

**RUUMIILLISUUDEN JA LUONNON VUOROVAIKUTUS TOVE
JANSSONIN MERI- JA SAARISTOAIHEISESSA MYÖHÄISTUOTANNOSSA**

Hanna Varrio

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Kesäkuu 2023

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
1.1 Tutkimuskysymys	3
1.2 Taiteilija Tove Jansson.....	5
1.3 Tutkimusaineisto	7
1.4 Meri ja saaristo kirjallisuuden miljöinä ja aiheina	9
1.5 Meri ja saaristo Tove Janssonin tuotannossa	12
2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	17
2.1 Ruumiillisuus	17
2.2 Seksuaalisuus ja sukupuoli.....	21
2.3 Kirjallisen ruumiillisuuden paradoksaalinen luonne	23
2.4 Ruumiillisuus Tove Janssonin tuotannossa	27
3 ANALYYSI	31
3.1 Aktiivinen, dynaamista tilaa ympärilleen luova toiminta	32
3.1.1 Puuhastelu johtaa domestikaatioon.....	32
3.1.2 Leikkikenttä	37
3.2 Sulautuminen ympäröivään tilaan.....	40
3.2.1 Ihmisen ja ympäröivän luonnon vuotavat rajapinnat	41
3.2.2 Luontoon sulautuminen vapauden ja riippuvuuden näkökulmasta.....	48
3.2.3 Sulautuminen muuttaa tapaa aistia ja havainnoida	52
3.3 Ruumiin rajallisuudesta ja rajattomuudesta	55
3.4 Yhteenveto	64
4 PÄÄTÄNTÖ	69
LÄHTEET.....	74

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuskysymys

Tässä tutkielmassa käsittelen Tove Janssonin meri- ja saaristoaiheista tuotantoa ja tutkin kirjallisuusanalyttisten menetelmien avulla sitä, miten ruumiillisuus ja luonto ovat Janssonin teoksissa vuorovaikutuksessa. Tutkimuskysymykseni on, miten Tove Jansson kuvaa myöhäisessä tuotannossaan meri- ja saaristoluontoa ruumiillisina kokemuksina. Tutkimukseni keskeisiä käsitteitä ovat meri ja saaristo kirjallisuuden miljöinä ja aiheina sekä *ruumiillisuus*, joten tutkimusaiheessani yhdistyvätkin sekä itseäni kiinnostavat ruumiillisuuteen ja luontoon liittyvät teemat, Tove Janssonin tuotanto että myös yhteiskunnallisesti ajankohtainen keskustelu luonnon ja ihmisen vuorovaikutuksellisesta suhteesta. Ruumiillisuuden tarkastelun teoriakehyksenä käytän ranskalaisen filosofi Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologista teoriaa, joka pohjaa saksalaisen Edmund Husserlin fenomenologiseen tietoteoriaan. Käytän jossain määrin myös sukupuolentutkimuksen teorioita ja metodeja käsitellessäni ruumiillisuutta sekä siihen läheisesti liittyviä seksuaalisuuden ja sukupuolen käsitteitä ja niiden rakentumista. Käsittelen kohdeaineistoani kirjallisuusanalyttisillä menetelmillä, erityisesti lähiluvun ja hermeneuttisen päättelyn keinoin, ja yhdistän analyysiin ja tulkintaan fenomenologiasta ammentavan, sukupuolentutkimuksen käsitteillä hahmotellun ruumiillisuuden. Lähestymistapani saa posthumanistisia ja jopa ekokriittisiä sävyjä, kun tarkastelen ihmisruumista suhteessa ympäröivään luontoon.

Tutkija Clark Moustakasin mukaan fenomenologisen tutkimuksen tavoitteena on käsitellä ihmisen olemassaoloa ja inhimillisten kokemusten merkitystä, ja niiden hahmottaminen on mahdollista ihmisen käyttäytymistä ja kokemuksia kuvailemalla. Tavoitteena ei ole löytää asioiden välille tiukkoja kausaalisuhteita, vaan sekä kuvata tutkimuskohdetta huolellisesti ja vertaillen että tavoiteltava virheetöntä ja vivahteikasta kokemusten tulkintaa. Fenomenologista tutkimusotetta hyödynnettäessä, kuten myös sukupuolentutkimuksen ja feministisen tutkimuksen metodeja käytettäessä, keskeiseksi tutkimuskysymystä ja -asetelmaa muovaaviksi tekijöiksi

asettavat tutkijan henkilökohtainen kiinnostus, osallisuus ja tutkijaposition kriittinen tarkastelu. (Moustakas 1994, 105.)

