näkee selvästi, että ovi on teatterikulissi. Vinjetin kuvaamasta kohtauksesta on kerrottu näin:

Keskellä lattiaa oli yksinäinen ovi. Homssu meni järjestyksen vuoksi siitä ja huomasi kummakseen, että ovi oli paperia ja että sen takasivuun oli maalattu kaakeliuuni. Sitten hän kapusi ylös portaita, jotka loppuivat keskelle ilmaa.

Joku pilailee minun kanssani, Homssu ajatteli. Mutta minusta tämä ei ole kivaa. Oven täytyy viedä jonnekin ja portaiden jonnekin. Miten tässä elämässä kävisi, jos joku miska äkkiä alkaisi käyttäytyä niin kuin mymmeli tai joku homssu niin kuin hemuli? (VJ 36)

Homssu on totinen järjestyksen ystävä, eikä voi käsittää, minkä takia joku on halunnut tehdä oven, joka ei johda mihinkään tai portaat, jotka loppuvat keskelle ilmaa. Hän suhtautuu kummallisiin kulissemiin hieman paheksuvasti, ja se kaikki heijastelee hänen omaa kokemustaan ja käsitystään ympäröivästä maailmasta ja todellisuudesta. Homssu ei ole koskaan aikaisemmin ollut teatterissa tai taiteen kanssa tekemisissä, joten kaikki on hänelle uutta ja outoa ja hän luulee, että joku haluaa pilailia hänen kanssaan.

Muumiperheen jäsenet kertovat itselleen ja toisilleen tarinaa teatterissa asuneesta perheestä, jota ei oikeasti ole olemassa. Muumit kuitenkin uskovat itse omaan kuvitelmaansa tuosta toisesta perheestä. *Muumilaakson marraskuussa* on hyvin paljon samaa, sillä siinä itse muumiperhe on poissa kotoaan, mutta muumitaloon tulleet vieraat kertoilevat toisilleen muumiperheen jäsenistä, ja teos on sen vuoksi hyvin metafiktiivinen. Tällaiset tarinat voidaan siis nähdä metafiktiolle ominaisina, primaaritarinan sisään asettuvina mise en abymeina.

Muumipeikko ja Niiskuneiti joutuvat erilleen muusta muumiperheestä nukkuessaan yön puussa, kun teatterirottia Emma irrottaa köyden, jolla teatteri on ankkuroitu puuhun. Muumipeikko ja Niiskuneiti näkevät juhannusyönä unta jalopeurasta, jota pikku Myy puree jalkaan. Uni on enneuni ja samalla mise en abyme, joka toistaa primaaritarinaa.

Muumiteosten metafiktiivisyyteen on kiinnitetty jonkin verran huomiota myös aikaisemmissa tutkimuksissa. Katri Kivilaakso on kirjoittanut artikkelin, jossa hän käsittelee *Muumilaakson marraskuussa* esiintyvää metafiktiivisyyttä sekä mise en abyme -rakenteita:

Sent i novemberin alussa Tuhto [homssu] asuu hemulin veneessä ja kertoo siellä itselleen iltaisin satua laaksosta ja onnellisesta perheestä. Syksyn tullessa tarinan kertominen, laaksoon pääseminen, tulee koko ajan vaikeammaksi eikä lopulta enää onnistu. (Kivilaakso 2003, 100.)

Kivilaakson (2003, 100) mukaan kertomisen ja kuvittelun vaikeus johtaa *Muumilaakson marraskuussa* sisäkkäisiin kertomuksiin eli mise en abymeihin. Kivilaakson (2003, 102) mielestä muumitalo heijastaa teoksessa mieltä, jonka mielikuvituksen pimeissä komeroissa on piilossa kaikenlaista kiinnostavaa; pelottavia ja vapauttavia voimia. *Vaarallisen juhannuksen* teatterissa on paljon samaa. Se kätkee sisäänsä kaikkea uutta ja erikoista, joka näyttäytyy toisille pelottavana ja vieraana, ja toisille taas kiinnostavana ja uteliaisuutta herättävänä.

Muumit kuvittelevat *Vaarallisessa juhannuksessa* teatterissa asuneen jonkun toisen perheen, kun taas *Muumipapan urotöissä* Muumipappa lisää muistelmiinsa liioiteltuja ja keksittyjä asioita, mutta kirjasta välittyy vaikutelma, että hän uskoo osittain itsekin omiin sepitettyihin tarinoihinsa. Muumipapan keksimät tarinat saavat toden ja kuvitteellisen sekoittumaan. Muumipapan kirjoittama muistelmateos on eräänlainen mise en abyme primaritarinan sisällä, mutta myös muistelmien sisällä olevien lukuisten pienten kertomusten voidaan ajatella muodostavan pieniä mise en abymeja. Kertojina näissä pienemmissä mise en abymeissa on Muumipapan lisäksi myös muita henkilöitä.

Muumipappa kertoo teoksen toisessa luvussa siitä, kuinka Fredrikson löysi kalaverkostaan pienen kompassin ja sen sisältä messinkisen ilmapuntarin. Muumipeikko epäilee Muumipapan kertomusten todenperäisyyttä:

- Niin, se oli todella kummallista, sanoi Muumipeikko. Hän makasi selällään sireenimajassa ja katseli kimalaisia. Kuulehan isä, onko kaikki kirjoittamasi ihan totta? Jokikinen sana?
- Jokikinen sana, poikaseni, Muumipeikon isä sanoi juhlallisesti. Ja jos jotakin sanaa on siellä täällä hieman korostettu, niin sehän vain tekee kokonaisuuden vakuuttavammaksi. (MU 28)

Muumipappa ei pidä liioittelua vääränä, vaan kokee että se vain parantaa kirjan uskottavuutta. Pappa luultavasti haluaa kirjan olevan myös mahdollisimman jännittävä ja kokee liioittelun ja todellisuuden värittämisen vain lisäävän kirjan jännittävyttä.

*Muumipapan urotyöt* voidaan nähdä muistelmien intertekstuaalisena parodiana (ks. esim. Hallila 2006, 100). Jo kirjan nimi on koominen, sillä ”urotyöt” on hyvin mahtipontinen ja romantisoitu ilmaus muistelmille. Muumipappa keksii hyvin paljon asioita omasta päästään. Tavattuun pitkästä aikaa lastenkotia pitävän hemulin tädin, hän keksii tarinan omasta syntymästään. Hosuli ja Juksu haluavat lisäksi kertoa omista vanhemmistaan:

- Minä olen syntynyt aivan erikoisten tähtien alla, minä pistin väliin. Minut löydettiin pienestä näkinkengästä, jossa oli samettia pohjalla.
- Minun isäni ja äitini hävisivät kerran suursiivouksessa! Anteeksi vain! sanoi Hosuli.
- Kun kuulin viimeksi vanhemmistani, he olivat sodassa erästä puistovahtia vastaan, sanoi Juksu.
- Höpsis, sanoi Fredrikson. (Ehkä hän ajatteli, että isistä ja äideistä keskustellaan mieluummin silloin kun ollaan hyvin pieniä tai niin vanhoja ja tutisevia, että saadaan jo juoda kahvia.) (MU 43–44)

Muumipappa haluaa antaa syntymästään romanttisen kuvan, mutta vaikutelma on sen sijaan hyvin koominen samettisine näkinkenkiin. Myös Hosulin kertomus suursiivouksessa hävinneistä vanhemmistaan on koominen ja muodostaa huvittavan vastakohtan Muumipapan romanttiselle tarinalle syntymästään. Juksun kertomus puolestaan kertoo siitä, että Nuuskamuikkusen anarkistinen luonne on periytynyt jo isovanhemmilta asti. Fredrikson sen sijaan ei näytä oikein uskovan kolmikön tarinoihin. Kertomukset voidaan ajatella *mise en abyme*ina primaaritarinan sisällä. Muumipapan sulkeiden sisällä oleva, Fredriksoniin liittyvä lisähuomautus on metafiktiivinen, sillä teksti voi paljastaa tietoisuutensa tekstuaalisesta luonteestaan avoimesti esimerkiksi kommentoimalla kertojan suulla itseään (ks. esim. Kivilaakso 2003, 94).

Jos Muumipapan kirjoittamissa muistelmissa totuutta on väritetty ja tapahtumia liioiteltu, voidaan *Vaarallisen juhannuksen* teatterin ajatella parodioivan nimenomaan sitä, että todellisuutta ja taidetta on totuttu ajattelemaan erillisinä maailmoina. Muumiperhe ei ole koskaan aikaisemmin nähnyt teatteria ja luulee sitä taloksi. Perhe on siis luonut mielessään fiktiivisen kuvan talosta, joka onkin todellisuudessa teatteri.

Teatteria kutsutaan kummitustaloksi luvun 3. otsikossa: ”Miten tutustutaan kummitustaloon”. (VJ 31) Homssu etsii iltateetä varten ”marmelaattia”, jonka muumiperheen kuvittelema toinen perhe on saattanut unohtaa entiseen kotiinsa. Marmelaattia ei löy-



dy, mikä ei sinänsä ole mitenkään erikoista, sillä kukaan ei voi varmuudella tietää, onko teatterissa oikeasti aiemmin asunut perhe, puhumattakaan siitä, ovatko he jättäneet teatteriin marmelaattia. Kaikki on vain muumien luomaa kuvitelmaa. Teoksen metafiktiivisyys korostuu tässäkin kohtaa Homssun ja muumiperheen kuvittelun ja mise en abymeiksi rakentuvien kertomusten myötä. Primaaritarinassa muumiperhe muuttaa teatteriin, ja sisäkkäisessä tarinassa eli muumien kuvitelmassa, teatterissa on asunut muumien tavoin toinen perhe.

Jukka Laajarinteen (2009, 23–24) mukaan Homssua ei kiusaa ainoastaan talon ous, vaan myös se, kuinka välinpitämättömästi muut siihen suhtautuvat. Laajarinteen (2009, 24) mielestä muumikirjoissa on usein tapana, että joku pikku otus pysähtyy miettimään elämää ja olemisen tarkoitusta, mutta muut jatkavat ympärillä ikään kuin mitään ei olisi tapahtunut.”Toiset eivät koe rajatilannetta samoin eivätkä samaan aikaan tai samoista syistä” (Laajarinne 2009, 24). Laajarinne (2009, 24) vertaa *Vaarallisessa juhannuksessa* olevaa tilannetta Janssonin *Taikatalvi*-teokseen, jossa Muumi-peikko herää kesken talviuniensa ja kohtaa vieraan talvisen maailman. Muumimamma ja Muumipappa nukkuvat talviunta ja heiltä jää koko talvi kokematta (Laajarinne 2009, 24). Eräänlaisesta vierauden ja turvallisuuden vastakkaisuudesta on kysymys myös teoksessa *Taikurin hattu*, jossa muumitalon ympärille kasvaa yhtäkkiä viidakko. Kaikki johtuu siitä, että Muumimamma on vahingossa heittänyt taikurin hattuun kaikenlaisia esineitä ja roskia.

*Vaarallisen juhannuksen* alkupuolella Homssu pohtii mieltään askarruttavaa asiaa, ja kertoja nimittää häntä ”pieneksi, vakavaksi eläimeksi”. (VJ 27) Homssu pohtii myrskyn syntymistä, kunnes hiirirouva keskeyttää hänet:

– [...] Mutta minä olen miettinyt koko yön. Kuinka niin suuri laine saattaa syntyä ilman tuulta! Käsitättehän, se kiinnostaa minua, ja minä uskon, että joko... (VJ 27)

Homssun mielikuvitus saa teatterissa vallan. Hän iskee pimeässä salongissa puumiekalla kuvitteelliseen viholliseen, joka on todellisuudessa kangasta. Teoksessa on kuva, jossa Homssu on katsojaan päin viistosti selin (kuva 3). Haposen (2007, 134) mukaan hahmojen kuvaaminen selin tai puoliksi selin lisää katsomiseen ja kokemiseen liittyvää moniulotteisuutta. Lukijasta tulee katsoja kuvan sisällä olevan katsojan

– tässä tapauksessa Homssun – taakse. Sisäiskatsojista tulee eräänlaisia näkökulmaa kiinnittäviä ”Rückenfigur-hahmoja”, jolloin katsoja näkee heidät, mutta myös heidän edessään avautuvan näkymän (Mikkonen 2005, 191 Happonen 2007, 134 mukaan). Homssun miekallaan kankaaseen tekemästä reiästä näkyy hämmästyneen Muumipeikon kasvot. Homssun oikealla puolella pimeydessä kiiluu kaksi silmäparia, joista ei tiedä, kenelle ne kuuluvat. Katsominen on tässä kuvassa keskeisessä asemassa ja saa monia eri ulottuvuuksia. Kuvan katsoja, asettautuneena Homssun taakse, näkee saman kuin Homssu. Muumipeikko näkee puolestaan Homssun, joka on juuri iskenyt puumiekallaan kankaan rikki. Lisäksi kaksi silmäparia tuijottaa pimeydestä, ja ainoastaan kuvan katsojan voidaan ajatella näkevän silmät, sillä Homssu ja Muumipeikko eivät näe niitä.

Todellinen ja kuvitteellinen sekoittuvat *Vaarallisessa juhannuksessa* myös muumi-  
en tekemän näytelmän loppupuolella. Westin (1988, 235) näkee *Vaarallisen juhannuksen* teatteriesityksellä yhteyden William Shakespearen *Kesäyön unelmaan*. Tragedian ja komedian yhdistyminen on kuin Shakespearen esitys amatöörinäyttelijöistä, kuten muumiperhe *Vaarallisessa juhannuksessa*. Näytelmä, näyttelijöiden käytös ja yleisön elämykset tuovat teokseen parodisia ulottuvuuksia. Myös *Kesäyön unelma* -teoksen (*A Midsummer Night's Dream*) sisään on *Vaarallisen juhannuksen* tavoin luotu oma pieni näytelmä, jonka voidaan ajatella toimivan teoksessa *mise en abyme*-na. (Westin 1988, 235.)

Teatteriesityksen rooli *mise en abyme*na korostuu ennen kaikkea näytelmän loppupuolella esityksen sulautuessa osaksi primaaritarinaa. Näytelmän lopussa todelliset tapahtumat ja näytelmä sulautuvat yhteen. Pikku Myy hyppää kesken esityksen lavalle pelastamaan jalopeuran takaa ajamaa sisartaan, ja kaikki riemastuvat ja alkavat keittää kahvia. Nuuskamuikkunen nostaa pienet metsän lapset näyttämölle yleisön joukosta, ja vähitellen koko yleisö nousee näyttämölle syömään sisäänpääsymaksuna saatuja ruokia. Muumipeikko, Niiskuneiti, Vilijaana ja kiltti, pieni hemuli ilmestyvät paikalle Poliisin syyttäessä heitä kieltojulisteiden polttamisesta ja siitä, että Puistonvartija loistaa valoa. Yleisö luulee näytelmän edelleen jatkuvan. Emma laittaa näyttämön pyörimään hurjaa vauhtia ympäri, ja kaikki lavalla olijat kaatuilevat toistensa päälle. *Vaarallisen juhannuksen* näytelmän yhteydessä voidaan puhua myös Hallilan (2006, 100) teoksessaan käsittelemästä intratekstuaalisesta parodiasta, jossa teos pa-

rodioi itseään (Hallila 2006, 100).

Yleisö luulee välikohtauksen kuuluvan esitykseen. Yleisö kuitenkin pitää tilanteen muuttumisesta, sillä vanhahtava heksametriin puettu dialogi on vaikeaselkoista, ja näyttelijöiden puhuessa normaaliin tapaan, katsojat käsittävät vihdoinkin mitä näytelmässä puhutaan. Näytelmää ei siis ole alun perin tehty lainkaan yleisöä ajatellen, vaan muumien tarkoituksena on ollut tehdä korkeakulttuurista taidetta, jossa puhutaan hienoa kieltä. Vasta tahaton välikohtaus saa yleisön innostumaan näytelmästä ja auttaa heitä pääsemään siihen paremmin mukaan. Muumien tekemässä näytelmässä parodioidaan länsimaista taiteilijäkäsitystä. Korkeakulttuuriseksi elämykseksi tarkoitusta esityksestä tulee tekotaiteellista ja tragedia muuttuu komediaksi. Kaikesta tulee kaaosta, kun näyttämö alkaa pyöriä hurjaa vauhtia ympäri.

Jansson on piirtänyt kuvan karusellin tavoin pyörivästä näyttämöstä (kuva 4). Tässä kuvassa korostuu erityisesti liike, josta Happonenkin puhuu omassa väitöskirjassaan. Happonen (2007, 11) mukaan Jansson synnyttää huumoria liikkeen ja pysähdyksen keinoin. Toisinaan kuvattua tilannetta luonnehtii tauko eli pysähdys, joka on liikkeen vastapaino ja edellytys. Yhtenä erona on se, esitetäänkö joku liikkumassa vai katselemassa ja havainnoimassa liikettä. Kertojalla ja lukijalla on myös osuutensa asiaan. (Happonen 2007, 11.)

Kaikki näyttämöllä olijat yrittävät epätoivoisesti pysyä pystyssä, ja muutama metsän lapsista on kaatunut kumoon hurjan vauhdin ansiosta. Kuvassa kaikki on muuttunut kaaokseksi, eikä kukaan hallitse tilannetta. Näyttämöllä huojuvien ja kaatuilevien henkilöiden ilmeet ovat hämmästyneitä ja kauhistuneita. Vaikka näytelmän alussa kaikki yritettiin saada näyttämään hienolta ja hallitulta, näyttämön pyöriessä kukaan ei enää hallitse itseään, ja ulkopuolinen liike hallitsee tilannetta:

Kaikki tapahtui niin nopeassa tahdissa, että katsojien oli vaikea seurata mukana. Näyttämön hyrrätessä ympäri kuin karuselli kaikki alkoivat hoippua ja romahtelivat toistensa päälle, ja koko kaksikymmennelipäinen tenavalauma heittäytyi hemulin kimppuun ja pureutui hänen virkapukuunsa. (MU 127)

Lainauksesta käy ilmi, että metsän lasten joukko heittäytyy valtoimenaan hemulin kimppuun. Poliisi-hemuli edustaa virkapuvussaan järjestystä ja kuria, kun taas metsän kodittomat ja vapaat lapset ovat tietyllä tapaa tämän kaiken ulkopuolella ja ovat he-

mulin vastakohta.

Kuten jo tutkimukseni johdannossa mainitsin, Moshe Ronin (1987, 437) määritelmä mise en abymesta teosta heijastavana, kerronnallisena segmenttinä pätee hyvin *Jalopeuranmorsiamet* -näytelmän kohdalla. Mise en abyme on siis heijastamaansa kokonaisuutta selvästi pienempi, eristettävissä oleva tekstin rakenneosa, joka sijaitsee hierarkkisesti kohdettaan alemmalla kerronnan tasolla. Ron (1987, 423) on nostanut mise en abyme -käsitteen yhteydessä esille myös Shakespearen teoksen *Hamlet*, jossa on *Vaarallisen juhannuksen* tavoin näytelmä romaanissa, jolloin kyse on eräänlaisesta upotuksesta.

Lea Rojola on pohtinut mise en abymen käsitettä teoksessaan *Varmuuden vuoksi. Modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa*. Hän näkee identiteetin ja eron problematiikan konkretisoituvan *Saaristosarjan* mise en abyme -kertomuksissa. Mise en abyme on Rojolan (1995, 56) mukaan osittain samanlainen kuin teksti, jossa se on, sillä muuten sitä ei voisi mieltää tekstin heijastukseksi. Mise en abymen on toisaalta oltava erilainen, jotta sen ja sitä ympäröivän tekstin ero tulisi ilmi. Mise en abymet ovat heijastusominaisuutensa takia tekstistä erotettavia kertomuksia. Ne heijastavat kuitenkin ”minää” eli niitä ympäröivää tekstiä. (Rojola 1995, 56.) Miellän *Vaarallisen juhannuksen* teatteriesityksen juuri tällaiseksi primaaritarinaa heijastavaksi kertomukseksi, vaikkei se olekaan sen suora toisinto, eivätkä teatteriesityksen roolihahmot varsinaisesti muistuta primaaritarinan hahmoja muutoin kuin olemalla sukua keskenään.