Tove Jansson (1914–2001) oli suomenruotsalainen taiteilija, jonka laaja tuotanto käsittää muun muassa kuvataidetta, sarjakuvia, romaaneja, novelleja ja kuvakirjoja (ks. Westin 2007 & Karjalainen 2013). Taitelijana, erityisesti kirjailijana, Jansson on tunnettu Suomessa ja Ruotsissa, mutta myös maailmalla. Varsinkin Janssonin *Muumi*-kirjat ja niistä tehdyt tulkinnat televisioon ja elokuvaan ovat saavuttaneet suosiota ympäri maailmaa. Janssonin tuotantoa on tutkittu runsaasti jo vuosikymmenten ajan, mutta tutkimuksen keskiössä ovat yleensä olleet *Muumi*-kirjat. Viime vuosina Jansson-tutkimus on monipuolistunut ja Janssonin myöhäistuotantoa, romaaneja ja novelleja, on tutkittu muun muassa Koneen säätiön rahoittaman hankkeen ”Tove Janssonin monet tuotannot” puitteissa. (Ojajärvi 2018, 83.) Tove Janssonin taidetta koskevaa tutkimusta ja tämän tutkimuksen suhdetta oman tutkimukseni luonto- ja ruumiillisuusteemoihin käsittelen työni teoriaosiossa.

Minua kiinnostaa Janssonin tuotannossa erityisesti hänen tapansa kuvata miljöötä ja asettaa hahmot kiinteäksi osaksi ympäristöään. Miljöö on niin merkittävä, että siitä tulee usein lähes itsenäisesti toimiva osansa teosta. Erityisesti Janssonin tuotannossa läpi uran toistuvat saaristo- ja merimaisemat ovat kiinnostavia ympäristöjä ruumiillisuuden näkökulmasta. Tutkija Maria Laakso (2017, 165) toteaa artikkelissaan ”Idylleistä ironiaan. Saarten monet merkitykset Tove Janssonin tuotannossa”, että Janssonilla on voimakas, jopa ruumiillinen side kuvaamaansa luontoon. Tutkielmassani pyrin tarkastelemaan tätä ruumiillista yhteyttä meri- ja saaristomaiseman tyveniin, paratiisimaisen idyllisiin utopioihin, meren ja saarten luomiin eristyneisyyden ja yksinäisyyden tiloihin sekä myrskyävän meren voimaan. Lisäksi tutkin saaristoa ja merta myös ihmisen ruumiillisen toiminnan kautta tapahtuvan muokkaamisen kohteena.

Hahmottelen ruumiillisuuskäsitteen ympärille teoriakehikon, jota käytän tutkiessani sitä, miten ihmisruumiin ja luonnon kohtaaminen Janssonin tuotannossa näyttäytyy. Tutkimushypoteesini on seuraavanlainen: ruumiin ja luonnon kohtaaminen tuottaa Janssonin tuotannossa yhteensulautumisen tilan, jossa ruumis muuttuu osaksi luontoa ja luonto osaksi ruumista. Oletukseni on, että Jansson käsittelee ihmisruumista ja

luontoa rajoiltaan häilyvinä ja dynaamisina muotoina, jotka liukuvat ja valuvat toistensa sisään ja ulos. Tutkimusta tehdessäni pyrin tarkastelemaan hypoteesieni mukaisia oletuksia kirjallisuusanalyytisillä, ruumiinfenomenologisilla sekä sukupuolentutkimuksellisilla ja feministisillä teorioilla ja metodeilla, joista yksi tutkimukseni kannalta erityisen antoisa lienee maailman kokijan (subjektin) ja kokemuksen kohteen (objektin) vastakkainasettelun ja asemoinnin purkaminen.

1.2 Taiteilija Tove Jansson

Tove Janssonin ensimmäinen julkaistu kirjallinen teos on *Sara och Pelle och Neckens bläckfirskar (Pipu ja Kalle ja Ahdin mustekalat)* vuodelta 1933 ja viimeinen novelli ”Meddelande” (”Viesti”) on julkaistu vuonna 1998. Myös muumit kulkivat Janssonin uralla kymmenien vuosien ajan, ja Jansson kirjoitti ja kuvitti *Muumi*-aiheisia kuvakirjoja, sarjakuvia ja romaaneja, joista ensimmäinen *Småtrollen och den stora översvämningen (Muumit ja suuri tuhotulva)* julkaistiin vuonna 1945. Kirjan suosio jäi kuitenkin aikanaan vähäiseksi, ja se on suomennettu vasta vuonna 1990. Viimeinen *Muumi*-romaanin on vuonna 1970 ilmestynyt *Sent i November (Muumilaakson marraskuu)*. (ks. Westin 2007.)

Kirjallisen tuotteliaisuuden lisäksi Jansson oli kuvataiteilija, ja varsinkin *Muumi*-kirjoissa kuvan ja sanan yhteys on merkittävä. Muu Janssonin kirjallinen tuotanto on pääosin kuvittamatonta, ja esimerkiksi romaania *Sommarboken (Kesäkirja)* kirjoittaessaan Jansson ei halunnut teokseen kuvitusta, jotta sen hahmottaminen aikuistenkirjaksi olisi selkeää. Kaksi vuotta julkaisemisen jälkeen saksalainen kustantamo kuitenkin pyysi kirjaan kuvituksen, mihin Jansson lopulta suostui. Hän piti tärkeänä, että lukijan mielikuvituksen varaan olisi jätettävä mahdollisimman paljon, ja kirjan hahmojen, vanhan naisen ja lapsen, kasvot eivät saisi näkyä kuvissa. (Westin 2007, 463.)

Keskustelu Janssonin tuotannon kohderyhmistä, lapsista ja aikuisista, jatkuikin Jansson-elämäkerturi Boel Westinin (2007, 368) mukaan kiihkeänä kymmenien vuosien ajan. Varsinkin novellikokoelma *Det osynliga barnet och andra berättelser*

(1962, *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia*) kirvoitti pohdintaa, ovatko kirjan kertomukset lapsille tarkoitettuja satuja vai aikuisille suunnattuja novelleja. Westin toteaa, että keskusteluissa näyttäytyi kirjallisuuskriitikoiden ja tutkijoiden tarve kategorisoida kohteensa. *Näkymättömän lapsen* tapauksessa novellimuodon valinnan voi kuitenkin tulkita korostavan Janssonin suuntaamista kohti aikuiskirjallisuutta. Kirjan ulkoasussa ei ole erityisiä lastenkirjallisuuden merkkejä kuvitusta lukuun ottamatta. Vuonna 1968 julkaistua omaelämäkerrallista romaania *Bildhuggarens dotter (Kuvanveistäjän tytär)* pidetään Janssonin ensimmäisenä varsinaisesti aikuisille suunnattuna teoksena. Mutta kuten Jansson-tutkija Barbro K. Gustafssonkin (1992, 12) toteaa, Janssonin tuotannon jaottelu aikuisten ja lasten kirjallisuuteen ei ole tarkoituksenmukaista. Välttääkseni tämän tyyppisen rajanvedon lukijakunnan iän mukaan käytän tutkimusaineistoni teoksista siis käsitettä *Janssonin myöhäistuotanto*. Kyseistä käsitettä käytettäessä on kuitenkin huomioitava, että Jansson kirjoitti novelleja, ilman Muumihahmoja, jo uransa alkuvaiheessa. Näitä on julkaistu muun muassa tutkija Sirke Happonen toimittamassa kokoelmassa *Bulevard - och andra berättelser* (2020, *Bulevardi - ja muita kirjoituksia*).

Janssonin myöhäistuotannon teokset kuvaavat usein psyykkisesti herkkiä henkilöitä, jotka pohtivat elämän suuria kysymyksiä, elämää ja kuolemaa, nuoruutta ja vanhuutta, vapautta ja sen menettämistä. Elämänsä, joka varsinkin ensimmäisissä *Muumi*-kirjoissa näyttää pääosin humoristisena ja optimistisena, on myöhäisessä tuotannossa usein näitä pessimistisempi. Tutkija Birgit Antonssonin (1999, 11) mukaan Janssonin novellit ja romaanit ovat monitasoisia, täynnä symboleita ja kuvia, joiden merkitysten selvittäminen vaatii aikaa ja useita lukukertoja. Myös tutkija Nancy Huse (1996, 151) toteaa, että Janssonin tuotannon monipuolisuus tekee hänestä kirjailijan, jonka teoksia on luettava ja käsiteltävä yhä uudelleen. Edellisistä olen Antonssonin ja Husen kanssa samaa mieltä. Olen lukenut sekä *Muumi*-kirjoja että Janssonin muuta tuotantoa läpi elämäni ja lukuisia kertoja. Tutkimusta tehdessäni ja teoksia uudestaan ja uudestaan kahlatessani olen kuitenkin löytänyt kirjoista tasoja ja merkityksiä, jotka ovat aiemmin jääneet huomiotta.