Muumikirjoille tyypilliseen tapaan myös *Vaarallisessa juhannuksessa* korostuvat voimakkaasti henkilöahmojen erilaiset luonteenpiirteet sekä itsetutkiskelu ja identiteetin etsintä. Teatteriesityksessä kaikilla henkilöahmoilla on erilaiset roolit, mutta niin on myös heidän ”oikeassa elämässään”, teoksen primaaritarinassa. Westinin (1996, 38) mukaan metatekstuaalisen toiminnan tyypeille on ominaista se, että ne kommentoivat päätekstiä eli kirjan tarinaa ja tuovat esiin fiktiivisten hahmojen taiteellisen luomisvoiman:

Kertomuksen toimijat poetisoivat todellisuuttaan eli fiktion sisällä vallitsevaa todellisuutta. He esiintyvät runoilijoina, kertojina, laulajina, säveltäjinä ja soittoneikkoina, he taistelevat taiteellisen luomisen ongelmien ja tuskien

kanssa, kokevat sen onnen ja tyydytyksen. (Westin 1996, 38.)

Happosen (2007, 123) mukaan *Vaarallisen juhannuksen* teatterin tilassa esittämisen kerrokset menevät päällekkäin; muumiperheen elämä fiktiona ja representaationa. Merenlahdella ajelehtivaa teatteria voidaan verrata huoneeseen, jonka verhot on vedetty sivuun. Se on muumitalon tavoin avoinna kaikille, mutta vieras asujille itselleen. *Vaarallisen juhannuksen* teatteri voidaan nähdä myös heterotopiana. (Happonen 2007, 123.)

Happonen (2007, 122–123) viittaa heterotopialla väitöskirjassaan ranskalaisfilosofi Michel Foucault'n tilaa ja paikkaa korostavaan historiakäsitykseen. Heterotopiat edustavat ”kulttuurin sisällä olevia paikallisia tiloja”. Heterotopia on kaikkien muiden paikkojen ulkopuolella oleva paikka, mutta kuitenkin todellinen tila, jolle voidaan yleensä antaa tarkka sijainti. Foucault erottaa heterotopian utopiasta. Utopia on paikka ilman todellista paikkaa ja siinä yhteiskunta esitetään ihanteellisessa tai ylösalaisin käännettyssä muodossa. (Happonen 2007, 122–123.)

Kuten on jo tullut ilmi, teatterin lavasteet ja eriskummalliset tavarat saavat kaikissa aikaa hämmennystä ja kummastelua. Miksi esineet eivät oikeasti olekaan sitä, miltä näyttävät? Kuka kumma on Rekvisiitta, jonka nimi lukee eräässä ovelta? Entä kuka piileskelee nurkissa ja nauraa ilkeää naurua? Etenkään vakavahenkisen Homssu ei voi ymmärtää kaiken tarkoitusta. Toiset taas suhtautuvat asiaan kevyemmin:

- Minä pidän tästä, sanoi Mymmelin tytär. Se on aivan kuin mikään ei oikeastaan merkitsisi mitään.
- Merkitseekö se sitten? kysyi pikku Myy.
- Ei, hänen sisarensa vastasi iloisesti. Älä kysele noin hulluja. (VJ 39)

Hieman samanlaisesta boheemista ja tietyllä tapaa kevyen välinpitämättömästä suhtautumisesta on kysymys myös *Muumipapan urotöissä*, kun Juksu ja Muumipappa keskustelevat hattivateista:

- Ja sitten ne viettävät turmioelämää, Juksu sanoi.
- Turmioelämää? minä sanoin kiinnostuneena. Millä tavalla?
- En oikein tiedä, sanoi Juksu. Ehkä ne turmelevat toisten keittiöpuutarhat ja juovat olutta. (MU 52)

Muumikirjoille on tyypillistä, että kukaan ei välttämättä tiedä, mitä jokin asia tarkoittaa, mutta lopulta ei ole edes niin tärkeää, kuka on oikeassa ja kuka ei, tai tietääkö kukaan, miten asia oikeasti on. Muumihahmojen tietämättömyys tuo teoksiin huvittavan ja parodisen vaikutelman. Lainauksesta käy ilmi, että vaikka Juksu ei oikeastaan tiedä, mitä turmioelämä tarkoittaa, hän *kuvittelee* sen tarkoittavan toisten keittiöpöytätarhojen turmelemista ja oluen juomista. Toisaalta jokaiselle meistä turmioelämä tarkoittaa muutenkin hieman erilaisia asioita riippuen henkilön omasta maailmankatsomuksesta.

*Muumipapan urotöissä* korostuu useassa kohdassa boheemi elämänasenne ja yhteiskunnan sääntöjen ja lakien väheksyminen:

- Jaha, sanoi Fredrikson ja tyhjensi palmuviinilasinsa. Me lähdemme kai sitten kotiin. Jääkööt lait. Toistaiseksi.
- Emmekö voisi perustaa laittomien siirtokuntaa? Juksu kysyi. Lakeja on hurjan vaikea muistaa.
- Ehkä meidän pitää ensin rikkoa niitä, Fredrikson sanoi. Nimittäin, eihän sitä kai tiedäkään, että lakeja tarvitaan, ennen kuin jokin menee hullusti.
- Mutta entä jos tekee jotakin hullua eikä perästäpäin käykään hassusti? Tarvitaanko lakeja silloinkin? minä kysyin.
- Ei tietenkään, sanoi Fredrikson haukotellen. Talolaivan korjaaminen on tärkeämpää. Parasta kai olla laittomia. (MU 93–94)

Lainauksesta käy ilmi henkilöhahmojen koomisen välinpitämätön asenne lakeja ja sääntöjä kohtaan. Lakeja on vaikea muistaa, eivätkä ne ole niin kovin tärkeitä; ne on tehty rikottaviksi. Talolaivan korjaaminen on lakeja tärkeämpää. Fredriksonin ja Juksun lakeja väheksyvä asenne muistuttaa hyvin paljon Nuuskamuikkusen kieltoja ja sääntöjä väheksyvää asennetta, johon perehdyn tarkemmin luvussa 4.1.

Westinin (1988, 228) mukaan elämä *Vaarallisen juhannuksen* teatterin näyttämöllä sivuaa maailmankuulua aihetta Shakespearesta lähtien: ”elämä on kuin teatteri, maailma on kuin näyttämö.” Suvi Ahola (1996, 90–91) puolestaan näkee *Vaarallisen juhannuksen* teatterin pienen maailman ja paikallisuuden symbolina samoin kuin Janssonin tuotannossa esiintyvät nukketalot (”Nukketalo” ja ”Venetsialeikki”), tekomaailman (*Muumit ja suuri tuhotulva*) sekä huvipuiston (”Hemuli joka rakasti hiljaisuutta”). Pienoismaailmoissa ja näyttämöillä myös sellaiset henkilöt, joilta puuttuu julkinen status, kykenevät luomaan ja toteuttamaan itseään sekä salaisia haaveitaan ja tar-

peitaan (Ahola 1996, 91). Salaisten haaveiden sekä itsensä toteuttaminen tulee *Vaarallisessa juhannuksessa* konkreettisimmin esiin Miskan kohdalla. Näyttämöllä hän saa olla joku muu kuin oikeasti on; pelokkaasta ja arasta Miskasta kuoriutuu esiin itsevarma ja rohkea primadonna.

*Vaarallisessa juhannuksessa* on teatterirottia Emman piirtämä kuva näyttämöstä ja sen eri osista (kuva 5). Happonen luonnehtii kuvan ja sanan suhdetta näyttämökuvan yhteydessä näin:

Periaatteessa kuva ja sana toimivat tässä rinnakkain, mutta 'opetuskuva' on lisäksi eräänlainen metakuva kuvallisen ja sanallisen esittämisen maailmasta, jossa kaiken on kirjaimellisesti tarkoitus representoida jotain. (Happonen 2007, 221.)

Kuva on noin puolen sivun kokoinen ja näyttää lapsen piirtämältä; etenkin primadonna, joka on koomisen ja kömpelön näköinen hahmo. Kaikki kuvassa olevat osat on nimetty kuvaan lapsekkaalla kaunokirjoituksella. Happonen (2007, 221) mukaan kuvassa pensaansisään kirjoitettu ilmaus ”sättstycke som föreställer en buske” (*Vaarallisessa juhannuksessa* ”pensaskulissi”) on parodia näyttämisestä ja nimeämisestä. Hänen (2007, 221) mukaansa samasta yhdistelmästä on kysymys myös lastenkirjan kuvituksen ja tekstin välillä. Samalla sivulla on myös kertojan metafiktiivinen, sulkeiden sisällä oleva, piirroksen viittaava kommentti: ”(Kuva on tässä kirjassa)”. Kuvatekstit on tehty sulkeissa olevine toisteisine lisähuomautuksineen niin selkeiksi, että ne näyttävät hieman huvittavassa valossa: ”pyörönäyttämö joka kieppuu ympäri. (kun niin tarvitaan)”, ”kuiskaajankoppi, missä kuiskaaja istuu ja kuiskaa (kun tarvitaan)”, ”näyttämön lattiassa oleva luukku, josta haamu nousee (kun tarvitaan)”.

Emma kiteyttää *Vaarallisessa juhannuksessa* muumiperheelle teatterin merkityksen, mutta samalla myös jotakin olennaista koko teoksen teeman kannalta. Muumimamma vain ei näe teatterin merkitystä aivan samalla tavalla kuin Emma:

Teatteri ei ole teidän salonkinne eikä laivalaituri. Teatteri on tärkein asia maailmassa, sillä siellä näytetään kaikille millaisia he voisivat olla ja millaisia he tahtoisivat olla vaikka eivät uskalla, ja millaisia he ovat.

– Kasvatuslaitos, puuskahti Muumimamma kauhistuneena. (VJ 90)

Teatteri antaa teoksen henkilöhahmoille mahdollisuuden toteuttaa itseään ja ikään kuin vapautua omasta arkipäiväisestä roolistaan. Se haastaa heidät olemaan jotakin muuta kuin he tavallisesti ovat, mutta paljastaa samalla myös monia asioita heistä itsestään. Yleisemmin ajateltuna onnistunut teatteriesitys voi herättää katsojissa yllättäviäkin tunteita ja antaa heille ajattelemisen aihetta pitkäksi aikaa.

*Vaarallisessa juhannuksessa* teatteri luo teokseen oman fiktiivisen ja metafiktiivisen maailmansa, jonka kautta todellinen ja kuvitteellinen menevät sekaisin ja luovat parodisia vaikutelmia. Teatteri saa muumien mielikuvituksen liikkeelle saaden aikaan koomisia ja parodisia väärinkäsityksiä. Todellisuus ja kuvitteellinen sekoittuvat myös muumien esittämässä näytelmässä, kun yleisö päätyy lavalle kesken esityksen. *Muumipapan urotöissä* todellinen sekoittuu kuvitteelliseen pääasiassa Muumipapan keksimien tarinoiden ja liioittelun ansiosta, saaden aikaan koomisia ja parodisia vaikutelmia.

## 2.2 Taiteilijuuden absurdit kuvaukset

*Vaarallinen juhannus* ja *Muumipapan urotöt* ovat molemmat teoksia, joissa on hyvin absurdeja kuvauksia ja tarinoita. Minua kiinnostaa erityisesti se, minkälaisia absurdeja kuvauksia teoksissa on ja miten absurdismi kytkeytyy taiteilijuuteen ja saa aikaan parodisia vaikutelmia. Parodiset vaikutelmat liittyvät puolestaan metafiktiivisyyteen: erityisesti useat sisäkkäiset tarinat, eli mise en abyme, ovat molemmissa tarkastelemisani muumikirjoissa hyvin absurdeja. *Muumipapan urotöissä* absurdismi korostuu erityisesti, sillä Pappa on liioitellut ja värittänyt kertomuksiaan, jotta ne olisivat jännittävämpiä. Absurdismi liittyy keskeisesti teoksissa esiintyvään taiteilijuuden parodiointiin, sillä se vahvistaa parodisia vaikutelmia.

Absurdismi on erityisesti 1950–60-luvulla vaikuttanut taiteen ja kirjallisuuden suuntaus, joka on saanut vaikutteita eksistentiaalisista. Absurdistiseen näkemykseen liittyi ajatus siitä, että ihminen viettää mieletöntä elämää merkityksettömäksi ja irrationaaliseksi kokemassaan maailmassa, johon hänet on heitetty tahtomattaan. Absur-



distisen näkemyksen mukaan ihminen ei voi välttää valintoja. Myös valitsematta jättäminen on valinta, joten ihminen on ”tuomittu” vapauteen. Filosofi, kirjailija ja eksistentiaalismin kehittäjä Jean-Paul Sartre (1905–80) on käsitellyt absurdin kokemusta romaanissaan *La Nausée* (1938, *Inho*). Hän pitää absurdin kokemusta ihmisen olemassaolon ratkaisemattomana paradoksina. (Hosiaislouma 2003, 20–21.)

Absurdismissa kuvastuu toisen maailmansodan aikaansaama traumaattinen kokemus maailman epäinhimillisyydestä. Siinä korostuu myös ihmisen pohjattoman yksinäisyyden tunne, metafyyssinen vieraantuminen sekä kommunikoinnin vaikeus. Absurdistisessa teoksessa henkilöiden dialogi on ohipuhumista ja kerronta on usein epäjatkovaa ja irrationaalista. Absurdistisen suuntauksen juuret ovat ekspressionismissa, dadaismissa ja surrealismissa. (Hosiaislouma 2003, 20–21.)

*Muumipapan urotyöt* on Muumipapan keksittyjen kertomusten takia muumiromaaneista ehkä kaikkein absurdein, eikä Muumipappa tunnu välittävän siitä, että jotkut asiat ovat liioiteltuja. Muumipappa käyttää taiteilijanvapautta keksiessään absurdeja kertomuksia asioista, joita ei ole oikeasti tapahtunut. Kuvaus Itsevaltiaan yllätysjuhlista on juuri tällainen absurdi kertomus. Itsevaltias on jättänyt portin yläpuolelle julisteen, jossa on teksti:

Itsevaltiaan puutarhajuhla.  
Pääsy vapaa!  
Tervetuloa, tervetuloa!  
Vuotuinen yllätysjuhla, tällä kertaa  
*Suureen Tyyliin!*  
(meidän satavuotisjuhlamme takia)  
Älkää pelätkö jos  
*Tapahtuu Jotakin!*

- Mitä tapahtuu? kysyi tahmatassu.
- Mitä tahansa, sanoi Mymmelin tytär. Sehän juuri on jännittävää. Saattepa nähdä! (MU 74–75)

Kirjassa teksti on kehystetty, sillä sen on haluttu näyttävän julisteelta (kuva 6). Itsevaltiaan vieraita varten kirjoittama juliste on hyvin absurdi ja salaperäinen. Etenkin ”Älkää pelätkö, jos *Tapahtuu Jotakin!*” on hyvin kummallinen ja irrallinen virke.

”*Tapahtuu Jotakin*” on kursivoitu ja molemmat sanat on kirjoitettu isolla alkukirjaimella samoin kuin ”*Suureen Tyyliin*”. Tahmatassu ihmettelee, mitä oikein voi tapahtua, mutta Mymmelin tytär ei ole kummissaan Itsevaltiaan viestistä. Hänen mielestään juuri se, ettei ole tietoa, mitä tuo *Jotakin* on, nimenomaan on jännittävää. Toisaalta julisteessa mainitaan, että kyseessä on ”vuotuinen yllätysjuhla”, joten on luonnollista, että vieraille on luvassa yllätyksiä.

Matkallaan Itsevaltiaan juhliin Muumipappa, Fredrikson, Juksu, Hosuli, Tahmatassu ja Mymmelin tytär löytävät Itsevaltiaan järjestämien yllätysten lisäksi pesiä, joissa on värillisiä ja kullattuja munia. Jokaiseen munaan on maalattu numero, ja ne kuuluvat Itsevaltiaan järjestämiin Kuninkaallisiin Arpajaisiin. Munia on piilotettu kolmenlaisiin paikkoihin aina etsijän persoonallisuuden mukaan. Muumipappa löytää kaikkein mielikuvituksellisimpiin paikkoihin kätkeyt munat:

- Astu esiin, Muumipeikkoparka, sanoi Itsevaltias. Näet edessäsi haaveilijan tarpeettomat voitot. Pidätkö niistä?
- Tavattomasti, teidän majesteettinne, minä huohotin ja katsoin lumoutuneena voittojani. (MU 82–83)

Muumipappa kuvataan kirjan katkelmassa haaveilijaksi, joka osaa kuitenkin myös etsiä munia kaikkein mielikuvituksellisimmista paikoista. Muumipapan voikin nähdä olleen jo nuorena haaveileva taiteilijasielu. Hänen voittonsa ovat pieni merenvahasta tehty korallijalustainen raitiovaunu, granaateilla koristeltu samppanjavispilä, hainhammas, säilötty savurengas sekä koristeltu posetiivin kampi. Itsevaltias on oikeassa siinä, etteivät Muumipapan voitot ole mitään hyödyllisiä käyttöesineitä, vaan sinänsä tarpeettomia.

Haaveilijoiden voittojen lisäksi on olemassa vielä kahdenlaisia voittoja: sellaisia, jotka kelpaavat syötäväksi ja joihin kompastuu juoksennellessaan edestakaisin tai ollessaan liian laiska etsimään, sekä sellaisia, jotka voi löytää, jos etsii rauhallisesti ja järjestelmällisesti ja käyttää järkeään. Niitä voittoja voi Itsevaltiaan mukaan tarvita johonkin. Jokaiselle persoonalle on varattu jotakin, ja munat on piilotettu siten, että juuri oikea henkilö osaa etsiä niitä oikeasta paikasta. Itsevaltias puhuttelee Muumipappaa ”Muumipeikkoparaksi”<sup>3</sup> ja suhtautuu hieman väheksyvästi ja sääliävästi tällai-

---

<sup>3</sup> Muumipappaa kutsuttiin hänen nuoruudessaan Muumipeikoksi, sillä hän ei tuolloin ollut vielä isä.

seen taiteelliseen haaveilijaan, jonka saamat voitotkin ovat turhia ja hyödyttömiä ta-  
varoita.

Kirjassa on noin puolen sivun kokoinen kuva, johon Jansson on piirtänyt kaikki  
henkilöhahmot voittoineen (kuva 7). Keskellä kuvaa, kaikkein isoimpana hahmona  
istuu Itsevaltias kuninkaantuolissaan. Katsojasta päin tarkasteltuna, Itsevaltiaan va-  
semmalla puolella, tuolin käsinojan päällä seisoo Fredrikson; oikean käsinojan päällä  
taas istuu Muumipappa. Kuvan etualalla, Itsevaltiaan jalkojen juuressa ovat Mymme-  
lin tytär, Juksu ja Hosuli. Itsevaltias hymyilee aurinkoisesti ja hänen yllään on pitkä,  
kuninkaallinen viitta. Itsevaltiaan tärkeä asema korostuu kuvassa hänen ollessaan  
huomattavasti muita henkilöahmoja suurempi. Myös hänen paikkansa kuvan keskel-  
lä korostaa hänen tärkeää asemaansa.

Myös kertomus drontti Edvardista *Muumipapan urotöissä* on absurdi. Drontti Ed-  
vard on jättimäisen kokoinen ja hänen kylpemisensä saa joen tulvimaan yli äyräiden-  
sä. Edvard saattaa vahingossa astua jonkun päälle, jolloin toinen tallautuu kuoliaaksi.  
Muumipeikon ja Fredriksonin keskustelu drontti Edvardista on hyvin absurdi:

- Ovatko drontit vihaisia? kysyin varovasti kulkiessamme pitkin joenrantaa
- Ovat. Mutta eivät vaarallisia, Fredrikson sanoi. Vain vahingossa he polkevat  
toisen päälle ja itkevät sitä sitten viikon, kustantavatpa vielä hautajaisetkin.
- Laiha lohdutus jos on jo litistynyt, minä sanoin ja tunsin itseni tavattoman  
rohkeaksi (sillä kummakos on olla rohkea, jollei pelkää?) (MU 32)

Saadakseen laivansa liikkeelle, Fredrikson suostuttelee Edvardin kylpemään joessa  
(vaikka sen pohja onkin kivinen), ja Edvardin paino saa veden kohoamaan ja Meren-  
huiskeen liikkeelle. Edvardin suhtautuminen toisen henkilön mahdolliseen kuolemaan  
ja hautajaisten järjestämiseen saa absurdeja sävyjä, ja hän ikään kuin tekee pilaa va-  
kavasta asiasta:

Sitten hän sanoi: – Hyvä. Kylven joessa. Siirryhän syrjään, minulla ei ole  
varaa kustantaa enää hautajaisia. Jos petät minua, saat maksaa hautajaisesi itse. Tie-  
dät hyvin, miten arat minun jalkani ovat! (MU 33)

Jansson on piirtänyt drontti Edvardista kuvan, jossa Edvard istuu jokeen, ja joki tulvii  
yli äyräidensä (kuva 8). Edvard on valtavan kokoinen suhteessa ympäristöönsä ja hä-  
nen istuutumisensa aiheuttaa suoranaisen vedenpaisumuksen. Edvardin ilme kuvassa

on hyvin kiukkuinen, sillä joki on täynnä kiviä, vaikka Fredrikson on väittänyt, että joessa on sileä hiekkapohja.