1.3 Tutkimusaineisto

Meri ja saaristo toistuvat Tove Janssonin teoksissa sekä miljöinä ja aiheina että konkreettisina ja symbolisina elementteinä. Tutkimusaineistoni käsittää osan Janssonin merta ja saaristoa käsittelevästä kirjallisesta tuotannosta, ja olen valinnut kohdeteksteiksi eri tekstilajeja edustavia lähteitä. Aineistoni koostuu yhdestä romaanista, yhdestä romaanin osasta, muistiinpanoja ja kuvitusta sisältävästä teoksesta *Anteckningar från en ö* (1996, *Haru, eräs saari*)¹ yhdestä esseestä sekä kahdesta novellista. Kohdeteokseni ovat ilmestyneet vuosien 1961 ja 1996 välillä. *Muumi*-teokset rajasin aineistostani pois, koska niistä tutkimusta on jo tehty runsaasti.

Varhaisin tutkimani romaani on Janssonin teos *Sommarboken* (*Kesäkirja* 1973)², joka on ilmestynyt vuonna 1972. Teos punoo yhteen kolme ihmistä ja sukupolvea kesäisellä Suomenlahden saarella, kuusivuotiaan Sophian, isän ja vanhan isoäidin. Kirjan henkilöillä on vastineensa Janssonin lähipiirissä, *Kesäkirjan* isoäiti ja Janssonin äiti Ham, kirjan isä ja Janssonin veli Lars sekä veljentytär Sophia. (Westin 2007, 455–456.) *Kesäkirjassa* tiivistyvät Westinin (2007, 457) mukaan Janssonin tuotannon monet polut, saaristomiljö, kalliot, niityt, kivet, veneet, myrskyt ja kesäpäivät. Kirja käsittelee elämästä luopumassa olevan vanhuksen ja varttuvan pojantytären vuorovaikutusta. Kuoleman läheisyydestä huolimatta, tai Janssonille tyyppillisesti ehkä juuri lähestyvän kuoleman vuoksi, teoksessa on haikeuden lisäksi myös paljon huumoria, iloa ja nautintoa.

Rent spel (*Reilua peliä* 1990)³ ilmestyi ruotsiksi vuonna 1989. Romanin päähenkilöt ovat kaksi taiteilijaa, Jonna ja Mari, ja kirja käsittelee rakkautta, yhdessäolon vaikeutta ja sitä, miten kaksi taiteilijaa kykenee elämään ja luomaan yhdessä. (Karjalainen 2013, 273–274.) Westinin (2007, 504) mukaan kirja kertoo Janssonin ja hänen puolisonsa Tuulikki Pietilän elämästä, ja viittauslinjat Marin ja Janssonin sekä Jonnan ja Pietilän välillä ovat selkeät. Teosta voi lähestyä yhtenäisenä kokonaisuutena, mutta luvut toimivat myös yksittäin luettuina novellimaisina teksteinä. Siksi olenkin valinnut tarkasteltaviksi saarielämää kuvaavat luvut

¹ myöhemmin tekstissä *Anteckningar från en ö* = AFÖ ja *Haru, eräs saari* = HES

² myöhemmin tekstissä *Sommarboken* = SB ja *Kesäkirja* = KK

³ myöhemmin tekstissä *Rent spel* = RS ja *Reilua peliä* = RP

“Metsästäjän ideasta”, “Kissankalaa”, ”Kerran kesäkuussa”, ”Sumussa”, ”Viktoria” ja ”Tähdistä”.

Haru, eräs saari on Janssonin viimeinen julkaistu kokonaisteos. Kirjan Jansson on tehnyt yhdessä puolisonsa Tuulikki Pietilän kanssa. Kuvituksena toimivat Pietilän grafiikkatyöt ja Per Janssonin valokuvat, ja kirjaan on kerätty muistiinpanoja Janssonin, Pietilän ja Klovharu-saaren yhteiselon alkuaajoista siihen saakka, kun jo iäkkäät Jansson ja Pietilä joutuvat lähtemään saarelta viimeisen kerran. (Karjalainen 2013, 285.) Tutkin Janssonin omakohtaisen saarielämän ja sen filosofistenkin ulottuvuuksien kuvaamista myös esseestä ”Ön” (1961, ”Saari”)⁴.

Jansson oli tuottelias novellisti, ja novellikokoelmia on ilmestynyt sekä Janssonin uran aikana että postuumisti toimitettuina. Käsittelen tutkimuksessani novellia ”Måsarna” (”Lokit”), joka on ilmestynyt kokoelmassa *Resa med lätt bagage* 1987 (*Kevyt kantamus* 1989)⁵. ”Lokit”-novellissa opettaja Arne on sairastunut työuupumukseen, minkä vuoksi hän lähtee vaimonsa Elsan kanssa lepäämään tutulle saarelle. Saarimiljöössä pariskunnan väliset ristiriidat kietoutuvat yhteen ympäröivän luonnon kanssa: Arne ei kykene ymmärtämään vaimonsa suhdetta mereen ja saariluontoon, Elsa taas on turhautunut parisuhteeseensa, miehensä sairauteen ja mielenliikkeisiin.

Toinen novelli, jota analysoin, on ”Sjörövarrom” (”Merirosvorommia”). Novelli on ilmestynyt kokoelmassa *Brev från Klara och andra berättelser* vuonna 1991. Suomeksi kokoelma on käännetty nimellä *Seuraleikki*⁶. Karjalaisen (2013, 274) mukaan kirjan novellien tapahtumat perustuvat todellisuuspohjaisiin kokemuksiin, ja Jansson on kirjoittanut niitä sekä muistiinpanojensa että kirjeenvaihtonsensa pohjalta. Kokoelman novelleja yhdistävät ikääntymiseen ja kuolemaan liittyvät teemat (Gustafsson 1992, 16). ”Merirosvorommia”-novellissa *Reilua peliä* -romaanin henkilöahmot Jonna ja Mari saavat saarelleen yllättäen vieraaksi nuoren miehen, joka kertoo päättäneensä kuolla. Kuivat vaatteet päällään ja parantava juoma kädessään nuoren, vihaisen miehen traagisuus kohtaa Jonnan ja Marin realismin.

⁴ myöhemmin tekstissä ”Ön” = Ön ja ”Saari” = SA

⁵ myöhemmin tekstissä *Resa med lätt bagage* = RLB ja *Kevyt kantamus* = KKA

⁶ myöhemmin tekstissä *Brev från Klara och andra berättelser* = BK ja *Seuraleikki* = SL

Varsinaisen edellä esittelemäni tutkimusaineiston lisäksi käsittelem tutkielmassani myös muuta Janssonin tuotantoa inspiraationa, taustamateriaalina ja vertailukohtana. Tutkielmani prosessiluonnetta kuvaakin, että myös tutkimusaineisto on muokkautunut tutkielmaa työstäessäni. *Kesäkirjan* Sophian oheen kaipaisin lisää lapsinäkökulman kuvaamista, jotta kykenisin käsittelemään Janssonin lapsikuvausta yksittäistä lapsihahmoa laajemmin. Lapsikuvaus Janssonin omaelämäkerrallisessa romaanissa *Kuvanveistäjän tytär* toimii Sophian näkökulman vertailukohtana ja peilinä. *Pappan och havet* -romaanilla (1965, *Muumipappa ja meri*) ja sen luontokuvauksella on runsaasti yhtymäkohtia varsinkin *Kesäkirjan* saaristolunnon kuvaukseen, joten peilaankin aineistoni luonnon ja henkilöhahmojen vuorovaikutuksen kuvaamista monin paikoin *Muumipappa ja meri* -teokseen.

1.4 Meri ja saaristo kirjallisuuden miljöinä ja aiheina

Posthumanistisen ajattelun lähtökohdista luonnon ja ihmisen yhteys näyttäytyy luonto–kulttuurierottelun problematisointina ja inhimillisyyden ja ei-inhimillisyyden uudelleenmäärittelynä. Lähtökohtana on ajatus ihmisestä, joka ei määrity vastakohtaisessa suhteessa ei-inhimilliseen. (Lummaa & Rojola 2014, 14, 21.) Tutkija Juha Raipolan (2014, 36) mukaan erityisesti kulttuuriteoreettista posthumanismia luonnehtii kiinnostus humanismin jälkeiseen aikakauteen tai tilanteeseen. Kulttuuriteoreettisissa jäsennyksissä korostetaan ihmisen, teknologian ja luonnon yhteenliittymistä ja -sulautumista. Ihmisruumis ja ympäristö ovat yhtä, ja tarkkojen rajojen vetäminen eri elementtien välille on mahdotonta. Kulttuurituotteissa ihmisruumiin ja luonnon kiinteää, mutta vaikeasti kuvattavaa yhteyttä on pyritty merkityksellistämään symbolien avulla, ja omassa tutkimuksessani pyrinkin tunnistamaan, purkamaan ja sanallistamaan tätä symboliikkaa. Feministifilosofi Luce Irigaray yhdistää ruumiin ja luonnon symbolein, naiseuden ja veden, kosteat pinnat ja virtaavan liikkeen. Irigaraylle ruumiin liikkeet sekä synnyttävät merkityksiä että hahmottavat maailmaa, ja Irigarayn mukaan veteen vertautuvat naiselliset liikkeet ja eleet, esimerkiksi painautuminen, hyväily ja tervehtiminen. Liikkeet, jotka eivät pyri kiinnittymään mutta eivät myöskään kaikkoo. Liikkeet, joiden tavoitteena ei ole maskuliinisten liikkeiden tavoin muokata tai rakentaa. (Heinämaa 1996, 164–168.)