Samanlaista absurdia linjaa noudattavat Mymmelin tyttären keksimät kertomukset. Mymmelin tyttären kertomukset ovat osa Muumipapan kirjoittamaa tarinaa eli muistelmia, sillä ne sijoittuvat muistelmien sisään *mise en abyme*ksi. Muistelmat itsessään sijoittuvat vielä varsinaisen primaaritarinan sisään, joten *Muumipapan urotöissä* on hyvin paljon sisäkkäisiä tarinoita. Seuraava Mymmelin tyttären keksimä tarina hänen enostaan on juuri tällainen absurdistinen *mise en abyme*:

- Ja tiedättekö mitä muuta hän tekee? Mymmelin tytär jatkoi. Hän opiskelee kaikkia kirjaimia ja kaikkia sanoja etuperin ja takaperin ja kulkee niiden ympäri, kunnes tietää aivan varmasti osaavansa ne. Jos ne ovat oikein vaikeita ja pitkiä, häneltä saattaa mennä siihen tuntikausia!
- Esimerkiksi gargolozymdologi, ehdotti Juksu.
- Tai antifilifrensikkonsumtio, minä sanoin.
- Voi, sanoi Mymmelin tytär. Jos ne ovat noin pitkiä, hänen täytyy leiriytyä niiden viereen. Öisin hän kietoutuu pitkään, punaiseen partaansa. Puolet parrasta on peittona ja toinen puoli patjana. Päivällä hänen parrassaan asuu kaksi pientä valkoista hiirtä, eikä niiden tarvitse maksaa ollenkaan vuokraa, kun ne ovat niin suloisia! (MU 73–74)

Juksun ja Muumipapan keksimät sanat ovat molemmat hullunkurisia ja täysin absurdeja; ne eivät tarkoita mitään. Mymmelin tyttären kertoma tarina enostaan on yhtä päätön. Siitä muodostuu hullunkurinen, pieni *mise en abyme* primaaritarinan ja muistelmien sisään. Itsevaltiaan satavuotisjuhlassa Mymmeli itse paljastaa kuitenkin tyttärensä kertomuksen enostaan valheeksi, sillä Mymmelin tyttärellä ei ole enoa.

Myös *Vaarallisessa juhannuksessa* on absurdeja kohtauksia. Laajarinteen (2009, 163) mukaan muumit tekevät *Vaarallisessa juhannuksessa* ehkä tahtomattaan absurdia teatteria. Absurdiksi teatteriksi kutsuttiin usein 50- ja 60-lukujen eksistentiaalisiin kytkeytyvää, järjetöntä teatteria. Absurdille teatterille oli tyypillistä, että elämä esitettiin ”kierkegaardimaiseen tapaan epäjohdonmukaisena ja käsittämättömänä”. Se myös rikkoi yleisön odotuksia, vuorosanat olivat sekavia ja juonta ei välttämättä ollut ollenkaan. Teatterin ja todellisuuden välinen raja saatettiin myös rikkoa. (Laajarinne 2009, 162–163.) Teatteriesityksen absurdiutta korostaa etenkin jo aiemmin käsittelemäni näytelmän ja todellisuuden sekoittuminen toisiinsa. Teatterista tulee myös vuorovaikutuksellista, kun katsojat osallistuvat näytelmään. Muumien tekemän teatteri-

esityksen voidaan nähdä toteuttavan myös aiemmin mainitsemiani Yrjö Hosiailuoman (2003, 20–21) määrittelemiä absurdistisen teoksen tunnuspiirteitä, jossa henkilöiden dialogi on ohipuhumista ja kerronta on usein epäjatkuvaa ja irrationaalista.

Tove Holländerin (1983, 34) mukaan Janssonin *Vaaralliseen juhannukseen* piirtämä kuvitus on absurdia. Kuvituksessa on yhteen sovittamattomia elementtejä, ja esimerkiksi teatteri on sijoitettu veteen, missä se vaeltaa ympäriinsä. Arkipäiväisetkin asiat ovat muuttuneet teoksessa absurdeiksi, kuten eräässä kuvassa ympäriinsä leijailevat kahvipannut, tuolit, soppakulhot ja astiat. (Holländer 1983, 34.) Holländerin tarkastelema kuva on koko sivun kokoinen ja sen keskellä on Muumipeikko, joka yrittää nousta veden alta takaisin pintaan toisessa kädessään kahvipannu ja toisessa pino kahvikuppeja (kuva 9). Muumipeikon valkoinen hahmo korostuu muutoin harmaan- ja mustansävyisessä kuvassa. Jansson on kuvannut vettä pienempien viivoilla ja veden liikkuvuutta korostavat leijailevat tavarat sekä Muumipeikon uimisen aikaansaama pyörre. Lieden reunalla roikkuvat sukat, jotka eivät tavallisesti kuulu keittiöön. Kuvassa olevat sukat ovat hyvä esimerkki Hölländerin mainitsemista yhteen sovittamattomista elementeistä.

Turvallinen ja rauhaisa muumitalo muuttuu teoksessa tulvan myötä äkkiä joksikin aivan muuksi, missä mikään ei ole tavallisella paikallaan. Muumien boheemia ja absurdiakin elämänasennetta kuvastaa se, että kukaan ei oikeastaan ole mitenkään järkyttynyt asiasta, ja Muumimammakin on loppujen lopuksi vain tyytyväinen muutoksesta. Veden vallattua muumitalon, Mamma saa vapautua velvollisuuksistaan:

– Tänään minä en pese astioita, sanoi Muumimamma hilpeänä. Ja voi olla etten pese enää milloinkaan. (VJ 26)

Laajarinteen (2009, 34) mukaan Muumimamman tilanne on absurdi, paradoksaalinen ja hassu. Muumimammalla on Laajarinteen (2009, 34) mielestä *Vaarallisessa juhannuksessa* aihetta hilpeyteen myös siksi, että hän on vapautunut monista siihenastisen elämänsä rasittavistakin vaatimuksista. Muumimamman reaktio on hyvä esimerkki muumiperheen boheemista elämänasenteesta. Velvollisuudet ovat usein ikäviä, ja niiden unohtaminen toisinaan, sekä hauskanpito, ovat muumikirjoissa monesti hyväksyttäviä ja jopa suositeltavia asioita. Kyse ei ole laiskuudesta, vaan eräänlaisesta elämän leppoistamisesta ja siitä, ettei kaikkea tarvitse aina ottaa niin vakavasti. Asioita voi

tehdä myös eri tavalla kuin aina ennen ja rikkoa perinteisiä kaavoja.

Muumien boheemissa elämänasenteessa ja absurdissa kuvauksessa on paljon samaa kuin kirjailija Astrid Lindgrenin luomassa Peppi Pitkätossussa. Peppikin on boheemi ja taiteellinen hahmo, joka vastustaa yhteiskunnan sääntöjä ja normeja ja haluaa tehdä asiat omalla tavallaan. Pepin Huvikumpu-nimisessä talossa monet asiat ovat hullunkurisia ja täysin pääläellään. Sama tilanne vallitsee *Vaarallisessa juhannuksessa*, kun vesi on vallannut muumitalon ja Muumipeikko sukeltelee aamiaistarvikkeita keittiössä.

Molemmat tarkastelemani muumiteokset sisältävät absurdeja kuvauksia, niin tekstin kuin kuvituksenkin muodossa. *Muumipapan urotöissä* absurdismi korostuu erityisesti, sillä taiteellisen Papan sekä Mymmelin tyttären kertomat tarinat ovat niin hullunkurisia ja uskomattomia. *Vaarallisessa juhannuksessa* absurdismi tulee esille pääasiassa muumien tekemän absurdin teatteriesityksen muodossa, mutta myös absurdin kuvituksen myötä. Absurdismi liittyy molemmissa muumiteoksissa parodiaan ja sitä kautta taiteilijäkäsityksen parodiointiin. Taitelijanvapaus saa varsinkin Muumipapan muistelmien kautta rönsyillä liioittelun ja absurdien, keksittyjen tarinoiden muodossa. *Vaarallisen juhannuksen* absurdistinen näytelmä taas puolestaan tekee korkeakulttuurisen taiteen ihannoinnin naurunalaiseksi ja tekee tragediaksi tarkoitetusta näytelmästä tahatonta komediaa.

### 3. NAISHAHMOT JA TAITEILIJUUS

#### 3.1 Melankolinen Miska

Tarkastelen tässä luvussa Miskan hahmoa ja hänen suhdettaan taiteilijuuteen. Minua kiinnostaa erityisesti se, millä tavoin Miska muuttuu teoksen aikana. *Vaarallisen juhannuksen* henkilöhahmo, Miska, on hyvin ailahtelevainen ja oikukas persoona. Miskalla on huono itsetunto ja hän tuntee itsensä usein epävarmaksi sosiaalisissa tilanteissa. Miska on myös melankolinen taiteilijahahmo. Hänellä on tapana tuntea itsensä surkeaksi ja muiden hylkäämäksi. Hän itkee myös usein ilman mitään pätevää syytä:

Myöhemmin illalla pikku Miska kuljeskeli itsekseen veden partaalla. Hän näki kuun nousevan ja aloittavan ikuisen vaelluksensa läpi yön.

Se on juuri niin kuin minä, aivan yksin ja yhtä pyöreä, ajatteli Miska surumielisenä. Hän tunsu itsensä niin hylätyksi ja haikeaksi, että hänen täytyi itkeä pirauttaa.

– Miksi sinä itket? kysyi Homssu.

– En tiedä, on niin kaunista, vastasi Miska.

– Mutta siksihän sitä itketään, että jokin asia on surullinen, väitti Homssu.

– Niin,– kuu, sanoi Miska epäröiden ja niisti nenäänsä. Kuu ja yö ja kaiken alakuloisuus...

– Niin, niin, sanoi Homssu. (VJ 43–44)

Miska saa hyvän tekosyyntä itkemiseen, kun Muumipeikko ja Niiskuneiti joutuvat erilleen muumiperheestä nukkuessaan yön puussa, kun Emma irrottaa teatterilaivan ankurina toimivan köyden. Miskan kuvauksessa on nähtävissä herkän ja helposti haavoittuvan, oikukkaan taiteilijaluonteen parodiointia. Lainauksessa mainitaan kuu, yö, alakuloisuus sekä itkeminen, jotka ovat kaikki hyvin kliseisiä ja parodioivat melankolista taiteilijäkäsitystä. Parodinen vaikutelma puolestaan korostaa Miskan hahmon metafiktiivistä merkitystä. Miska on henkilö, jolle pienetkin asiat ovat monesti ”elämän ja kuoleman” kysymyksiä. Hän loukkaantuu pahoin, jos tuntee, että häntä on arvosteltu tai pidetty muita vähäpätöisempänä. Jos joku on vihainen tai nauraa häijyisti, Miska kuvittelee yleensä, että hänelle ollaan vihaisia tai nauretaan. Miskan itkeminen on kuvattu luvun 5. päättävässä loppuvinjetissä (kuva 10). Hän istuu kuvassa surkean näköisenä jakkaralla. Miskan surkeutta korostaa se, ettei kuvalla ole varsinaista taustaa, vaan Miska on kuvattu istumassa yksinään pienenä hahmona sivun alalaitaan.

Miskalla on huono itsetunto, mutta hän nauttii kuitenkin, kun saa esiintyä yleisölle. Hän haaveilee siitä, että hän saa näytellä primadonnaa ja pääseeikin toteuttamaan unelmansa näyttämöllä, Muumipapan kirjoittamassa tragediassa. Miska pitää siitä, että hän saa esiintyessään olla joku muu kuin oikeasti on. Hän on lavalla paljon rohkeampi ja itsevarmempi kuin tavallisessa elämässään. Näyttelemine tekee hänet onnelliseksi, eikä hän ole enää niin surumielinen kuin tavallisesti.

Miskan rooli lavalla on melko erilainen kuin hänen roolinsa kehyskertomuksessa. Lavalla hän on kohtalokas ja dramaattinen, omien sanojensa mukaan ”synkkä nainen”. (VJ 92) Toisaalta yhdistävänä tekijänä Miskan roolihahmon ja hänen ”oikean minänsä” välillä on melankolisuus. Luonteeltaan melankolisuuteen taipuvainen Miska ei halua näytelmässäkään esittää iloista roolia, vaan haluaa synkän ja surullisen osan. Miska siis löytää lopulta itsensä teatterin avulla, ja sen kautta raja taiteen esittämisen eli ”valheen” ja oikean elämän eli ”todellisuuden” välillä hämärtyy. Miska on taipuvainen synkkyteen lavan ulkopuolellakin, mutta jäädessään teatteriin hän saa olla vapaasti melankolinen kaiken aikaa, mikä paradoksaalisesti tekee hänet siis hyvin onnelliseksi.

Miska on myös narsistinen hahmo, joka huonosta itsetunnostaan huolimatta haluaa olla esillä ja saada muiden muumiperheen jäsenten huomiota osakseen. Lavalla hän ei ole enää arka ja ujo Miska, vaan primadonna, jossa on selvästi nähtävissä myös narsistisia ja diivamaisia piirteitä. Teatteri tuo esiin hänen narsistisen puolensa. Teatteri rohkaisee Miskaa myös sovittelemaan peruukkeja ja sen myötä haaveilemaan siitä, että hän saisi olla joku muu kuin oikeasti on:

Pikku Miska katsoi peiliin ja huokaisi. Hän pani päähänsä toisen kauniin tukan, joka oli punainen ja hurja, ja veti otsatukan aina silmiinsä saakka. Sekään ei näyttänyt hauskalta. Lopuksi Miska kohotti vapisevin käsin ne kiharat, jotka hän oli säästänyt viimeiseksi ja joista hän piti eniten. Ne olivat upean hiilenmustat, koristeina pieniä kultaräiskeitä, jotka kimmelsivät kuin kyynel. Henkeään pidättäen hän asetti tukan päähänsä. Miska tarkasteli itseään peilistä. Sitten hän otti kiharat hitaasti pois päästään ja istuutui tuijottamaan lattiaan. Niiskuneiti pujahti äänettömästi takaisin käytävään. Hän käsitti, että Miska tahtoi mieluummin olla yksin. (VJ 49–50)

Miskan peilaamisella voidaan nähdä yhteys mise en abymen käsitteeseen, jonka on sanottu toimivan peilin tavoin, heijastamalla kohdettaan eri tavoin. Peilaamisella voi-



daan nähdä olevan myös intertekstuaalisia viittauksia Ovidiuksen Narkissokseen, joka rakastui peilikuvaansa (Lyytikäinen 1997, 9). Miska ei kuitenkaan Narkissoksen tavoin rakastu peilikuvaansa, vaan haaveilee nimenomaan siitä, että saisi olla joku muu kuin oikeasti on:

- Niin, Miska huudahti posket hehkuen. Miltä tuntuisikaan kun saisi olla jokin aivan muu kuin on! Kukaan ei sitten enää sanoisi: ”Tuolla menee Miska”. He sanoisivat: ”Katsokaa tuota punaiseen samettiin pukeutunutta synkkää naista... tuota suurta primadonnaa... Hän on kyllä kärsinyt paljon.” (VJ 92)

Kärsimys ja tuska on monesti tapana liittää taiteeseen: suurten teosten on ajateltu kumpuavan taiteilijan sisäisestä tuskasta. Jansson on tehnyt Miskan peilaamisesta myös kuvituksen *Vaaralliseen juhannukseen* (kuva 11). Kuvassa Miska on viistosti selin katsojaan päin ja hänen hieman hämmästyneen näköiset kasvonsa kuvastuvat peilistä. Miskan oikealla puolella on telineissä kaksi peruukkia, joista toinen on kihara ja toinen suorahiuksinen. Miska kiinnittää naisille ominaiseen tapaan ulkonäköönsä paljon huomiota ja haaveilee olevansa primadonna, mutta hän on kuitenkin jollain tapaa androgyyni hahmo. Miskan sukupuoli nimenomaan naispuolisena henkilöahmona ei tule teoksessa kovin selkeästi esille.

Kuvan katsoja katselee tilannetta ikään kuin Miskan takaa. Hän näkee saman kuin Miska: peilikuvan. Käsittelin tutkimukseni toisessa pääluvussa Homssun yhteydessä niin sanottuja Rückenfigur-hahmoja. Kuvan katsoja näkee hahmon, mutta myös hänen edessään avautuvan näkymän. Miska on tässä kuvassa juuri mainitun kaltainen Rückenfigur-hahmo (Mikkonen 2005, 191 Haposen 2007, 134 mukaan).

Miskan kohdalla toteutuu tietyllä tavalla eräänlainen kasvutarina tai taiteilijaromaanin ajatus, sillä hän muuttuu teoksen kuluessa eniten ja löytää itsensä ja oman kutsuksensa. Johanna Karttusen (1992, 158) mukaan taiteilijaromaani on ollut tapana määritellä kehitysromaaniksi, jossa tuleva taiteilija löytää oman erilaisuutensa ja erottautuu porvaristisesta ympäristöstään, mikä nähdään taiteilijuuden edellytyksenä. Karttunen viittaa artikkelissaan muun muassa J. A. Cuddonin ja John Bergerin käsitteisiin taiteilijuudesta. Karttusen (1992, 158) mukaan romanttinen taiteilijamyytti on vaikuttanut kaikkialla missä taiteilijoista on kerrottu eli taidehistorioissa, kirjallisuushistorioissa ja kaunokirjallisuudessa. Karttusen (1992, 158) mielestä myös taiteilija-

romaanin tutkimus on ollut osin sokeaa myytin aineksille ja määritellyt taiteilijaromaaneiksi ainoastaan ne teokset, jotka toistavat ja uusintavat myyttiä.

Muumimamma kiteyttää hyvin olennaisen asian teatterin vaikutuksesta Miskan persoonaan:

Muumimamma nauroi. – Niin, Miska oli onnellinen. Hän saa näytellä murhe-  
näytelmiä koko elämänsä ja ottaa aina itselleen uudet kasvot. Ja Homssusta tulee  
näyttämömestari ja yhtä onnellinen kuin Miskastakin. Eikö ole hauskaa,  
kun ystävät saavat elämänsä järjestymään juuri niin kuin he haluavat?  
(VJ 135)

Arka ja epävarma Miska saa teatterin avulla enemmän itseluottamusta ja hänestä kasvaa rohkeampi persoona. Teatterin kautta Miska pystyy ilmaisemaan itseään ja saa kokea olevansa jotakin suurta. Miskassa kiteytyvät monet melankolisen taitelijakäsityksen kliseet ja hänestä muodostuuikin *Vaarallisessa juhannuksessa* kyseisen taiteilijakäsityksen parodia.

### 3.2 Muumimamma –lempeä arjen muusa

Muumimamma on Muumipeikon äiti, mutta hän on äitihahmo myös muille muumitalon asukkaille ja monille kulloinkin Muumilaaksoon saapuville otuksille. Minua kiinnostaa erityisesti se, millä tavalla Muumimamma suhtautuu taiteen tekemiseen ja mikä hänen roolinsa on kirjailijana toimivan miehensä rinnalla.

*Vaarallisessa juhannuksessa* isän roolistaan ahdistunut Nuuskamuikkunen tuo metsän lapset Muumimamman hoitoon, sillä hän tietää, että Mamma osaa pitää heistä huolta. Muumimamma onkin ennen kaikkea turvallinen. Hänen lähellään pelottavat asiat eivät tunnu enää niin kamalilta, eivätkä huolet ja murheet niin musertavilta. Muumimamman hahmosta puhuttaessa korostuu erityisesti ruuan merkitys. Kaikissa teoksissa Muumimamma laittaa ruokaa, ja perhe kokoontuu syömään yhdessä. Myös *Vaarallisessa juhannuksessa* Muumimamma huolehtii perheen aterioista ja yrittää tehdä poikkeusolosuhteista huolimatta kaikkien olon muutenkin mahdollisimman

mukavaksi:

Muumipeikon äiti istui katolla sylissään käsilaukku, ompelukori, kahvipannu ja perhealbumi. Hän siirtyi silloin tällöin nousevan veden tieltä, sillä hän ei pitänyt siitä, että hänen häntänsä roikkui vedessä. Ei varsinkaan nyt kun oli vieraitakin.

– Mutta koko kalustoa me emme voi pelastaa, sanoi Muumipappa.