Irigarayn tavoin myös feministifilosofi Hélène Cixous yhdistää naisellisuuden veteen ja mereen symbolisella tasolla. Erityisesti hän rinnastaa äitiyden ja veden elementtinä, ranskan kielessä edelliset yhdistyvät myös käsitteiden kautta: *äiti* [*mère*] ja *meri* [*mer*]. Cixousin mukaan veden ruumiillisesti kuvattava liikehdintä, rytmisen hengittäminen, muistuttaa äidin ja lapsen vuorovaikutuksen ruumiillisuutta: kantamista, hyväilyä, laulamista ja jokeltamista. (Wilkie-Stibbs 2002, 98.)

Hartmut Böhme kuvailee seuraavalla tavalla ihmisen ja veden välistä yhteyttä veden kultuurihistoriaa käsittelevässä teoksessaan *Kulturgesichte des Wassers* (1998).

Ei ole olemassa historiallista aikakautta, jonka keskeisistä teksteistä ja taideteoksista ei löytyisi veteen liittyviä ilmiöitä; ei ole olemassa sellaista kulttuuria, jonka symbolimaailmoja vesielementti ei perustavanlaatuisesti määrittäisi; ei ole olemassa sellaista ihmisen – ruumiin ja mielen – ulottuvuutta, joka rakentuisi ilman ihmisen vesikokemusta. (Böhme 1998, sit. Lehtimäki, Meretoja & Rosenholm 2018, 12.)

Böhmen mukaan ihmisen toiminta suhteessa veteen valottaa sekä ihmisen suhdetta omaan ruumiilliseen maailmassa olemiseensa että luontoon ja kulttuuriin. Katkelmassa nousee tutkimukseni näkökulmasta mielenkiintoisesti esiin veden merkitys keskeisenä miljööni elementtinä ja toisaalta veden kytkös ihmisen ruumiiseen ja mieleen sekä symbolisesti että konkreettisesti. Ihminen, joka koostuu itse suurelta osin vedestä, ei voi erottua luonnon ja veden kiertokulusta. Koska ihminen on myös itse valjastanut vettä ja vesiteknologiaa omaan käyttöönsä, ihminen on aina suhteessaan veteen sekä subjekti että objekti. (Lehtimäki ym. 2018, 11.)

Yhtenä maailman vanhimmista kulttuurisista symboleista vesi kantaa vahvoja merkityksiä ja onkin keskeinen elementti useissa maailmansyntymyhteissä. Kirjallisuuden historiassa veden symboliset esitykset viittaavat usein toiseen alkuperäiseen maailmaan ja luontoyhteyteen. (Lehtimäki ym. 2018, 11.) Vesi on jatkuvasti liikkeessä, ja virtaus tekee siitä muuttuvan tilan, jossa myös kertomusten henkilöt muuttuvat (Lehtimäki ym. 2018, 15).

Veteen ja mereen liittyy aina niiden rajatilaisuus, ja ne merkitsevät rajojaan esimerkiksi suhteessa maahan ja mantereeseen. Merenranta mielletään usein sivistyksen ulkorajaksi, ja merenrannassa maa ja vesi kohtaavat, ovat vastinparina sekä konkreettisesti että abstraktisti, myös kirjallisuuden kerronnan tasona. Maa ja meri ovat keskenään vastakkaisia myös suhteessa paikkaan ja muistiin. Maan kiinteys ja liikkumattomuus mahdollistavat sille kirjoittamisen ja rakentamisen, kun taas meri ei tarjoa inhimilliselle kulttuurille jalansijaa tai tukikohtaa. Meren yleisenä merkityksenä voidaan pitää myös sen poispyyhkivää voimaa. (Salmela 2018, 32.) Kirjallisuudessa kahden erilaisen maiseman, meren ja maan, kohtaaminen symboloi usein myös monia muita vastakohtaisuuksia: lähtöä ja saapumista, yötä ja päivää, rumaa ja kaunista (Ahola 1996, 84).

Saarikirjallisuutta voidaan pitää Lahtisen, Laakson ja Sagulinin (2017, 10) mukaan itsenäisenä, mutta toisaalta eri alalajeiksi jakautuvana kirjallisuudenmuotona, jonka kulttuurihistoriallinen perimä ylettyy maailmankirjallisuuden alkulähteille, esimerkiksi Odysseuksen seikkailuihin. Saarikirjallisuudessa saaria on tarkasteltu muun muassa myyttisinä miljöinä, unina ja painajaisina sekä matkakirjallisuuden ja haaksirikkokertomusten kohteina. Saaristolaiskertomuksissa taas keskitytään kuvaamaan elämää ja arkea saaristolaismiljöössä. (Lahtinen ym. 2017, 38–40.) Yksi saarikirjallisuuden henkilöhahmojen ja ympäristön vuorovaikutukseen liittyvä ominaispiirre on *antropomorfistisuus*, jolla tarkoitetaan ei-inhimillisten kohteiden kykyä saada henkilöhahmoja muistuttavia persoonallisia piirteitä (Haapala 2017, 168–169).

Saarikirjallisuudessa ihmisen ja luonnon suhdetta voidaan käsitellä muun muassa *domestikaation* kautta. Andrew O'Malley'n (2008, 84) mukaan villin luonnon domestikaatiolla tarkoitetaan luonnon kesyksi ja kodinomaiseksi tekemistä. Tästä esimerkkinä toimii Daniel Defoen (1719) *Robinson Crusoe* -romaani, jossa saarelle haaksirikkoutunut Crusoe muokkaa kesyttämätöntä luontoa jonkinlaiseksi länsimaisen sivistyksen linnakkeeksi. Kolonialismin ja individualismin ihanteita Crusoe toteuttaa kalastamalla, metsästämällä, kesyttämällä eläimiä, löytöretkeilemällä ja jäsentämällä ympäröivää luontoa sen kohteita luetteloiden ja nimeämällä. Yksi saarikirjallisuuden alalaji, *Robinson Crusoe*sta innoituksensa saanut kertomustyyppi, on niin kutsuttu *robinsonadi*, jossa yksilö tai ihmisryhmä seikkailee ja selviytyy

etäisessä miljöössä. (O'Malley 2008, 84.) Robinsonadeissa henkilöhaahmojen kasvu ja kehitys usein yhdistyvätkin selviytymistaisteluun luonnossa (Lahtinen ym. 2017, 28–29). Koska saari ja sitä ympäröivä meri rajaavat henkilöiden fyysistä elinpiiriä, saareen liittyy mielikuvia eristäytymisestä, sulkeutumisesta ja eristyksissä tapahtuvasta kasvusta (Arminen 2017, 343).

Toki saaret voivat toimia myös utopioiden ja paratiisikuvitelmiä näyttämönä (Arminen 2017, 348). Kirjallisuuden saaret eivät myöskään ole vain historiallisesti tai ekologisesti rajattuja objekteja, vaan ne toimivat usein metaforisesti. Saari ei ole koskaan irti todellisesta maailmasta. (Lahtinen ym. 2017, 12.) Janssonin tuotannossa henkilöhaahmot saapuvat saarelle muusta ympäristöstä ja elävät siellä vain rajatun ajan, yleensä kesän. Tällöin yhteys muuhun maailmaan säilyy. Tess Cosslett (2007, 209) on tutkinut kesäasunnon (engl. *summer cottage*) merkitystä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa, muun muassa Tove Janssonin *Kesäkirjassa*. Cosslettin mukaan kesäasunto kuuluu tiettyyn vuodenaikaan ja siihen liittyy keskeisesti sekä loman, kaupungista pakenemisen että ajattoman idyllin konnotaatioita. Seuraavassa luvussa käsitteelenkin sitä, minkälainen suhde Tove Janssonilla itsellään oli saaristoon ja mereen ja minkä vuoksi nämä miljööt toistuvat hänen tuotannossaan.

1.5 Meri ja saaristo Tove Janssonin tuotannossa

”Det är förvånande många människor går omkring med drömmen om en ö.”⁷ kirjoittaa Tove Jansson (ÖN, 179) esseessään ”Saari”. Jansson tarkastelee ihmisten suhdetta mereen ja saaristoon tiivistäen tällöin myös näiden monimerkityksellisyyttä.