– Rakkaani, sanoi Mamma. Mitä me teemme tuoleilla ilman pöytää ja pöydällä ilman tuoleja? Ja mitä iloa meille on vuoteista, jollei ole liinavaatekaappia?

– Olet oikeassa, myönsi Pappa.

– Ja peilikaappi on hyvin hyvä olla, sanoi Muumimamma lempeästi. Tiedäthän miten hauska on peilaila aamuisin. Muuten, hän jatkoi hetken kuluttua, leposohvalla on mukava loikoa ja ajatella iltapäivisin.

– Ei, ei leposohvaa, Pappa sanoi jyrkästi.

– Kuten tahdot, kultaseni, Mamma vastasi. (VJ 31–32)

Muumimamma haluaa, että perheellä on viihtyisää ja kodikasta uudessa kodissaan, teatterilaivassa, mutta antaa Muumipapan kuitenkin pitää viimeisen sanan leposohvan suhteen. On jollain tavalla koomista, että Muumimamma ajattelee kaiken voivan jatkua teatterissa samalla tavalla kuin Muumitalossa. Tutut muumitalon tavarat ovat tärkeä osa viihtyvyyttä ja jokapäiväistä elämää ja lisäävät samalla turvallisuuden tunnetta. Toisaalta Muumimamma osoittaa voivansa sopeutua lähes millaisiin olosuhteisiin tahansa, kunhan perhe on koossa.

Teatteri hämmentää Muumimammaa samoin kuin muuta muumiperhettä. Luvun 3. ”Miten tutustutaan kummitustaloon” yhteydessä on koko sivun kuva, jossa Muumimamma seisoo teatterissa lavan reunalla (kuva 12). Mamman pienuus korostuu korkeassa kuvassa, hänen seistessään yksinään veden äärellä valojen ja esiripun riippues- sa korkeuksista. Muumimamma katselee käsilaukku kädessään ylös hieman pelokkaan ja huolestuneen näköisenä. Seuraavalla sivulla oleva teksti täydentää kuvan tunnelmaa:

– Täällä on paljon sellaista mitä ei voi ymmärtää, Muumimamma sanoi itsekseen. Mutta miksi kaiken sitten pitäisi olla ihan samanlaista kuin se aina tavallisesti on? (VJ 36)

Vaikka Muumimamman kommentti saattaa äkkiseltään vaikuttaa huvittavalta, se on monien Janssonin muumihahmojen havaintojen ja lausahdusten tavoin hyvin filosofinen. Tarvitseeko kaiken tosiaan aina olla ihan samanlaista kuin se tavallisesti on? Voivatko muutokset joskus olla pelkästään hyvästä ja vaikuttaa elämäämme myönteisellä tavalla?

Muumipeikko ja Niiskuneiti joutuvat *Vaarallisessa juhannuksessa* erilleen muumi-perheestä nukkuessaan yön puussa. Muumimamman huolenpito tuo kuitenkin lohdutusta onnettomuuden keskelle:

Äkkiä Muumipeikko huomasi, että hänen äitinsä oli kirjoittanut jotakin voileipäpaketin päälle. Jokaisen paketin päällä oli kirjoitus ”juustoa” tai ”ainoastaan voita” tai ”kalliita makkaroita” tai ”hyvää huomenta”. Viimeisen päälle hän oli kirjoittanut: ”Tämä on isältä”. Ja siinä paketissa oli hummerirasia, jota Muumipappa oli säästänyt keväästä asti. Silloin Muumipeikko ajatteli, ettei tämä ehkä ollutkaan niin kauhean vaarallista. (VJ 60)

*Vaarallisessa juhannuksessa* on kuva, jossa kirjan sivun reunaa pitkin nousee korkea puu, johon Muumipeikko ja Niiskuneiti kiipeävät (kuva 13). Mainitsin tutkimukseni johdannossa Haposen kiinnittäneen väitöskirjassaan huomiota ensimmäisissä muumiteoksissa esiintyviin marginaalikuviin. Kuva sivun reunaa pitkin kohoavasta puusta on juuri tällainen marginaalikuviin. Muumimamma istuu puun alaoksalla käsilaaukku kädessään ja katselee ylöspäin. Niiskuneiti kiipeää nuoratikkaiden avulla kohti puun latvaa, jossa Muumipeikko odottaa häntä. Muumipeikko hinaa vuodevaatteita ylös puun latvaan. Ylhäällä latvassa roikkuu Muumimamman laittama aamiaiskori.

Muumimamma on Mymmelin tyttären tavoin henkilö, joka on *Vaarallisessa juhannuksessa* lähes samanlainen teatterin lavalla kuin muutoinkin. Hän ei osaa eläytyä omaan rooliinsa, vaan on lavallakin oma, herttaisen höppänä itsensä. Muumimamman liikuttavan kömpelö roolisuoritus näytelmässä voidaan myös ajatella parodiana vakavasta roolista. Esityksen on tarkoitus olla tragedia, mutta se muistuttaa enemmän komediaa kaikessa kömpelyydessään ja ylidramaattisuudessaan:

– He ovat käsittäneet kaiken väärin, kuiskasi Muumipappa Muumipeikon äidille. Tule sisään niin pian kuin voit, niin olet kiltti!

Muumimamma kokosi kiireesti hameensa ja sukelsi esiin ystävällisen ja vähän ujon näköisenä.

Oi kohtalo, kasvosi peitä, yönmustat on viestini mulla! hän sanoi hilpeästi. On poikasi petturi kurja, hän valheilla myrkytti mieles! (VJ 108)

Muumimamma näyttäytyy *Vaarallisessa juhannuksessa* ja *Muumipapan urotöissä* myös parodisena miehensä muusana. Taava Koskisen (2006, 16) mukaan muusa on länsimaisessa kulttuurissa mielletty jo pitkään aktiivisen ja luovan neron/parasiitin oikeutetuksi inspiraation ja muunkin ravinnon lähteeksi sekä taustalle jäävän toiseuden ruumiillistumaksi. Koskinen huomauttaa, että toiseuteenkin liittyy tietty valta-asema, koska taiteilija/nero ja hänen taiteilijuutensa ovat riippuvaisia muusasta, sillä parasiittiasetelmaan tarvitaan aina kaksi. Antiikin mytologiassa muusilla oli valta-asema eli käänteinen rooli verrattuna nykyään vallitsevaan näkemykseen. (Koskinen 2006, 16.)

Aino Rätty-Hämäläisen (2010, 74) mukaan arkinen muusa voi olla taiteilijan pайдanpesijä, laskujen maksaja tai pullojen kauppaan kantaja eli lähes kuka tahansa. Arjen muusaa määrittää lähinnä se, että hän pitää taiteilijasta huolta. Tällaisella muusalla ei ole Rätty-Hämäläisen mielestä mitään tekemistä muusa-käsitteen alkuperäismerkityksen kanssa, joka tarkoitti siis inspiraatiota ja taiteeseen virittäjää. Laajemmin ajateltuna käsitteenä muusa on myös eräänlainen myötäeläjä, joka osaa tasapainottaa ristiriitoja, puolustaa ja lohduttaa sekä oppii elämään taiteilijan ehdoilla ja ymmärtää tämän työn tärkeyden. (Rätty-Hämäläinen 2010, 74, 11.) Muumimammakin on huolenpitäjän, ruuanlaittajan ja vaimon roolissaan enemmän tällainen arjen muusa kuin inspiraation lähde. *Muumipapan urotöissä* Mamma puolustaa jopa Papan tupakanpoltoa:

– Hienoa, sanoi Muumimamma. Älä vain lue lapsille mitään, mikä antaa meistä huonon kuvan. Sano mieluummin ”viiva, viiva, viiva”. Tahdotko sikarin?

– Älä anna hänen polttaa! Nipsu huusi. Hemulin täti sanoo, että siitä saa vapisevat kypälät, keltaisen kuonon ja kaljun hännän!

– No no, Muumipeikon äiti sanoi. Hän on polttanut koko elämänsä ajan, eivätkä hänen kypälänsä silti vapise eikä hän ole kaljuhäntäinen tai keltainen.

Kaikki hauska on hyvää vatsalle! (MU 42)

Muumimamma puolustaa Pappaa ja samalla myös muumeille niin ominaista boheemia elämäntyyliä. Muumien periaatteisiin kuuluu se, että kaikki hauska on hyvästä. Se mikä on hauskaa, ei voi olla epäterveellistä. Sama periaate vallitsee kaikissa muumikirjoissa. Muumimamma säilyy melko muuttumattomana kaikissa muumiteoksissa. Sekä *Vaarallisessa juhannuksessa* että *Muumipapan urotöissä* hänen pääasiallinen tehtävänsä on olla miehensä rinnalla hänen tukena ja toimia eräänlaisena arjen muusana, jotta Muumipappa saa keskittyä luovaan kirjoitustyöhön. Muumipapan käsitys itsestään miespuolisena nerona ja taiteilijana korostuu Muumimamman muusan roolin ja äidillisyyden myötä ja saa Papan kuvittelemaan itsensä hyvin tärkeäksi.

### 3.3 Tarinoita keksivä Mymmelin tytär

Mymmelin tytär esiintyy molemmissa tarkastelemissani muumiteoksissa, mutta hänen persoonassaan painottuvat hieman eri asiat teoksesta riippuen. Mymmelin tytär on pikku Myyn isosisko, joka pitää tarpeen vaatiessa kuria sisarelleen. *Muumipapan urotöissä* kerrotaan, että Mymmelin tyttärellä on valtavasti sisaruksia. Hänen omien sanojensa mukaan sisaruksia ei ole voitu koskaan laskea, sillä he juoksevat niin vikkelaisti. On jollain tavalla ironista, ja luultavasti juuri suuresta lapsimäärästä johtuvaa, että häntä kutsutaan vain Mymmelin tyttäreksi, eikä hänellä ole varsinaista oikeaa omaa nimeä.

Mymmelin tytär on hieman naiivi hahmo, joka sanoo välillä asioita, jotka ovat varsin huvittavia ja ironisia. Hän osaa myös olla hyvin vaativa, mikä tulee esille esimerkiksi *Vaarallisessa juhannuksessa* Muumipapan kirjoittaessa näytelmää. Hänessä on siis myös hieman diivamaisia piirteitä:

- Mutta mehän sanoimme, että me molemmat tahdomme kuolla näytelmän lopussa! sanoi Mymmelin tytär. Miksi jalopeura syö yksistään hänet? Mehän sanoimme jalopeuranmorsiamet. Etkö muista?
- Hyvä, hyvä, sanoi Muumipappa hermostuneena. Jalopeura syö ensin sinut ja sitten se syö Miskan. Mutta älä häiritse minua, yritän ajatella heksametriä! (VJ 103)

Kuolema näyttäytyy näytelmässä parodisesti hyvin romantisoituna ja ihannoituna

asiana, ja sen vuoksi sekä Miska että Mymmelin tytär haluavat joutua jalopeuran syömäksi. Leijonasta käytettävä nimitys ”jalopeura” on myös mahtipontisuudessaan hyvin koominen ja parodioi länsimaista taiteilijäkäsitystä saaden näytelmän vaikuttamaan tekotaiteelliselta. Lainausta ilmentää myös traagisen ja koomisen välistä ristiriitaa.

Luvun 4. ”Turhamaisuudesta ja yön vaaroista” alussa on vinjettikuva, jossa ovat Mymmelin tytär, Niiskuneiti ja Miska (kuva 14). Kuva korostaa hyvin henkilöiden erilaisia luonteita. Kaikki istuvat kuvassa vierekkäin kaunistautumassa. Mymmelin tytär istuu kuvan vasemmassa laidassa harjaamassa pitkiä hiuksiaan. Hänen päänsä on kääntynyt Niiskuneitiä ja Miskaa kohden ja hänen ilmeensä on hieman itsetietoinen. Hänen edessään on hajuveistä, hiuspinnejä ja puuterihuisku. Miska istuu kuvan oikeassa laidassa ja katsoo Niiskuneitiä ja Mymmelin tytärtä huolestuneen näköisenä, toisessa kädessään kampa ja toisessa peili. Niiskuneiti istuu kaksikon välissä keskittyneenä harjaamaan häntään. *Vaarallisen juhannuksen* neljännessä luvussa kerrotaan siitä, kuinka kolmikko istuu eräänä aamuna kampaamassa. Niiskuneiti ja Mymmelin tytär arvostelevat Miskan ulkonäköä ja Miska poistuu itkien paikalta. Mymmelin tytär suhtautuu asiaan tapansa mukaan huolettomasti:

– Älä välitä Miskasta, sano Mymmelin tytär. Hän ottaa kaikesta nokkaansa. (VJ 47)

Kirjan kohtausta ilmentää arkitodellisuudessaakin niin tuttua kolmen tytön välistä suhdetta, jossa yksi on niin sanottu kolmas pyörä. Niiskuneiti ja Mymmelin tytär muodostavat kaksikon, jonka ulkopuolelle Miska jää. Toisin kuin Miska, Mymmelin tytär on oikeastaan melko samanlainen niin näyttämöllä kuin sen ulkopuolellakin. Hän ei huolestu tai ota paineita mistään, vaan on oma itsensä myös lavalla:

Hieman oikealle peilikaapista (joka oli verhoiltu mustalla peitteellä) istui Mymmelin tytär yllään tyllipuku ja paperikukkia nutturansa ympärillä.

Hän katsoi hetken kiinnostuneena edessään olevaa yleisöä ja alkoi sitten kiireesti ja kainostelematta:

– Huutaos, viattomuus, sillä kuoleva oon tänä yönä! Kunpa jo muuttuisikin meri vereksi, tuhkaksi maailma! Kauniina kuin nappu ruusun nyt nuoruuden kasteisin otsin kohtalon hirveän kohtaan ja julmasti minut se murskaa. (VJ 105)

Samalla sivulla oleva Mymmelin tyttären kuva on täysin ristiriidassa hänen lausu-

mansa tekstin kanssa (kuva 15). Mymmelin tytär istuu kuvassa sivuttain, kasvot katsojaan päin. Hänellä on hyvin herttainen ja lempeä ilme, mikä on täysi vastakohta traagiselle tekstille. Hänen roolisuorituksensa on parodia vakavasta ja kohtalokkaasta roolista. Mymmelin tytär näyttää kuvassa siltä kuin hän keskittyisi ainoastaan näyttämään mahdollisimman sievältä. Hänen kukilla koristellun nutturansa yläpuolella lentelee perhosia. Näytelmässä korostuu vahvasti kuoleminen ja kuoleman romanttinen ihannointi, mikä kuitenkin asetetaan naurunalaiseksi, sillä teksti on pateettista, kliseistä ja mahtipontista. Mymmelin tyttären heikko eläytyminen vahvistaa tragedian parodiointia.

Oikeastaan kukaan muumiperheestä ei ole sisäistänyt rooliaan, vaan näytteleminen on pelkkää ulkoa opeteltua lausumista vailla roolin edellyttämää eläytymistä, minkä pitäisi näkyä myös näyttelijöiden ilmeistä ja eleistä. Tällainen synkän ja traagisen tekstin sekä iloisen ja huolettoman olemuksen vastakohtaisuus aiheuttaa koomisen vaikutelman, ja näytelmästä tulee ikään kuin itsensä parodiaa. Kertojan tekemä lisähuomautus tekstissä sulkeiden sisällä muistuttaa jälleen kerran teoksen metafiktiivisyydestä. Teksti siis paljastaa tietoisuutensa tekstuaalisesta luonteestaan (ks. esim. Kivilaakso 2003, 94).

*Muumipapan urotöissä* Muumipappa, Fredrikson, Juksu, Hosuli ja Tahmatassu tapavat Mymmelin tyttären erään seikkailunsa aikana. Mymmelin tytär on kova keksimään tarinoita. Hän kertoo, ettei päässyt äitinsä mukana Itsevaltiaan puutarhajuuhliin, sillä hänellä saattaa olla kurkkumätä. Kuten jo taiteilijuutta ja absurdismia käsittelevässä luvussa mainitsin, Mymmelin tytär kertoo, että hänellä on eno, joka opiskelee kaikkia kirjaimia ja sanoja etuperin sekä takaperin ja kulkee niiden ympäri, kunnes tietää varmasti osaavansa ne. Eno on Mymmelin tyttären kertoman mukaan myös rakentanut seitsemäntoista kilometriä muuria. Mymmelin tyttäressä voidaan nähdä yhtäläisyyksiä Astrid Lindgrenin luomaan Peppi Pitkätossuun, joka myös sepitti erilaisia tarinoita ja narrasi niiden olevan totta. Tarinoiden kertomisella on kiinteä yhteys metafiktion ja erityisesti sisäkkäisiin tarinoihin eli *mise en abymeihin*.

Aivan samalla tavoin kuin Muumipappa kertoo muistelmissaan siitä, kuinka hänet löydettiin pieneenä näkinkengästä, jossa oli samettia pohjalla, myös Mymmelin tytär kertoo tarinan omasta, samankaltaisesta syntymästään:



- [...] – Minäpä tulin maailmaan näkinkengässä enkä ollut vesikirppua suurempi äidin löytäessä minut akvaarioistaan.
- Nyt sinä narrat taas, minä sanoin. Minä tiedän varsin hyvin, että jokainen tulee maailmaan omasta äidistään. Aivan kuten siemen omenasta!
  - Tulkoon sitten, sanoi Mymmelin tytär huolettomasti. ( MU 92)

*Muumipapan urotöissä* syntymä tulee useassa kohdassa esille ja vaikuttaakin siltä, että se on muumihahmoille erityisen tärkeä asia. Se, millä tavoin kukin on tullut maailmaan, on henkilöhahmojen mielestä merkittävää ja vaikuttaa siihen, millaisia persoonia heistä on tullut. Jokainen kertoo syntymästään hyvin romanttisen version. Sekä Muumipappa että Mymmelin tytär kertovat tullessa maailmaan näkinkengässä. Vertauskuvallisesti ajateltuna näkinkengän sisällä oleva lapsi muistuttaa simpukan sisällä olevaa kallisarvoista ja kaunista helmeä. Muumipappa kiteyttää syntymän ajankohtaan liittyvän, mielestään tärkeän asian:

Voitteko kuvitella: jos minä olisin tullut maailmaan puolta tuntia myöhemmin, olisin tuntenut vastustamatonta pakkoa liittyä hemulien vapaaehtoiseen orkesteriin. Ja päivää aikaisemmin taas syntyi pelkästään uhkapelureita. (Isien ja äitien pitäisi ottaa hyvin tarkkaan huomioon tämä asia.) (MU 8)

Mymmelin tyttären hahmossa korostuu molemmissa teoksissa hänen huolettomuutensa. *Muumipapan urotöissä* painottuu hänen liioitellun parodinen tapansa keksiä tarinoita ja narrata muita omilla jutuillaan. Mymmelin tyttären tarinat voidaan ajatella metafiktiivisinä kertomuksina, pieninä mise en abymeina muistelmien sekä varsinaisen primaaritarinan sisällä. Mymmelin tyttären tarinoiden keksimisessä on paljon samaa kuin Muumipapan tavassa liioitella muistelmissaan nuoruutensa seikkailuja. Mymmelin tytär ei itse näe tarinoiden keksimisessä mitään pahaa, samoin kuin Muumipappakaan ei näe mitään pahaa siinä, että hän värittää muistelmiensa seikkailuja. Myös Mymmelin tyttären hahmossa on keskeistä taiteilijäkäsityksen parodionti, mikä tulee esiin hänen uskomattomissa tarinoissaan sekä hänen näytellessään *Vaarallisen juhannuksen* teatteriesityksessä osaamatta eläytyä lainkaan rooliinsa, jolloin hänen roolisuorituksestaan tulee tragedian parodiaa.

## 4. MIESHAHMOT JA TAITEILIJUUS

### 4.1 Kapinallinen Nuuskamuikkunen

Nuuskamuikkunen on boheemi ja itsenäinen taiteilijahahmo. Hän ei välitä yhteiskunnan säännöistä ja normeista, vaan haluaa tehdä oman päänsä mukaan ja kulkea omia polkujaan. Tarkastelen Nuuskamuikkusta ja hänen suhdettaan taiteilijuuteen pääasiassa *Vaarallisessa juhannuksessa*, sillä hänellä on siinä keskeinen rooli, mutta sivuan tässä luvussa myös *Muumipapan urotöitä*.

Nuuskamuikkunen on vähäpuheinen ja rauhallinen hahmo, mutta hänestä löytyy tarpeen vaatiessa jopa anarkistisia luonteenpiirteitä. Hän on myös Muumipeikon ihailema ystävä. Hän on Aejmelaeksen (1994, 62) mukaan ”huoleton vaeltaja, runoilija ja tarinankertoja”. Vaikka Nuuskamuikkunen pitää porvarillista elämänmenoa huvittavana, hän pystyy sietämään hyvin muita olentoja ja odottamattomia tilanteita (Aejmelaeus 1994, 62). Happonen (2007, 248) kuvailee Muikkusta näin: ”Nuuskamuikkunen on taiteilija, ja siksi näkijänä omaa laatuaan. Hän pystyy lataamaan voimakasta kuvailua yhteen ainoaan repliikkiin.” Happonen viittaa ”näkiällä” siihen, että muumikirjoissa silmien edessä avautuvaa näkymää katseleva henkilöhahmo on usein kuvan tekijä, joka löytää tilanteeseen sopivat ilmaisut. Katsomistapahtumaan tulee mukaan metatase, kun katselija pohtii, mikä sana sopisi hänen näkemäänsä. (Happonen 2007, 237.)

*Vaarallisen juhannuksen* alussa Muumipeikko odottaa Nuuskamuikkusen palaavan reissultaan Muumilaaksoon ja on surullinen, kun Muikkusta ei kuulu takaisin. Vasta suunnilleen teoksen puolivälissä Nuuskamuikkunen astuu mukaan tarinaan kertojan puhellessa metafiktiole ominaiseen tapaan lukijaa. Westinin (1988, 231) mukaan kertoja nousee kohtauksessa esiin kuin kuiskaaja:

Rakas lukija, valmistaudu yllätykseen. Sattumat ovat kummallisia juttuja. Tietämättä mitään toisistaan ja toistensa puuhista olivat Muumiperhe ja Nuuskamuikkunen sattuneet juuri juhannusiltana tulemaan täsmälleen samaan lahteen. (VJ 68)

Nuuskamuikkunen ei ilahdu tavatessaan kyseisessä kirjan kohtauksessa pikku Myyn, sillä hän on tärkeillä asioilla, menossa istuttamaan hattivatin siemeniä puistoon, ja olisi muutenkin halunnut olla vielä jonkin aikaa yksin ennen jokakeväistä paluutaan Muumilaaksoon. *Muumipapan urotöissä* sivutaan ohimennen pikku Myyn syntymää, joka myös tapahtui juhannusyönä. *Vaarallisessa juhannuksessa* juhannuksen tapahtumat ovat keskiössä, mutta *Muumipapan urotöissä* juhannus vain mainitaan lyhyesti:

Juhannusyö tuli ja meni (silloin syntyi muuten Mymmelin pienin tytär, jolle annettiin nimeksi Myy; se merkitsee pienin-mikä on- olemassa). (MU 102)

Tarkentava lisähuomautus on sulkeiden sisällä, ja kertojan tämänkaltainen ”esiin astuminen” on merkki katkelman metafiktiivisyydestä.

Itsenäisestä luonteestaan ja muista riippumattomasta asenteestaan huolimatta Nuuskamuikkunen ajattelee Muumipeikon odottavan häntä takaisin Muumilaaksoon, mutta haluaa toteuttaa Puistonvartijaa varten tehdyn suunnitelmansa ennen paluutaan. Hattivatin siemeniä voi nimittäin kylvää ainoastaan juhannusyönä. Musikaalinen Nuuskamuikkunen soittaa Muumipeikon vanhaa laulua, ”Joka pikku ötokällä rusetti on hännässään”, häntä ajateltuaan. Muumikirjojen tarinoissa Nuuskamuikkuselle ilmaantuu aina jokin päämäärä tai tehtävä, jonka suorittamisen hän kokee olevan välttämättöntä. *Vaarallisessa juhannuksessa* Nuuskamuikkusen tavoitteena on kostaa sääntöjä ja kieltoja asettavalle Puistonvartijalle rikkomalla kieltoja: (Valkeajoki 2003, 108.)

Tähän puistoon Nuuskamuikkunen nyt tuli pikku Myy taskussaan. Hän hiipi aidan ympäri ja kurkisteli vanhaa vihollistaan Puistonvartijaa.

– Mitä sinä aiot tehdä hänelle? kysyi pikku Myy. Hirttää hänet vai keittää hänet vai täyttää hänet?

– Säikäyttää hänet! sanoi Nuuskamuikkunen ja puri lujemmin piippuaan. On olemassa vain yksi ainoa olento, josta minä en todellakaan pidä, ja se on juuri tämä Puistonvartija. Minä aion repiä alas kaikki hänen kieltojulistensa. (VJ 73)

Pikku Myyn lainauksessa esiintyvä kysymys on koominen kaikessa kammottavuudessaan. Kohtaus ilmentää parodian ohella metafiktiivisiä piirteitä myös siten, että kertoja tuo itsensä esiin tekemällä hattivattien siemenien kylvämisen yhteydessä tarkentavan huomautuksen, joka on kirjoitettu sulkeiden sisään:

Hän alkoi viskellä varovasti siemeniä aidanraoista nurmikolle. Ympäri koko puiston hiipi Nuuskamuikkunen ja kylvi hattivatteja joka paikkaan (aika harvaan, etteivät ne itäessään sotkeutuisi toistensa kypäliin). Kun pussi oli tyhjä, hän istuutui odottamaan. (VJ 73)

Nuuskamuikkunen repii alas kaikki Puistonvartijan julisteet, joissa kielletään tupakan poltto, nurmella istuminen, nauraminen ja viheltäminen, sekä tasajalkaa hyppiminen. Julisteissa mainitut kiellot parodioivat yhteiskunnassa vallitsevia sääntöjä. Kylyteissä olevat kiellot kuvastavat myös vapaan ja huolettoman taiteilijaelämän kritisoimista ja rajoittamista. Nuuskamuikkusen kohdalla taiteilijuuteen liittyy hyvin voimakkaasti kapinallisuus ja tietynlainen kumouksellisuus.

*Vaarallisessa juhannuksessa*, luvun 6., ”Kuinka Puistonvartijalle kostetaan?” alussa on vinjettikuva puiston portista, jonka edessä on kyltti, jossa lukee ”nauraminen kiellettyä” (kuva 16). Teksti kiteyttää jotakin olennaista puistossa vallitsevista säännöistä ja on kielloista ehkä kaikkein parodisin. Kuten tutkimukseni johdannossa mainitsin, parodia saattaa satiirin tavoin kyseenalaistaa yhteiskunnallisia rakenteita ja käytäntöjä. Kyltti tiivistää sen tosiasian, että Puistonvartija on halunnut kieltää kaikki iloa tuottavat asiat.

*Muumipapan urotöissä* Pappa kertoo Nuuskamuikkusen isästä, Juksusta, johon hän tutustui nuoruusvuosinaan, ja jota Nuuskamuikkunen muistuttaa hyvin paljon niin ulkonäöltään kuin luonteeltaankin:

- Tuommoinen hän on! Hosuli huusi. Hän pitää vain sellaisesta, mikä on kiellettyä! Hän tappelee poliiseja ja lakeja ja kieltoja ja liikenneilmoituksia vastaan!
- Ja puistovahteja, lisäsi Juku. Onko kukaan saanut tänään aamiaista? (MU 24–25)

Nuuskamuikkusen ja hänen isänsä, Juksun, luonteiden samankaltaisuus tulee esiin *Muumipapan urotöissä* hyvin monessa kohdassa. Molemmat ovat huolettomia, itenäisiä ja boheemeja; tosin Nuuskamuikkunen on myös tietyllä tapaa riippuvainen Muumipeikosta. Nuuskamuikkunen haluaa *Muumipapan urotöissä* kuulla kaiken isästään ja pyytää Muumipappaa kirjoittamaan hänestä jättämättä mitään pois, vaikka Juku olisi joutunut poliisin kynsiin. Nuuskamuikkunen ei tunne isäänsä, joka vaikuttaa olleen Muikkusen tavoin luonteeltaan enemmänkin itsenäinen kulkuri kuin perin-

teinen isähahmo. Nuuskamuikkunen ei tunne sen paremmin äitiäänkään, vaan kyselee Muumipapalta äidistään. Muumipappa paljastaa Mymmelin olevan Nuuskamuikkusen äiti, jolloin pikku Myy ja Mymmelin tytär ovat siis hänen sisariansa. Nuuskamuikkunen huomaa muistuttavansa isäänsä:

- Ja mikä minun isästäni tuli? kysyi Nuuskamuikkunen.
- Juksustako? sanoi Muumipappa. Niin, rakas lapsi, eihän sitä aina tiedä minne isät joutuvat... ja heidän kokoelmansa. Joka tapauksessa olen säilyttänyt heidät jälkimaailmalle kirjoittamalla heistä.
- Hänkään ei voinut sietää kieltoja, sanoi Nuuskamuikkunen. (MU 28)

Nuuskamuikkunen edustaa Sari Valkeajoen (2003, 109) mukaan pikku Myyn ja Tuutikin ohella sivullistyyppiä, joka on yhteiskunnan käytäntöjen ulkopuolella ja nauttii siitä, ettei hänen tarvitse alistua elämään niiden mukaan. Salme Aejmelaeuksen (1994, 61) mielestä Nuuskamuikkunen edustaa Tuutikin ohella myös muumikirjojen vapainta ja vähiten porvarillista hahmoa, joka ei halua omistaa mitään katoavaa. Nuuskamuikkunen on täydellinen vastakohta Nipsulle, joka on hyvin materialistinen havitellessaan muumikirjoissa yleensä rikkauksia ja maallista mammonaa. Nipsu on myös hieman pelokas ja epävarma ja näin ollen täysin erilainen kuin itsenäinen Nuuskamuikkunen. Valkeajoki (2003, 108) määrittelee Nuuskamuikkusen modernistiseksi sankariksi, joka kaipaa välitilatodellisuuden kaltaiseen ympäristöön, tunnistamattomaan ja päämäärättömään, ja kulkee siellä kuin kotonaan omassa elementissään. Nuuskamuikkunen edustaa Westinin (1996, 40) mukaan ”luovaa minää, joka ei tyydy ainoastaan kuvailemaan olemassaoloa, vaan pyrkii antamaan sille muodon ja poetisoimaan sitä”.

Nuuskamuikkunen on muumikirjojen kaikkein anarkistisin hahmo. Nuuskamuikkusen anarkistisuuden voidaan ajatella olevan osittain ristiriidassa pikkuporvarilliseksi mielletyn muumiperheen kanssa. Nuuskamuikkunen on myös hieman sitoutumispelkoinen, mikä tulee teoksessa hyvin esiin hänen joutuessaan tahtomattaan toimimaan isänä 24:lle lapselle. Alettuaan huolehtia lapsista Nuuskamuikkunen vie heidät turvaan sateelta Vilijaanan taloon. Vilijaana itse on vangittuna, sillä hän on syyttänyt Muumipeikon ja Niiskuneidin kanssa kieltojulisteista juhannuskokon ja Poliisihemuli on vanginnut heidät.

Kirjassa on kuva, jossa Nuuskamuikkunen istuu lieden ääressä, viistosti katsojaan selin ja hänen ympärillään on joukko metsän lapsia (kuva 17). Käsittelin aiemmin Homssun ja Miskan yhteydessä niin sanottuja Rückenfigur-hahmoja. Kuvan katsoja näkee siis kuvassa olevat hahmot, mutta myös heidän edessään avautuvan näkymän. Jansson on piirtänyt Nuuskamuikkusesta juuri tällaisen kuvan, jossa katsoja on Nuuskamuikkusen selän takana ja näkee saman kuin hänkin eli tässä tapauksessa lieden, jonka yläpuolelle on ripustettu kuivumaan lasten vaatteita.

Toisin kuin muumiperhe, Nuuskamuikkunen tietää entuudestaan, mikä teatteri on ja neuvookin metsän lapsille *Vaarallisen juhannuksen* loppupuolella, heidän tullessaan yhdessä katsomaan näytelmää, miten teatterissa tulee käyttäytyä. Nuuskamuikkusella ei ole *Jalopeuranmorsiamissa* lainkaan näytelmäroolia. Silti hän varastaa näytelmän lopussa show'n paljastaessaan Poliisille tuhonneensa Puistonvartijan kyltit ja istuttaneensa puistoon hattivatin siemeniä saaden Puistonvartijan loistamaan valoa:

– Ajatella, miten tuon Puistonvartijan elämä tulee halvaksi, Nuuskamuikkunen sanoi huolettomasti ja lähestyi samalla parrasta. Ei lainkaan sähkölaskuja! Ehkä hän voi käyttää itseään piipunsyöttimenäkin ja keittää munia pääläellaan... (VJ 126–127)

Nuuskamuikkunen uhmaa anarkisti-individualistiselle luonteelleen ominaisesti Poliisia ja tekee pilaa Puistonvartijasta. Hänen asenteensa yhteiskunnan sääntöjä kohtaan on huoleton ja suorastaan riemastuttavalla tavalla kapinallisen välinpitämätön. Myös tämä kohtaus voidaan nähdä yhteiskunnan sääntöjen ja lakien parodiana. Nuuskamuikkusen käytös kuvastaa myös hänen osittain ylimielistä taiteilijapersoonansa. Hän ottaa show'n täysin haltuunsa, vaikkei hänen ole alun perin tarkoitus esiintyä lainkaan koko näytelmässä. Vaikutelma on hyvin parodinen Nuuskamuikkusen pilkatessa avoimesti Poliisia kaikkien huomion kiinnittyessä häneen itseensä.

Jansson on piirtänyt Nuuskamuikkusesta *Vaaralliseen juhannukseen* Rückenfigur-hahmon. Kuvassa Nuuskamuikkunen – paettuaan teoksen lopussa teatterista – kurkistelee kaislojen takaa veneestä käsin kaukana näkyvää Poliisin venettä (kuva 18). Katsoja voi hyvin asettua Nuuskamuikkusen asemaan ja tuntea samaa vahingoniloa

sekä helpotusta onnistuneen pakenemisen ja Poliisin kannoilta karkottamisen ansiosta.

Nuuskamuikkusen hahmon voidaan ajatella parodioivan ikuisesti vapaana pysyvää, kulkuriluonteista ja taiteellista poikamiestä, joka tekee juuri niin kuin itse parhaaksi katsoo. Hän on vastakohta perheenisänä toimivalle Muumipapalle, joka on ajoittaista etäisyyden kaipuuta lukuun ottamatta hyvin riippuvainen perheestään. Nuuskamuikkunen ei edusta perinteistä mieshahmoa, eikä hän ole kovin maskuliininen hahmo kaikessa taiteellisuudessaan ja boheemisuudessaan. Hänen maskuliininen puolensa tulee esille eniten hänen vapauden kaipuussaan ja vastuun välttämisesään. Vapaus ja ajoittainen yksin oleminen on Nuuskamuikkuselle ehdottoman tärkeää. Marja Suojalan (2001, 43) mukaan Nuuskamuikkunen edustaa vapautta, ja hänen yksinäisyytensä on luovan työn edellytys. Samalla Muikkunen kuitenkin näkee, kuinka Muumipeikko on hänestä riippuvainen (Suojala 2001, 43). Nuuskamuikkunen ja Muumipeikko näkevät *Vaarallisen juhannuksen* lopussa toisensa pitkstä aikaa ja Muumipeikko on onnellinen:

- Hei! hän sanoi ja tarttui veneen laitaan. Olen hurjan iloinen siitä että tulit.
- Hei, hei! vastasi Nuuskamuikkunen. Hyppää veneeseen, niin saat nähdä miten hemulista selvittää! (MU 128)

Tästäkin kohtauksesta ja vuoropuhelusta huomaa hyvin sen, että Muumipeikko ilmaisee avoimesti tunteensa ja ikävänsä Nuuskamuikkusta kohtaan, mutta Nuuskamuikkunen pysyy vaiti omista tunteistaan. Eräänlainen riippuvaisuuteen liittyvä tilanne on myös *Näkymättömän lapsen* novellissa *Kevätlaulu*, jossa pieni mönkijä ihailee Nuuskamuikkusta (Suojala 2001, 43). *Vaarallisessa juhannuksessa* taas puolestaan metsän lapset ovat riippuvaisia Nuuskamuikkusesta ja tämän huolenpidosta. Muikkunen kokee tällaisen riippuvaisuuden hieman kiusallisena ja epämiellyttävänä. Hän ei halua olla sidottu keneenkään tai olla vastuussa kenestäkään. Nuuskamuikkunen on tyytyväinen ja helpottunut, kun voi *Vaarallisen juhannuksen* lopussa jättää lapset äidillisen Muumimamman huomaan.

Laajarinteen (2009, 161) mukaan Nuuskamuikkusta pidetään myyttisen taiteilijan tavoin jonkinlaisena vapauden edustajana. ”Taiteilija on jotakin aivan muuta kuin ar-

kisen sovinnaisuuden kahlitsevat jokamiehet ja -naiset” (Laajarinne 2009, 161). Nuuskamuikkunen todellakin vastustaa kaikkea arkista ja sovinnaista, mutta niin tekee oikeastaan koko muumiperhe. Nuuskamuikkusen kohdalla tämä luonteenpiirre vain korostuu kaikkein eniten. Vapaus merkitsee kaikista muumikirjojen hahmoista Nuuskamuikkuselle ehdottomasti eniten. Vaikka Nuuskamuikkunen tarvitsee omaa tilaa ja on ajoittain poissa Muumilaaksosta, hän kuuluu silti kiinteästi muumiperheeseen.

#### 4.2 Muumipappa kirjailijana

Muumipappa on kirjailijan roolissa molemmissa tutkimukseni kohteena olevissa teoksissa. Minua kiinnostaa erityisesti hänen roolinsa suurena kirjailijana sekä se, miten taiteilijana oleminen sekä muistelmien ja näytelmän kirjoittaminen asettuu Muumipappan kohdalla parodiseen valoon.

Tutustuttuaan *Vaarallisessa juhannuksessa* teatterissa lymyävään Emmaan, muumiperhe päättää hänen avustuksellaan tehdä näytelmän. Kuten olen jo aikaisemmin maininnut, näytelmän nimeksi tulee *Jalopeuranmorsiamet*, sillä sekä Miska, että Mymmelin tytär haluavat olla morsiamia ja kuolla näytelmän lopussa, kun jalopeura syö heidät. Muumipappa kirjoittaa näytelmän heksametrissä<sup>4</sup>, sillä Emman mielestä teksti ei saa olla riimiteltyä. Näytelmä voidaan nähdä tragedian intertekstuaalisena parodiana. Tätä ilmentää aiemmin mainitsemani Linda Hutcheonin (1985/1986, 2) näkemys parodiasta yhtenä modernin itserefleksiivisyyden tärkeimpänä muotona ja taiteiden välisenä keskustelumuotona.

Westinin (2008, 241) mukaan jo *Vaarallinen juhannus* itsessään on sekaannuskomedia, joka on kirjoitettu vapaasti Shakespearen mukaan. *Jalopeuranmorsiamet* -näytelmän hän (2008, 241) näkee Shakespearen näytelmän amatööriesityksen suorana analogiana. Muumipappa on luvannut tehdä näytelmän käsikirjoituksen, mutta sen tekeminen osoittautuu odotettua vaikeammaksi:

---

<sup>4</sup> Heksametri on kuuden runojalan muodostama säe. Heksametriä on Iliasta ja Odysseiasta lähtien käytetty erityisesti sankarirunojen ja eeposten mittana. (Hosiaisuus 2003, 300.)



Illalla Muumipeikon isällä oli näytelmä valmiina ja hän luki sen muille. Kukaan ei keskeyttänyt häntä, ja kun hän oli lopettanut, tuli hiljaisuus. Lopulta Emma sanoi:

- Ei. Eiei. Ei ja vielä kerran ei!
- Oliko se *niin* huono, Pappa sanoi masentuneena.
- Pahempi, sanoi Emma. Kuulkaa nyt tätäkin:  
En pelkää jalopeuraakaan,  
niit’ joka päivä tapan vaan.  
Kauheata.
- Minä tahdon välttämättä jalopeuran mukaan, Muumipappa sanoi nyrpeänä. (VJ 93–94)

Emma osoittaa tuntevansa teatterin; onhan hän toiminut teatterin kuiskaajana ja siivoojana jo pitkään. Hän on välillä hyvin piikikäs tietämätöntä muumiperhettä kohtaan, jolle kaikki teatterissa on uutta ja vierasta. Emma toimii näytelmän tekemisessä tavallaan ohjaajan roolissa, vaikkei ainakaan muumiperhe sitä välttämättä varsinaisesti tiedostakaan. Emma suhtautuu hyvin vakavasti teatteriin ja näytelmän tekemiseen. Hän kiinnittää kuitenkin huomiota kovin epäolennaisiin asioihin, kuten siihen että näytelmän tulisi olla kirjoitettu heksametrissä. Olennaisen ja epäolennaisen välinen vastakohta korostuu näytelmää tehtäessä useampaan otteeseen. Emman luonteessa on hyvin paljon samaa kuin konservatiivisissa hemuleissa, joita käsitelen tarkemmin tutkimukseni viimeisessä alaluvussa.

*Muumipapan urotyöt* rakentuu Papan kirjoittamista muistelmista ja teksti on kirjoitettu minä-muodossa. Muistelmateos on kaikin puolin hyvin itsekorosteinen. Muistelmatekstin välissä tarina etenee kaikkietävän kertojan kertomana kuvaten lähinnä muumiperheen ja Papan käymää keskustelua muistelmistaan. Kuten *Vaarallisessa juhannuksessa*, myös *Muumipapan urotöissä* Muumipappa kuvataan perheen ihailemana kirjailijana, jonka muistelmateos tulisi valmistuttuaan olemaan hyvin merkittävä. Myös Muumipappa itse luottaa omiin kykyihinsä ja siihen, että kirja tulisi ilmestyessään saavuttamaan suuren suosion:

- Siitä tulee menestyskirja! sanoi Muumipeikko ja katsoi ylpeänä Nuuska-muikkuseen ja Nipsuun. Luuletko, että meistä tulee rikkaita kun muistelmasi ilmestyvät?
- Miljonäärejä! Muumipappa sanoi vakavana. (MU 41)

Muumipappa on hyvin tietoinen omasta kuvitellusta lahjakkuudestaan ja taiteelli-

suudestaan, eikä arastele tuoda sitä ilmi omissa muistelmissaan:

Mutta hemuli katsoi tähtiin, pudisti päätään ja sanoi: –Tästä tulee hyvin vaivalloinen muumi. Hän on ylilahjakas. (MU 8)

Muumipappa on selvästi sitä mieltä, että suureksi taiteilijaksi ja neroksi synnyttään. Omasta mielestään hän on ollut hyvin erityislaatuinen ja lahjakas syntymästään saakka. Toisaalta taiteellisuuteen ja boheemisuuteen liittyy myös vaivalloisuus; lahjakkaat muumit eivät ole välttämättä helppoja tapauksia. Muumipappa kirjoittaa muistelmiinsa myös omia kokemuksiaan, joista hän on tehnyt elämänohjeita:

Lahjakkaat muumipeikot ovat usein rauhattomia. Siksi minäkin ikävöin yhä uusia paikkoja ja uusia tuttavuuksia. Asetuin uloimmaksi keulaan ja odotin, että tapahtuisi jotakin uutta. Ja samalla mietin Kokemuksiani. Niitä oli seitsemän, nimittäin:

1. Täytyy pitää huolta siitä, että muumilapset syntyvät astrologisesti oikeana ajankohtana, ja järjestää heille romanttinen maailmaantulo.
2. Kukaan ei halua kuulla puhuttavan hemuleista silloin kun on kiire.
3. Koskaan ei tiedä mitä ilmapuntareita voi tarttua verkkoon.
4. Älä koskaan maalaa kahvipurkkia vain siksi, että maalia on jäänyt jäljelle.
5. Eivät kaikki suuret eläimet ole vaarallisia.
6. Eivät kaikki pienet eläimet pelkää.
7. Yritä olla pelastamatta ketään pimeässä. (MU 48–49)

Muumipappa on kirjoittanut sanan *Kokemuksiani* isolla luultavasti siksi, että hän haluaa painottaa asian tärkeyttä ja merkityksellisyyttä. Papan elämänohjeet ovat hyvin naiiveja ja parodioivat hänen rooliaan suurena taiteilijana ja muistelmakirjailijana. Muumipappa tekeekin itsestään perinteisen taiteilijakäsityksen neron. Kaikki kokemukset ovat hyvin irrallisia, eivätkä varsinaisesti liity mitenkään toisiinsa. Muumipappa ei myöskään peittele innostustaan ja ylpeyttään omista muistelmistaan. Tosin Muumipeikko ei suhtaudu asiaan aivan yhtä suurella intohimolla; ainakin hänen haukottelustaan välittyy pieni väsymys isän muistelmien kirjoittamista ja ennen kaikkea niiden kuuntelemista kohtaan:

- (...) Mikään ei ole niin hauskaa kuin omien kirjojen ääneen lukeminen
- Ei varmasti! sanoi Muumipeikko haukotellen. Hei sitten! (MU 12)

Aejmelaeuksen (1994, 82) mukaan monissa muumikirjoissa parodioidaan jotain tyyllistä konventiota. *Muumipapan urotyöt* on kirjoitettu parodioimaan vanhojen seikkailukirjojen liioittelevaa ja mahtipontista esitystapaa. *Vaarallisessa juhannuksessa* taas puolestaan keskeinen parodian kohde on klassinen tragedia; sen ylevä tyyli ja juonikonventiot. (Aejmelaeus 1994, 82.)

Muumipapan koomisen mahtipontinen kirjoitustyyli tulee hyvin esiin muistelmien jokaisen luvun alussa olevasta lyhyestä tiivistelmästä, kuten luvun kahdeksan alussa. Muumipappa on täysin vakuuttunut tekstinsä ainutlaatuisuudesta ja erinomaisuudesta ja haluaa kertoa sen myös muistelmiensa lukijoille:

Kadeksas luku

jossa kerron Hosulin häistä, kosketellen kevyellä tassulla dramaattista kohtaamistani Muumipeikon äidin kanssa ja lopuksi allekirjoitan muistelmieni syvämietteiset loppusanat. (MU 115)

Westinin (1988, 193) mukaan parodia on läsnä koko ajan *Muumipapan urotyöt* -teoksessa. Juuri tässä teoksessa Jansson on Westinin (1988, 193) mielestä kaikkein konkreettisimmin komiikan kirjoittaja. Komiikka on perustavanlaatuinen ja keskeinen elementti muumimaailmassa. Westin (1988, 193) painottaa myös sitä, että Muumipappa esiintyy kirjailijana useammassakin muumiteoksessa. Ensimmäinen muumikirja, jossa Muumipappa esiintyy kirjailijana, on *Muumipeikko ja pyrstötähti*, ja siinä hänen kerrotaan kirjoittavan muistelmiaan. *Taikurinhatussa* Muumipappa lukee äänen muistelmiaan Muumilaaksossa järjestetyissä suurissa juhlissa. (Westin 1988, 193–194.)

Westinin (1988, 195) mukaan se, että muistelmat käsittelevät Muumipapan nuoruutta, on jo oma genrensä. Muumimaailma Muumipapan silmin nähtynä sekä Muumipapan halu tarinoida menneistä ajoista luovat teokseen parodisen vaikutelman (Westin 1988, 195). Olen Westinin kanssa samaa mieltä siitä, että nimenomaan Muumipapan omaperäinen tapa tarkastella ja tulkita asioita ja koko Muumimaailmaa, sekä hänen mahtipontinen tarinointinsa, luovat teokseen parodiaa. Parodiagenren pohjana teoksessa on (Westinin 1988, 196) mukaan Muumipapan rooli muistelmakirjailijana. *Muumipapan urotyöt* on fiktiivinen omaelämäkerta. Muistelmien johdannon lopussa allekirjoituksena on ”tekijä” sekä teksti ”Muumilaaksossa elokuussa”. *Muumipapan*

*urotöiden* esipuhe voidaan nähdä Tove Janssonin alter egon kirjoittamana. (Westin 1988, 193.) Koska sekä Jansson että Muumipappa ovat kirjailijoita, on Westinin ajatus alter egosta hyvinkin mahdollinen. Niin *Muumipapan urotöissä* kuin *Vaarallises- sa juhannuksessakin* irvailtaan tekotaiteellisuudelle. *Muumipapan urotöissä* Papan ylitsepuksuavan mahtipontinen kirjoitustapa ja asioiden romantisointi parodioivat nero-kulttia.

Westinin (1988, 197) mielestä parodia on laaja käsite; se on usein koomista ja karrikoivaa. Westin (1988, 199) nostaa väitöskirjassaan esiin myös kysymyksen, miksi lastenkirjassa ylipäänsä on parodiaa. Kuten jo tutkimukseni johdannossa totesin, en ajattele muumikirjoja pelkästään lastenkirjoina, vaan teoksina, jotka puhuttelevat yhtä lailla myös aikuisia lukijoita, ja joiden rivien väliin mahtuu asioita, joita vain aikuiset lukijat voivat ymmärtää. *Muumipapan urotöissä* on Westinin (1988, 199) mielestä naivistinen asenne aihetta kohtaan, mikä tulee esille erityisesti muistelmien esipuheessa. Kaikki alkaa lastenkodista, ja Pappa kertoo kolmen isän kokemuksia isien pojille: (Westin 1988, 199.)

Sinä pieni, ymmärtämätön lapsi, joka uskot isäsi olevan arvokas ja vakava henkilö, lue tämä kertomus kolmen isän elämyksistä ja muista, ettei isillä ole kovinkaan paljon eroa. (Ei ainakaan silloin kun he ovat nuoria.) (MU 5–6)

Muumipappa viittaa kolmella isällä itsensä lisäksi muistelmissaan seikkaileviin Juk-suun ja Hosuliin. Kaikki kolme isää ovat hyvin erilaisia keskenään ja kaikilla kolmella on poikalapsi, joka muistuttaa hyvin paljon isäänsä. Nuuskamuikkunen ja Nipsu ovat itse asiassa isiensä kopioita niin luonteeltaan kuin ulkonäöltäänkin. Jansson on luonut Muumipapasta henkilöhaamon, jonka voidaan ajatella parodioivan miehen roolissaan perheen neroa. Muumipappa on ilmiselvästi miehinen perheenpää, jonka näkemyksiä ja viisautta kukaan ei yleensä kyseenalaista tai vastusta. Muumipappa on myös useimmiten se, joka sanoo viimeisen sanan.

Laajarinne (2009, 145) vertaa Muumipapan muistelmia Jean-Paul Sartren lapsuudenmuistelmiin. Laajarinteen (2009, 145) mukaan myös Sartren korkeimpien tavoitteiden joukossa oli riippumattomuus, jota hän ei koskaan saavuttanut, sillä myös hän kasvoi toisten joukossa ja vaikutuspiirissä.

Tove Holländerin (1983, 18) mukaan Muumipappa on hieman egosentrisen taiteilijan kuva. Pappa muistuttaa Muumipeikkoa, mutta eroaa hänestä silinterin ja kävelykeppinsä ansiosta, jotka symboloivat Papan miehisyyttä ja siihen kuuluvaa omahyväisyyttä (Holländer 1983, 18). Muumipapan ja Mamman käyttäytyminen molemmissa tutkimukseni kohteena olevissa teoksissa parodioi taiteilijuuden sukupuolikäsityksiä; mies on suuri kirjailijanagero, kun taas nainen pitää huolta taloudesta ja miehen hyvinvoinnista, jotta mies saa rauhassa keskittyä luovaan työhön ja vaatimaan ajatteluun.

Aivan kuten *Vaarallinen juhannus*, myös *Muumipapan urotyöt* on kauttaaltaan metafiktiivinen. Pappa tekee läpi teoksen tarkentavia, metafiktiivisiä lisähuomautuksia, jotka on kirjoitettu sulkeiden sisään. Muumipappa puhuttelee lisähuomautuksissaan toisaalta suoraan lukijaa, mutta toisaalta pohtii myös itse kirjoittamiaan asioita. Jo muistelmien ensimmäisessä luvussa on Muumipapan tekemä tarkentava huomautus, joka liittyy hänen löytymiseensä sanomalehtipaperista tehdyssä paketissa. Muumipappa on jätetty hemulin<sup>5</sup> pitämän, muumien löytölasten kodin portaille, josta hän myöhemmin karkaa:

(Toisinaan olen ajatellut, että olisi ollut paljon romanttisempaa, jos äitini olisi pannut minut pieneen koriin, jonka pohjalla olisi ollut vihreätä sammalta. Mutta hänellä ei kai ollut koria.) (MU 7)

Muumipappa kertoo muistelmissaan myös siitä, kuinka hän karkasi löytölasten kodista ja vaelsi yöllä pimeässä metsässä. Teoksessa on kuva, jossa Muumipappa juoksee yksin pimeässä metsässä, kädessään tölkillinen kurpitsamuhennosta, jonka hän otti mukaansa löytölasten kodista (kuva 19). Muumipapan valkoinen hahmo suorastaan loistaa synkän, mustan metsän keskellä. Pimeys saa Muumipapan mielikuvituksen heräämään. Puiden oksat kurkottelevat Muumipappaa kohti, ja yhdellä puulla on virnistävät kasvat, jotka katselevat häntä. Sen oksat ovat kurottuneet käsien tavoin ylöspäin. Muumipappa kertoo öisestä karkumatkastaan tyylilleen ominaisesti, dramaattiseen sävyyn:

---

<sup>5</sup> Jansson kirjoittaa poikkeuksellisesti hahmojen hemuli ja nytyi nimet aina pienellä alkukirjaimella kaikissa muumiteoksissa (Happonen 2007, 27). Sen sijaan Poliisi, Puistonvartija ja Puistotäti on kirjoitettu isolla alkukirjaimella *Vaarallisessa juhannuksessa*, mikä korostaa heidän auktoriteettiaan ja asemaansa järjestys-  
senvalvojina.

Sinä yönä oli sumua ja jokainen pensas näytti käsiään kurkottavalta hirviöltä. Hetken ajattelin jo kääntyä takaisin. Mutta vain silmänräpäyksen ajan. Sillä kuvitelkaa, miltä olisi tuntunut palata niin ylpeän jäähyväiskirjeen jälkeen! (MU 13)

*Vaarallisessa juhannuksessa* näytelmän käsikirjoittaminen, sekä taiteen ja teatterin tekeminen ylipäättään, asettuu puolestaan hyvin parodiseen valoon Muumipapan ottaessa muiden kommentit tekstistään loukkauksena ja hänen käyttäytyessään suuren taiteilijan elkein. Emman kritisoidessa Muumipapan kirjoittamaa näytelmää, Muumimamma lohduttaa miestään ja kannustaa häntä kirjoittamaan näytelmästä uuden version.

Jansson on kuvittanut Muumipapan kirjoitusprosessia *Vaarallisessa juhannuksessa* luvun 8., ”Kuinka näytelmä kirjoitetaan” aloittavassa vinjetissä (kuva 20). Siinä Muumipappa istuu huolestuneen näköisenä paperikasan keskellä, kynä kädessään. Osa maassa olevista papereista on rypistetty. Muumimamma tarjoilee miehelleen karamelleja kädessään olevasta kulhosta, mutta Pappa ei huomaa niitä. Myös Mamman ilme on hieman huolestunut. Kuva viittaa luvun viimeisellä sivulla olevaan tekstiin:

Muumipappa ahersi ja ahersi. Kukaan ei puhunut eikä liikahtanutkaan. Heti kun paperiarkki oli täysi, hän luki sen aina ääneen. Ja Muumimamma täytti karamellikulhoa koko ajan. Kaikki odottivat kiihtyneinä. (VJ 96)

Sekä kuva että teksti antavat ymmärtää, että perhe kunnioittaa Muumipappaa ja hänen luovaa työtään näytelmäkirjailijana. Kukaan ei hiisku sanaakaan, vaan kaikki antavat taiteilijalle työrauhan. Mamma kunnioittaa miestään ja täyttää Papan karamellikulhoa jatkuvasti, jotta tämä jaksaisi paremmin kirjoittaa. Aejmelauksen (1994, 35) mukaan Pappa tuntee muumiperheestä parhaiten ”sanojen taian”. ”Hänhän on itse taiteilija ja käyttää nokkelasti eri ilmaisuja muistelmissaan.” Muumipapan kuvauksessa voidaan Aejmelauksen (1994, 55) mukaan nähdä ”naisen lempeää ironiaa miehen ikuisista poikamaisuutta kohtaan ja samalla hellää muistelua.”

Teatterirotta Emman mielestä sillä, ymmärtääkö yleisö Muumipapan kirjoittamasta näytelmästä mitään, ei ole merkitystä. Tärkeintä on, että näytelmä vaikuttaa hienolta, ja että siinä käytetty kieli on taiteellista. Näytelmän juoni on kuitenkin sekava ja sen

kieli on vaikeaselkoista. *Vaarallisessa juhannuksessa* parodioidaan taiteen tekemistä vain taiteen vuoksi. Myös korkeakulttuurin arvostaminen asettuu parodiseen valoon. *Muumipapan urotöiden* tavoin *Vaarallinen juhannus* parodioi perinteistä taiteilijakäsitystä. Muumipappa hermoilee näytelmän käsikirjoittamisen kanssa, mutta Emman mielestä asia ei ole niin vakava:

– Älähän hätäile, sanoi Emma odottamattoman ymmärtäväisesti. Kyllä kaikki järjestyy. Yleisö ei kuitenkaan ymmärrä mitään. (VJ 104)

Emman kommentti on toisaalta vähättelevä Muumipapan kirjoitustaitoja kohtaan, toisaalta se taas epäilee yleisön kykyä ymmärtää teatteria. Oikeastaan Emma antaa ymmärtää, että tavallisella rahvaalla ei ole kykyä ymmärtää suurta taidetta. Emman asenne herättää kysymyksen, ketä varten teatteria oikein tehdään, jos sillä ei ole merkitystä, ymmärtääkö yleisö siitä mitään.

Muumipapalla on myös näytelmärooli kirjoittamassaan tragediassa, jonka voi nähdä parodioivan antiikin tragedioita. Muumipapan rooli on vakava, mutta vaikuttaa hyvin koomiselta kaikessa ylidramaattisuudessaan. Pappa yrittää kovasti muistaa omat vuorosanansa, mutta turhautuu epäonnistumiseensa ja hyppää vaikean kohdan yli:

Muumipeikon isä astui näyttämölle vasemmalta viitta heitettyinä huolettomasti toiselle olalle, kääntyi yleisöön päin ja lausui värisevällä äänellä:

– Mitään ei merkitse nyt sukulaiset ja ystäväpiiri,  
kun minun käytävä on velvollisuuksien tie,  
voi mua kurjaa, siskonipojanko sisar nyt  
aikoo mun kruununi ryöstää?

Muumipappa huomasi lukeneensa väärin ja otti uudelleen:

– Voi mua kurjaa, siskonpojanko fasteri nyt aikoo mun kruununi ryöstää?  
Muumipeikon äiti pisti kuononsa esille ja kuiskasi:  
– Poikani rouvanko sisar nyt aikoo mun kruununi ryöstää! – Niin niin niin,  
sanoi Muumipappa. Minä hyppään tämän yli. (VJ 106)

Kohtauksessa sukulaissuhteet menevät täysin sekaisin ja vakavaksi tarkoitettu kohtauksesta tulee hyvin koominen. Hauskana yksityiskohtana Muumipapan ja Muumimamman dialogissa on sana fasteri, joka on ruotsinkielistä alkuperää oleva slangisana ja tarkoittaa tätiä.

Muumipapan rooli näytelmäkirjailijana korostaa nimenomaan hänen rooliaan miespuolisena nerona. Naispuoliset henkilöhahmot eivät osallistu näytelmän kirjoittami-

seen, vaan toimivat ainoastaan esiintyjinä. Monet taiteilijaromaanien tekijät arvostavat Maurice Beeben (1964, 26) mukaan säveltäjää enemmän kuin musiikin esittäjää, näytelmäkirjailijaa enemmän kuin näyttelijää ja alkuperäistä taidemaalaria enemmän kuin maalauksen kopioijaa. Tällainen erottelu on alkanut näkyä vasta sen jälkeen, kun käsitys taiteilijan omaperäisyydestä, ja taiteilijasta luovana nerona, sekä taiteesta ilmaisuna pikemmin kuin jäljittelynä on alkanut yleistyä. Uudet teoriat luovasta prosessista ovat omalta osaltaan kohentaneet taiteilijan statusta. (Beebe 1964, 26.)

Laajarinteen (2009, 160) mukaan romantiikan ajalta periytyy taiteilijamyöty, jonka mukaan runoilija, kirjailija tai muu taiteilija on yksinäinen suuri henki, joka synnyttää jumalallisesta inspiraatiosta ihmiskuntaa puhuttelevia teoksia. Teos on siis tavallaan sisäsyntyinen, ainoastaan taiteilijasta ja ikuisuudesta lähtöisin oleva ihme. Suuri taiteilija ei myöskään anna periksi ulkopuolisille vaatimuksille. (Laajarinne 2009, 160.)

Muumipapassa on nähtävissä myös länsimaisen taiteilijäkäsityksen parodiaa. Tämä tulee ilmi esimerkiksi Muumimamman ja Muumipapan suhteessa, Mamman antaessa miehensä tuntee itsensä ajoittain suuren taiteilijan tavoin hyvin tärkeäksi. Muumipappa on poikamaisella tavalla innostunut monista poikkeuksellista ja hieman jännittävästä tilanteista. Muumilaaksoon *Vaarallisessa juhannuksessa* saapuva myrsky saa hänet innostumaan:

– Tällaista ilmaa ei ole ollut sitten minun nuoruuteni päivien, sanoi Muumipappa virkistyneenä ja sytytti kynttilän. (VJ 20)

Riitta Konttinen on kirjoittanut kirjan *Taiteilijapareja* (1991/2004), jossa hän kertoo 1800-luvulla eläneiden suomalaisten taiteilijapariskuntien elämästä. Konttisen (1991/2004, 7) mukaan taiteilija-avioliittoihin on aina liittynyt mystiikkaa, sillä taiteilijaelämään yhdistetty boheemisuus on jyrkässä ristiriidassa porvarillisen, länsimaisen perhekäsityksen kanssa. Kuitenkin myös taiteilijaperheissä oletettiin seurattavan perinteistä naisen ja miehen välistä roolijakoa. 1800-luvulla boheemi taiteilijamies oli hyväksyttävämpi asia kuin taiteilijanainen. Taiteilijamiehen taustalla oletettiin olevan uhrautuva, ymmärtävä ja tukeva puoliso. Myös taiteilijaperheessä miehen aseman kuului olla hallitseva. (Konttinen 1991/2004, 7.) Muumiperhe toistaa 1800-luvulla vallinnutta taiteilijaperheen mallia, jossa mies on selvästi perheen pää. Muumiperhe on kuitenkin myös yhdistelmä porvarillisuutta ja boheemisuutta.



Muumipappa kertoo muistelmiensa lopussa siitä, kuinka hän eräänä myrskyisenä yönä kohtasi Muumimamman ja pelasti hänet meren aalloista. Muumipappa on kuvannut tilannetta muistelmissaan tyylilleen ominaisesti, hyvin dramaattisesti ja romantisoiden:

Yliluonnollisin voimin työnsin jalkani hiekkaan, pitelin kiinni lujasti, lujasti – ja kompuroin maihin laineiden yrittäessä nälkäisinä tarttua häntääni, kompuroin, tais-telin – ja laskin kauniin taakkani rannalle turvaan hurjalta, ilkeältä mereltä. (MU 128)

Kirjassa on kuva, jossa myrskyävät meren aallot riepottelevat Muumimammaa (kuva 21). Mamma on käsilaukkuineen pieni valkoinen hahmo aallonpärskkeen päällä. Muumipappa juoksee yhtä pienenä hahmona rannalla kohti aaltoja pelastamaan aaltojen keskeltä tulevaa elämänsä rakkautta. Kuva on tekstin tavoin hyvin dramaattinen ja sitä korostaa mustan ja valkoisen välinen kontrasti. Taivas meren yllä on sysimusta, ja aaltojen pärskeet kohoavat öistä taivasta kohden hohtavan valkoisina. Kuva korostaa Muumipapan ja Muumimamman pienuutta ja avuttomuutta luonnonvoimien edessä. Toisaalta kuva saa myös Muumipapan näyttämään hyvin ritarilliselta, vaikkakin hieman koomisella tavalla.

Muumipappa on kirjailijan roolissaan selkeästi tiettyyn lajiin fokuoitunut taiteilija. *Muumipapan urotöissä* korostuu nimenomaan muistelmagenren ja omaelämäkerrallisuuden parodia ja *Vaarallisessa juhannuksessa* taas luomisen tuskan ja herkän taiteilijasielun parodiointi.

#### 4.3 Konservatiiviset hemulit järjestystä luomassa

Hemulit edustavat muumikirjojen konservatiivisinta joukkoa. Tarkastelen tässä luvussa sitä, millä tavoin hemulit saavat omalla konservatiivisella käytöksellään jotkut muumihahmot näyttämään hyvin boheemeilta ja taiteellisilta hahmoilta, sekä sitä, millainen vastakohta hemulien ja muiden, boheemien hahmojen välille muodostuu.

Kaikkein räikeimpänä hemuleiden vastakohtana on varmasti sääntöjä ja kieltoja inhoava, taiteellinen Nuuskamuikkunen. Muumikirjoissa tietyt hahmot ovat yleensä tietynlaisia ja heistä puhutaan hemuleina, vilijonkkina tai mymmeleinä ikään kuin edustamassa jotakin tiettyä ryhmää. Hemulit edustavat muumikirjoissa yleensä lakia, järjestystä ja kuria; siis eräänlaista vapaan, huolettoman ja kurittomankin taiteilijaelämän vastakohtaa. He toimivat usein jonkinlaisen järjestyksenvalvojan roolissa.

Sukupuolella ei ole vaikutusta hemuleiden luonteeseen; niin naispuoliset kuin miespuolisetkin hemulit vaalivat järjestystä ja kurinpitoa. Tosin poikkeuksiakin on, kuten kiltti Poliisi-hemulin serkku *Vaarallisessa juhannuksessa*. Aejmelaeuksen (1994, 60) mukaan tuo serkku poikkeaa hemulikaavasta ja on suorastaan patologisen kiltti ja pelokas. Aejmelaeuksen (1994, 60) mukaan hemuleiden elämästä puuttuvat mielikuvitus, seikkailut ja vivahteet. ”He eivät kaipaa niitä, vaan ovat meluisan onnellisia rajoituksissaan” (Aejmelaeus 1994, 60).

Poliisi on tehnyt serkustaan puoliväkisin vanginvartijan, mutta koska serkku on ”epähemulimainen” ja hyvin kiltti, hän ei sovi tehtäväänsä ja päästääkin vangitut Muumipeikon, Niiskuneidin ja Vilijaanan karkaamaan. Kiltti hemuli haluaa myös teoksen lopussa auttaa vankeja ja kirjoittaa heidän puolestaan vahakantiseen vihkoon viisituhatta kertaa ”On kielletty”:

[...] Hän kirjoitti ahkerasti vihkoon, jossa oli mustat vahakannet. ”On kielletty”, hän kirjoitti. ”On kielletty, on kielletty, on kielletty.” Viisituhatta kertaa. Hän oli tyytyväinen täyttäessään sivuja tällä tavoin. Onpa hauskaa olla kiltti, hän ajatteli sävyisästi. (VJ 134)

Kiltti hemuli on hyvin karrikoitu hahmo ja tavallaan vastakohta muille hemuleille. Toisaalta myös kiltille hemulille sääntöjen noudattaminen on tärkeää; hän ei vain muiden hemulien tapaan ole tyly tai epäkohtelias, vaan äärimmäisen ystävällinen. Lainauksen viimeinen lause on hyvin koominen ja parodioi ylitsevuotavaa kiltteyttä. Kiltin hemulin ajatusmaailma on täydellinen vastakohta Nuuskamuikkusen anarkismille.

*Vaarallisessa juhannuksessa* on kuva, jossa kiltti hemuli ja Poliisi-hemuli seisovat vastakkain (kuva 22). Poliisi-hemuli on huomattavasti serkkuaan isompi, mikä korostaa hänen valta-asemaansa. Hänen vyöllään roikkuu kolme valtavan isoa avainta, jot-

ka ovat vankisellien avaimia. Poliisi-hemulin ilme on ankara ja hän tuijottaa pientä serkkuaan kumartuneena hieman alaviistoon. Kiltillä hemulilla on yllään jonkinlainen palvelijan asu: musta leninki ja valkoinen essu. Hänellä on pelästynyt ilme ja kädesään virkkaustyö. Maassa, hemulien välissä, on muumien näytelmän mainos.

Teoksessa on myös kuva, jossa kiltti hemuli vartioi vankeja (kuva 23). Pieni hemuli on kuvan etualalla, vasemmassa laidassa, ja vankikoppi on hänen takanaan. Siellä ovat Niiskuneiti, Muumipeikko ja Vilijaana. Kiltti hemuli istuu jakkaralla virkkaamassa ja hänellä on hieman huolestunut ilme. Hänen vieressään on valtavan kokoinen vankisellin avain, joka sopii sellin valtavan kokoiseen lukkoon. Avain ja lukko ovat molemmat suhteettoman suuria vankisellin kokoon nähden ja näyttävät koomisilta. Selli muistuttaa eläintarhan eläinten häkkiä. Vangit katsovat sieltä hemulia yhtä huolestuneella ilmeellä kuin kiltillä hemulilla on kasvoillaan. Vankisellin seinässä on ikkuna sekä luukku, jossa lukee ”kirjeitä”. Muumipeikko, Niiskuneiti ja Vilijaana yrittävät saada kiltin hemulin vapauttamaan itsensä vankisellistä ja lopulta se onnistuu-kin:

Pieni hemuli mietti pitkän aikaa. Hän painoi virkkauksensa kuonoaan vasten ja tuijotti heihin. – Jos te kuolette...hän sanoi vapisevalla äänellä. Jos te kuolette, ei minun serkustani kai ole enää hauska vartioida teitä?

– Tuskin, sanoi Vilijaana.

– Ja minun täytyy kuitenkin ottaa teistä mitta tossuja varten?

He nyökkäsivät innokkaasti.

Silloin pieni hemuli aukaisi häkin ja sanoi ujosti:

– Saanko tarjota teille kupillisen kuumaa teetä? Viinimarjamehun kera. Te olitte hyvin kilttejä, kun keksitte nuo tossut! Virkkaamisesta tuntuu ikään kuin olevan enemmän hyötyä, jos ymmärrätte mitä tarkoitan. (VJ 115–116)

*Muumipapan urotöissä* hemulin täti pitää lastenkotia. *Vaarallisessa juhannuksessa* taas puolestaan Puistotäti-hemulin ja Puistonvartija-hemulin vartioima puisto muistuttaa hyvin paljon lastenkotia, sillä siellä asuu joukko lapsia:

Puistonvartija ja Puistotäti asuivat yhdessä, ja heidän kotinaan oli tietenkin puisto. He olivat leikanneet ja kuorineet jok’ikisen puun pyöreäksi ja neliskulmaiseksi ja kaikki käytävät olivat suorat kuin lukutikut. Niin pian kuin jokin heinäkorsi uskalsi pistää päänsä esille, se leikattiin kohta poikki niin että sen piti ruveta heti pönkimään uudestaan. (VJ 72)

Puistotäti ja Puistonvartija haluavat kaiken olevan kurinalaisessa järjestyksessä niin kuin armeijassa. Päänsä esille työntävän heinänkorren voidaan ajatella symboloivan vapautta havittelevia henkilöitä. Kukaan puistossa käyvä henkilö, puhumattakaan puiston lapsista, ei saa tehdä mitään ilman Puistotädin ja Puistonvartijan lupaa. Kun Muumipeikko, Niiskuneiti ja Vilijaana<sup>6</sup> tekevät kieltojulisteista juhannuskokon ja sytyttävät sen palamaan, poliisi-hemuli vangitsee heidät:

- Nyt te seuraatte minua putkaan kaikki kolme! huusi hemuli. Senkin turskatin tuhopolttajat! Kieltäkää jos voitte!  
Mutta eiväthän he tietenkään voineet. Hehän olivat luvanneet olla sanomatta sanaakaan. (VJ 86)

Muumipeikko, Niiskuneiti ja Vilijaana näyttävät Poliisin silmissä huligaaneilta ja yhteiskunnan lakeja rikkovilta roistoilta, joiden kiinnisaamisesta hän on hyvillään. Luvun lopussa on kuva, jossa Poliisi rahaa toisella kädellä Vilijaanaa ja toisella kädellä Muumipeikkoa ja Niiskuneitiä putkaan (kuva 24). Hemuli on katsojaan päin selin. Hänen yllään on tumma, pitkä poliisin takki ja päässään poliisin hattu. Hemulin vyötäröllä on vyö ja siinä roikkuu selkäpuolella iso avain, jolla hän pystyy lukitsemaan vangit selliin. Hemuli raahaa onnettoman näköistä Vilijaanaa hiuksista. Muumipeikon ja Niiskuneidin hän on sitonut köydellä yhteen ja raahaa heitä toisella puolellaan. Molempien vankien ilme on kauhistunut. Hemulin katsojaan päin käännetty selkä henkii itsevarmuutta ja lujutta, kun taas vangittujen Vilijaanan, Muumipeikon ja Niiskuneidin kasvoista kuvastuu pelko ja epävarmuus.

Myös lastenkotia pitävä hemulin täti kielsi Puistonvartijan ja Puistotädin tavoin kaikki hauskat ja iloa tuottavat asiat, ja Muumipappa kertoo siitä muistelmissaan draamatiseen sävyyn:

Muistan ettemme koskaan saaneet syödä vuoteessa siirappivoileipiä emmekä pitää sängyn alla mukavia pikku eläimiä, emme koskaan nousta yöllä kävelemään tai puhelemaan. Muistan kauravellin surumielisen tuoksun...

Kuvitelkaapa, että häntänne pitäisi olla aina määrättyssä kulmassa, kun tervehditte jotakin hemulia!

---

<sup>6</sup> Filifjonka (Vilijonka) on suomennettu muumikuvakirjassa *Kuinkas sitten kävikään?* vilivinkaksi (Hannes Korpi-Anttila) ja kirjoissa *Kuka lohduttaisi nytyitä?* (Kunnas) ja *Vaarallinen juhannus* (Järvinen) Vili- jaanaksi. Filifjonka (yksilönä) on kirjoitettu isolla alkukirjaimella kaikissa muumiteoksissa kuvakirjoja lukuun ottamatta. (Happonen 2003, 27.)

– Oletko peseytynyt? hemuli kysyi. Mitähän sinusta oikein tulee? Mikset voi olla järkevä? –Minä en ollut järkevä. (MU 8–9)

Järkevyys ja taiteellisuus eivät selvästikään sovi yhteen, ja Muumipappa on Nuuskamuikkusen tavoin nimenomaan taiteellinen henkilöahmo. Hemulit edustavat eräänlaista normia, jolloin muiden hahmojen kumouksellisuus korostuu.

Kirjassa on kuva hemulin tädistä ja Muumipapasta lapsena (kuva 25). Hemulin täti on Muumipappaan verrattuna valtavan iso, ja se korostaa hänen pelottavuuttaan ja auktoriteettiaan. Hemulin täti ja Muumipappa ovat molemmat kuvassa sivuttain ja täti nojaa käsillään polviinsa ja on kumartunut puhuttelemaan pelokkaan näköistä, pienempistä Muumilasta, joka seisoo lätäkössä. Tädillä on yllään konservatiivinen pitkä leninki sekä lierihattu.

Kuva on huvin samanlainen kuin aikaisemmin tässä luvussa käsittelemäni kuva, jossa Poliisi-hemuli ja hänen kiltti serkkunsa seisovat vastakkain. Molemmat kuvat korostavat ”järjestyksenvalvoja-hemulin” valta-asemaa. Hemuli on molemmissa kuvissa huomattavasti toista henkilöahmoa suurempi ja katsoo häntä hieman alaspäin. Molemmille kuville on yhteistä myös se, että isokokoinen hemuli seisoo kuvan vasemmassa laidassa ja toinen henkilöahmo oikeassa laidassa. Hemulin katseen alla oleva henkilöahmo on molemmissa kuvissa pieni ja pelokas, sekä selvästi hemulin käskyn alla.

Karattuaan hemulin pitämästä lastenkodista *Muumipapan urotöissä*, Pappa kertoo siilille hemuleista näin:

– Hemulilla on kauhean isot jalat eikä tippaakaan huumorintajua, minä selitin. Nenä on litteänpuoleinen ja tukka sekavaa töyhtöä. Hemuli ei tee ikinä mitään huvikseen vaan siksi, että se työ täytyy tehdä, ja hän selittää koko ajan toiselle miten tämän olisi pitänyt menetellä ja... (MU15)

Vaikka Muumipappa puhuu hemulista yksikössä, tarkoittaa hän kuitenkin kaikkia hemuleita yleisesti, koko hemuleiden laajaa joukkoa. Teoksessa on myös ironinen kuvaus siitä, kuinka hemuleiden mielestä kaikki muiden mielestä ikävyyttävä on hauskaa:

Seuraavana aamuna hemulin täti oli murskaavan hyvällä tuulella. Hän heräsi kello kuudelta ja toittoti heti: – Hyvää huomenta! Hyvää huomenta! Hyvää huomenta!! Mitä suunnitelmia meillä on tänksi päiväksi? Pienet sukanparsimiskilpailut, mitä sanotte siitä? Olen nimittäin katsonut teidän lipastonlaatikoitanne. Tai hauska visailu historian vuosiluvuista? Se on hyvin hyödyllistä. Ja mitä saamme aamiaiseksi? (Minä melkein luulen, että pidimme hänestä enemmän silloin kun hän oli vihainen.) (MU 43)

Lainauksessa nauretaan tätimäisyydelle sekä hemulimaiselle, ahdasmieliselle ja järjestelmälliselle luonteelle, joka on taiteellisen ja boheemin luonteen vastakohta. Muumipappa on kertojan roolissaan tehnyt vielä tarkentavan, metafiktiivisen lisähuomautuksen tädin luonteesta lainauksen loppuun. Hemulin täti ei edes halua tuntea ketään boheemia tai epäjärkevää henkilöä:

– (...) Minä olen hemulin täti ja tunnen vain arvokkaita ja järkeviä henkilöitä. (MU 40)

Oikeastaan hemuleiden voidaan ajatella olevan hyvin tyytyväisiä omaan aina samantaisena pysyvään olemiseensa. He eivät kaipaa muutosta, vaihtelua tai seikkailuja. Heidän ironisuuteen asti menevä rajoittuneisuutensa luo muumiteoksissa huvittavan, parodisen vastakohdan muihin, maailmankatsomukseltaan vapaampiin ja boheemimpiin hahmoihin nähden, jota korostetaan vielä kuvituksen avulla.

## 5. LOPUKSI

Pro gradu -työni tutkimuskysymyksenä oli, millä tavoin länsimaista taiteilijäkäsitystä on parodioitu Tove Janssonin teoksissa *Vaarallinen juhannus* sekä *Muumipapan urotyöt*. Tutkimuskohteenani oli tekstin lisäksi myös teosten kuvitus. Teen tässä Lopuksi -luvussa yhteenvetoa tutkimustuloksistani.

Yksi taiteilijuuden parodioinnin ilmenemismuodoista oli todellisen ja kuvitteellisen sekoittuminen. Todellinen ja kuvitteellinen sekoittuivat *Vaarallisen juhannuksen* teatterimiljöössä, jossa kukin henkilöhahmo suhtautui uuteen ja outoon ympäristöön omista lähtökohdistaan ja ennakkoasenteistaan käsin. Muumihahmot suhtautuivat teatterin kulissemiin ja näytelmärekvisiittaan niin kuin ne olisivat todellisia ja oikeita, ja se puolestaan aiheutti koomisuutta ja parodisuutta. Myös näytelmän ja todellisuuden sekoittuminen teki esityksestä hyvin parodisen ja näytelmästä tuli tragedian parodia. *Muumipapan urotöissä* todellisuus ja kuvitteellinen sekoittuivat pääasiassa Muumipapan muistelmien liioiteltujen ja väritettyjen kertomusten ansiosta.

Taiteilijäkäsityksen parodiointi tuli esille molemmissa teoksissa. *Muumipapan urotöissä* se näkyi pääasiassa muistelmien mahtipontisessa kirjoitustyyliässä. *Muumipapan urotyöt* voidaankin nähdä muistelmien parodiana, jolloin teos parodioi oikeastaan koko taiteilijaomaelämäkerran konventiota. *Vaarallisen juhannuksen* teatteriesitys tuotti tekotaiteellisuutta, mikä puolestaan parodioi taiteilijäkäsitystä.

Myös absurdismilla oli osuutta taiteilijäkäsityksen parodiointiin. Absurdismi ja sen aiheuttama parodia korostui erityisesti *Muumipapan urotöissä*. Muumipapan muistelmassa oli paljon absurdeja kertomuksia, joiden kertojina oli Muumipapan itsensä lisäksi myös muita henkilöitä. Kertomuksista muodostui mise en abymeja eli sisäkkäisiä tarinoita primaaritarinan sisään. Mise en abymet toimivat yhtenä osoitukseksi teoksen metafiktiivisyydestä. *Vaarallisessa juhannuksessa* absurdismi näyttäytyi lähinnä muumien tekemän teatteriesityksen muodossa. Molempien teosten kuvituksessa oli myös absurdeja piirteitä.

Tarkastelin pro gradu -työssäni myös teosten henkilöitä, jotka olivat keskeinen asia taiteilijuuden parodioinnissa. Koska taiteilijäkäsitys on sukupuolittunut, tarkastelin erikseen mies- ja naishahmoja. Miskan kohdalla korostui erityisesti melanko-

lisuuden ja diivamaisuuden parodiointi. Miskan kohdalla toteutui myös eräänlainen kasvutarina, jossa arasta ja huonosta itsetunnosta kärsivästä henkilöahmosta kuoriutui rohkea primadonna.

Muumimamman kohdalla taiteilijuuden parodiointi liittyi pääasiassa hänen kömpelöön roolisuoritukseensa ja epätaiteellisuuteensa. Muumimamman epäonnistunut roolisuoritus korosti tragedian muuttumista komediaksi. Muumimamma oli molemmissa tutkimissani teoksissa myös arjen muusa, joka teki kaikkensa, jotta Muumipappa sai miehisenä perheen päänä ja suurena taiteilijana vapaasti toteuttaa itseään.

Mymmelin tytär osoittautui hieman erilaiseksi *Vaarallisessa juhannuksessa* ja *Muumipapan urotöissä*. Mymmelin tyttären metafiktiiviset tarinat, eli mise en abyme, olivat keskeisiä absurdististen vaikutelmien syntymisessä.

Teosten mieshahmot, Nuuskamuikkunen ja Muumipappa, osoittautuivat molemmat hyvin erilaisiksi henkilöahmoiksi. Molemmat olivat kuitenkin selkeästi taiteellisia henkilöahmoja. Muumipappa oli molemmissa teoksissa kirjailija ja toimi näin ollen selkeästi tietyn taiteenlajin harjoittajana parodioiden länsimaista taiteilijäkäsitystä. *Vaarallisessa juhannuksessa* hän oli näytelmäkirjailija ja *Muumipapan urotöissä* taas muistelmakirjailija. *Vaarallisessa juhannuksessa* keskeisessä asemassa oli myös kirjoittamiseen liittyvä luomisen tuska ja sen parodiointi.

Nuuskamuikkunen osoittautui kaikkein anarkistisimmaksi ja henkilöahmoksi. Vapaus ja riippumattomuus olivat hänelle ensiarvoisen tärkeitä. Vastuunkantaminen, kuten metsän lapsista huolehtiminen *Vaarallisessa juhannuksessa*, oli hänelle hyvin vaikeaa ja soti hänen vapaudenhaluaan vastaan. Nuuskamuikkunen ei pystynyt olemaan täysin itsenäinen, sillä lapset olivat hänestä riippuvaisia. Nuuskamuikkusen rooli isänä saikin hyvin koomisia piirteitä. Myös Muumipeikko oli tietyllä tavalla Nuuskamuikkusesta riippuvainen, kuten myös Nuuskamuikkunen Muumipeikosta. Kiellot ja säännöt sekä niiden noudattaminen saivat Nuuskamuikkusen näkemään punaista, ja erityisesti *Vaarallisessa juhannuksessa* parodioitiinkin yhteiskunnassa vallitsevia sääntöjä ja kieltoja. Yhteiskunnan sääntöjä ja niiden noudattamista parodioitiin myös *Muumipapan urotöissä*.

Tarkastelin tutkimukseni lopussa myös hemuleita taiteilijuuden vastakohtana.



Kaikkein räikeimmäksi vastakohtaksi hemuleiden konservatiivisuudelle osoittautui boheemi Nuuskamuikkunen. Hemulit olivat Poliisin kilttiä serkkua lukuun ottamatta kaikki samanlaisia, ja yhteistä heille oli sääntöjen ja järjestyksen vaaliminen ja ylläpitäminen. Hemulit toimivatkin usein järjestyksenvalvojan roolissa: poliiseina, puistonvartijoina, puistotäteinä ja lastenkodin täteinä. Muut hahmot näyttäytyivät hemuleiden rinnalla usein boheemeina ja jopa kumouksellisina.

Totesin tutkimukseni johdannossa, että taiteilijuus on muumikirjoissa jotakin sisäänrakennettua ja osa normaalia elämää. Taiteilijuuden parodiointi syntyi teoksissa useista eri elementeistä. Keskeinen tekijä parodian syntymisessä oli kuitenkin teosten metafiktiivisyys ja siihen liittyvät mise en abymes eli sisäkkäiset tarinat, joita oli kerrottu niin teosten kertojan kuin henkilöhahmojenkin suulla. Taiteilijuuden parodiointiin liittyi yleensä aina parodioitavan asian liioittelu ja naurunalaiseksi tekeminen.

Parodia välittyi yhtä lailla tekstin kuin kuvituksenkin kautta. Kuvitus on muumikirjoissa mielestäni tärkeässä roolissa. Jansson on käyttänyt muumiteosten kuvituksissa paljon huumoria. Toisinaan kuva ja teksti ovat ristiriidassa keskenään, tosinaan taas kuva täydentää tekstiä tai päinvastoin. Yhdessä kuva ja teksti muodostavat muumikirjoissa kokonaisuuden, jonka kautta länsimaisen taiteilijäkäsityksen parodiointi välittyy lukijalle.

## LÄHTEET

VJ= Jansson, Tove 1957: *Vaarallinen juhannus*. Suomentanut Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.

MU= Jansson, Tove 1963: *Muumipapan urotyöt*. Suomentanut Laila Järvinen. Helsinki: WSOY.

Aejmelaeus, Salme 1994: *Kun lyhdyt syttyvät. Tove Jansson ja muumimaailma*. Toim. Kaarina koulu. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 18. Saarijärvi.

Ahola, Suvi 1996: Juuri tässä vai kaukana poissa? Paikallisuuden ja pelagisuuden suhde Tove Janssonin tuotannossa. *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja n:o 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Alanko, Outi & Käkälä-Puumala, Tiina 2001: *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS.

Battersby, Christine 1989: *Gender and Genius. Towards Feminist Aesthetics*. The Women's Press, London.

Beebe, Maurice 1964: *Ivory Towers and Sacred Founts. The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York University Press.

Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston Humanistisia julkaisuja. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.

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

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

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Huhtala, Liisi; Grönn, Karl; Loivamaa, Ismo & Laukka, Maria 2003: *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuorten kirjallisuuden historia*. Tammi.

Hutcheon, Linda 1985/1986: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York : Methuen & Co. Ltd.

Hyvärinen, Juha 1992: Monen tason peilit. Taidetta ja elämää Tove Janssonin teoksessa *Rent spel. Pakeneva keskipiste*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 26.

Kantokorpi, Mervi & Lyytikäinen, Pirjo & Viikari Auli 2000: *Runousopin perusteet*. Helsingin yliopiston Tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia. Palmenia-kustannus.

Karttunen, Johanna 1992: Helvi Erjakka taiteilijamyytin kyseenalaistajana. *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 26.

Kirstinä, Leena 1988: *Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa*. Helsinki: SKS.

Kivilaakso, Katri 2003: ”Hans berättelse om dalen”. Metafaktiiviset piirteet ja fiktiivisen maailman hajottaminen Tove Janssonin teoksessa *Sent in november. Sanelma. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2003–2004*. Toim. Viola Parente Čápková. Turku: Digipaino-Turun yliopisto.

Konttinen, Riitta 1991/2004: *Taiteilijapareja*. Helsinki: Otava.

Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997/2000: *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS:

Koskinen Taava 2006: Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan. *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*. Toim. Taava Koskinen. Helsinki: SKS.

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

Laajarinne, Jukka 2009: *Muumit ja olemisen arvoitus*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Launis, Mika 2001: Kuvituksen tutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfinksi. Minä ja toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

Makkonen, Anna 1991: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani 1996: Muumeista seuraleikkiin. Matkalla Tove Janssonin maailmaan. *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja n:o 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

- Rojola, Lea 1995: *Varmuuden vuoksi. Modernin representaatio Volter Kilven Saaris-tosarjassa*. Helsinki: SKS.
- Ron, Moshe: 1987: The Restricted Abyss. Nine Problems in the Theory of Mise en Abyme. *Poetics Today*. Vol 8, 417–438.
- Räty-Hämäläinen, Aino 2010: *Arvoituksellinen muusa. Inspiraation lähteillä*. Helsinki: Kustannus-Osakeyhtiö Kotimaa/Kirjapaja.
- Sakari, Marja 2004: Myyttinen taiteilija – Myytti taiteilijasta. *Mistä on taiteilijat tehty? Silmästä, mielestä, ruumista, kielestä... Niistä on taiteilijat tehty*. Toim. Otso Kantokorpi & Marja Sakari. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Suojala, Marja 2001: Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Toim. Marja Suojala ja Maija Karjalainen. Helsinki: Lasten Keskus.
- Suutela, Hanna 2006: Nerous, teatteri ja sukupuoli. Kansallisen tradition piirteitä Jouko Turkan julkisuuskuvassa. *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*. Toim. Taava Koskinen. Helsinki: SKS.
- Thacker, Deborah 2002/2005: New voices, new threats. *Introducing children's literature from romanticism to postmodernism*. Toim. Deborah Cogan Thacker & Jean Webb.
- Valkeajoki, Sari 2003: Sivullisuudesta perheyhteyteen. Henkilökuvaus ja eksistentiaalisuus Muumi-kirjoissa. *Romaanihenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvauksesta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen ja Päivi Tonteri. Helsinki: SKS.
- Waugh, Patricia: 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen & Co.
- Westin, Boel 1988: *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Bonniers.
- Westin, Boel 1996: Muumilyriikka eli "tästä voisi kirjoittaa runon". *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Toim. Virpi Kurhela. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja n:o 20. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Ylimartimo, Sisko 2001: Kansa ja lisää, vaiko ohi tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja: myötä- ja mielikuvittelijana. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä ja Raija Raussi. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

## LIITE I



Kuva 1. Anfangi Fredriksonista.



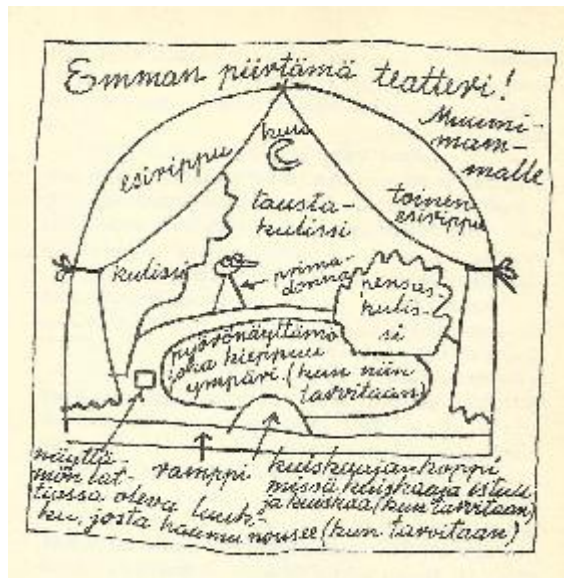
Kuva 2. Homssu kurkistaa teatterikulissin ovesta.



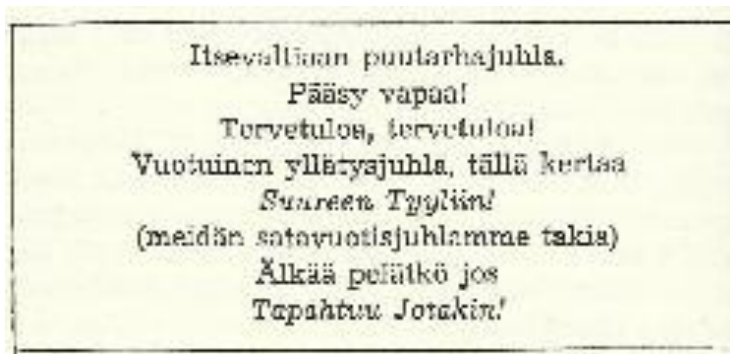
Kuva 3. Homssu hyökkää kuvitteellisen vihollisen kimppuun.



Kuva 4. Näyttämö lähtee pyörimään karusellin tavoin.



Kuva 5. Emman piirtämä näyttämökuva



Kuva 6. Itsevaltiaan tekemä juliste.



Kuva 7. Itsevaltias ja juhlavieraat voittoineen.

# LIITE III



Kuva 8. Drontti Edvard saa joen tulvimaan.



Kuva 9. Muumipeikko sukeltaa aamiaistarvikkeita keittiössä.

## LIITE IV



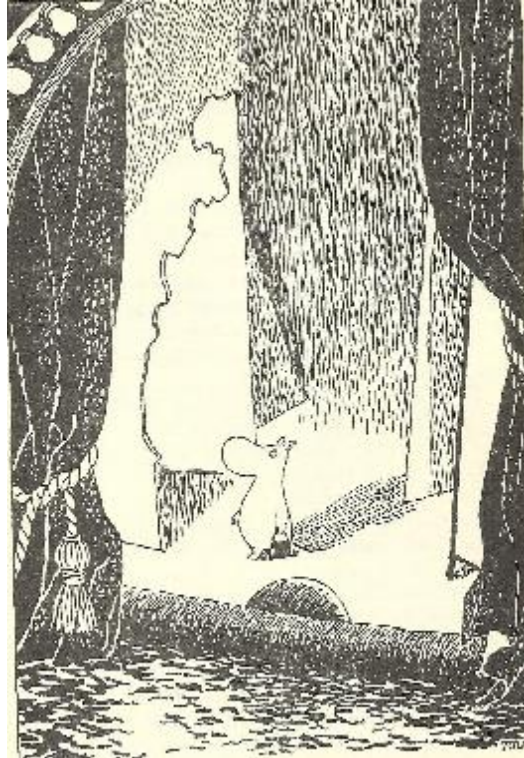
Kuva 10. Loppuvinjetti murheellisesta Miskasta.



Kuva 11. Miska katselee itseään peilistä.



LIITE V



Kuva 12. Muumimamma tarkastelee teatteria.



na hänen jälkeensä ja olivat hetken puhoillaan. Sitten he unohtivat koko jutun.

Maksuullemmon aikana Muumipekon äiti hineski vuodevaatteet puuhun. Sit-  
ten hän järjesti pienen sammiskorin,  
jonka Muumipeikko ja Niiskoneiti sai-  
sivat purtaa seuraavana aamuna.

Miska katseli.

— Niin, jospa saisi kerran nukkua  
puussa, hän sanoi.

— Mutta miksi sinä et sitten nuku?  
kysyi Muumimamma.

— Kukaan ei ole pyytänyt minua,  
Miska sanoi pahantulisena.

— Ota tyynty, Miska pieni, ja käy  
sinne toisten luo, pyysi Muumimamma.

— Ei minua halata enää, sanoi Mis-  
ka ja meni tichensä. Hän istuutui nurk-  
kaan itkemään.

— Miksi kaikki käy sinä  
näin, hän mietti. Miksi kaikki  
on sinä niin surullista ja mut-  
kikasta?

Mutia Muumimamma ei osan-  
nut nukkua yöllä.

Kuva 13. Eväsretki puun latvaan.

## LIITE VII



Kuva 14. Mymmelin tytär, Niiskuneiti ja Miska kampaamassa.



Kuva 15. Mymmelin tytär esiintyy näytelmässä.

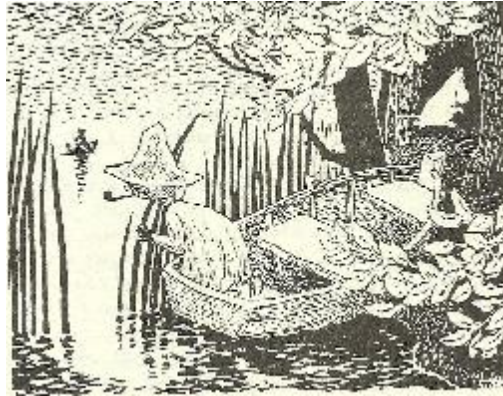


Kuva 16. Näkymä puistoon.

## LIITE VIII



Kuva 17. Nuuskamuikkunen ja metsän lapset Vilijaanan talossa.

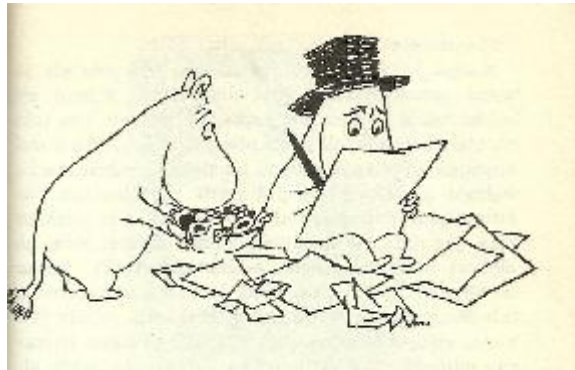


Kuva 18. Nuuskamuikkunen piileskelee Poliisia.

## LIITE IX

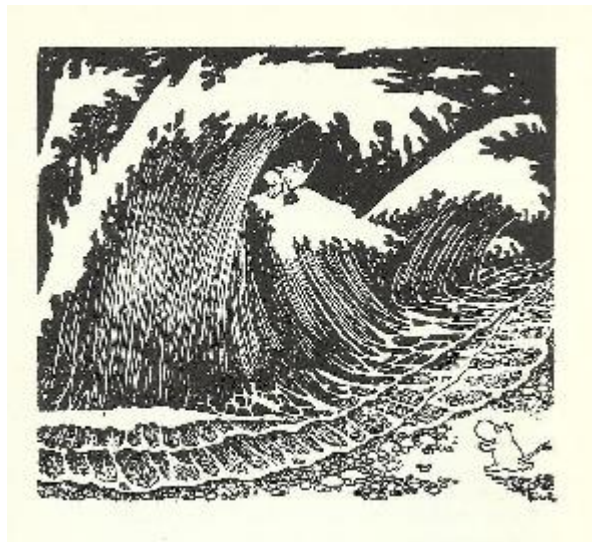


Kuva 19. Muumipappa vaeltaa metsässä karattuaan löytölasten kodista.



Kuva 20. Muumipappa ahertaa näytelmän parissa.

# LIITE X

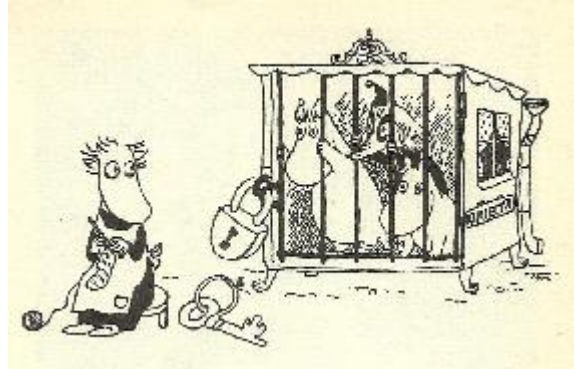


Kuva 21. Muumipappa pelastaa Muumimamman meren aalloista.

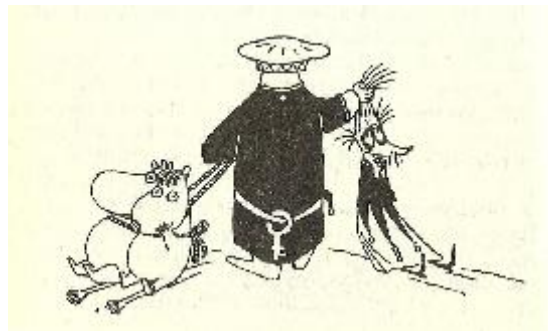


Kuva 22. Poliisi-hemuli ja hänen kiltti serkkunsa.

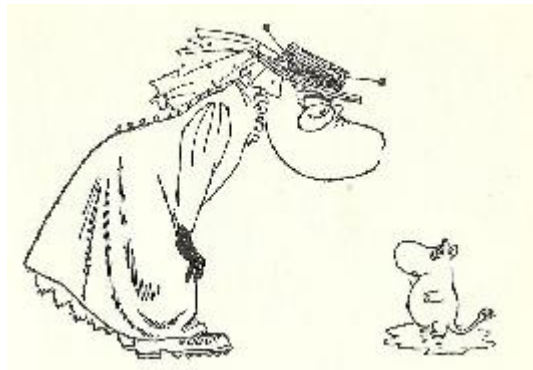
# LIITE XI



Kuva 23. Kiltti hemuli vahtii vankeja.



Kuva 24. Loppuvinjetti, jossa Poliisi-hemuli vie vangit selliin.



Kuva 25. Hemulin täti ja Muumipappa lapsena.