Skyddad och isolerad av vattnet som samtidigt är en öppen möjlighet till frivillig kontakt. En möjlighet man aldrig använder. Att gå runt sin ö i stranden har något av cirkelns tillfredsställande finalitet. – – Allting är vänt utåt i lugnt iakttagande av kända ting vars oavbrutna förändringar ger en märklig känsla av trygghet och spänning. (ÖN, 179, 181.)⁸

⁷ ”On yllättävän paljon ihmisiä, jotka kulkevat ympäriinsä ja unelmoivat saaresta.” (SA, 187.)

⁸ Saarta suojaava ja eristää vesi, joka samalla tarjoaa mahdollisuuden vapaaehtoiseen yhteydenpitoon. Mahdollisuus, jota ei tule koskaan käyttäneeksi. Oman saaren kiertämisessä on jotakin yhtä tyydyttävää kuin ympyrän lopullisuudessa. – – Mielenkiinto suuntautuu ulospäin levollisena tarkkailuna, sen kohteeksi tulee tuttuun asioiden yhtämittäminen vaihtelu, mistä syntyy erikoinen tunne, yhtä aikaa turvallinen ja jännittänyt. (SA, 187, 189.)

Ehkä se, että Janssonin miljööt ovat teoksissa niin merkittäviä ja kiinnostavat minuakin lukijana, liittyy siihen, että Jansson oli itse hyvin kiinnostunut ympäristöstään. Paikat, rakennukset ja rakentaminen merkitsivät hänelle paljon (Karjalainen 2013, 260). Myös hänen kuvataiteilijuutensa näkyy ympäristön ja tilan verbaalisessa luomisessa. Janssonin tekstissä kuvaillaan, luodaan tilaa ja tunnelmaa sekä verbaalisin että kuvallisoin keinoin. (Happonen 2007, 24.) Erityisesti luontoa, meri- ja rantamaisemaa, Jansson kuvaa lyhyillä ilmauksilla ja runsailla adjektiiveilla, jotka kuvataiteilijuudesta ammentaen ilmentävät voimallisin ilmauksin esimerkiksi ympäristön värimailmaa (Aejmelaeus 1994, 72).

Kuisma Korhonen käsittelee Janssonin tuotannossa toistuvaa meriteemaa artikkelissaan "Tove Jansson et la philosophie de l'eau" (2018) ja toteaa, että Janssonin kirjallinen tuotanto alkaa meriteemalla ja myös päättyy siihen. Janssonin ensimmäinen salanimellä Vera Hajj julkaisema teos on lastenkirja *Sara och Pelle och Neckens bläckfirskar* (1933 *Pipu ja Kalle ja Ahdin mustekalat*). Sirke Happonen on tehnyt teoksesta uuden, vuonna 2014 julkaistun suomennoksen *Seikkailu merenpohjassa*. Kirjan nimen mukaan lapset päätyvät seikkailemaan aaltojen sekaan.

Mereen molskahti mokoma auto,
koira vinkui ja manaili Mauno:
"Eihän mennyt hetkeäkään,
kun pohjaan tyssähti retki tää.
Aallot vain yllämme kuohuu!" (Jansson 2014c, 12.)

Tove Janssonin viimeiseksi jäänyt teos on Tuulikki Pietilän kanssa tehty *Haru, eräs saari*, joka on myös osa tutkimusaineistoani. Saarielämä ja meri ovat sekä teoksen keskeistä miljöötä että tematiikkaa. Saari- ja meriaiheet toistuvat myös Janssonin kuvataiteessa läpi uran. Janssonin maalaus "Paratiisi" vuodelta 1940 kuvaa värikylläisesti kukkivaa, eläinten ja ihmisten täyttämää saarta, ja teos voidaan tulkita jo nimensä mukaisesti ilmentävän saarimiljöötä onnelana ja utopiana. (Laakso 2017, 147.)

Janssonin tuotannossa luontoaiheet saavatkin usein merkityksiä, jotka voidaan liittää henkilöhahmojen toimintaan, ruumiiseen tai kehitykseen. Maria Laakso (2011) on tutkinut Janssonin henkilöhahmojen ruumiillisuuden ja luonnon suhdetta *Muumi-*

teoksissa, mutta Janssonin muuta tuotantoa ei ole juuri tarkasteltu tästä näkökulmasta. Henkilöhahmojen ja luonnon suhde on noussut tutkimuskysymykseksi esimerkiksi Korhosen (2018) ja Laakson (2017) tutkimuksissa, mutta psykologiset ja filosofiset motiivit ovat saaneet ruumiillisuutta enemmän painoarvoa.

Janssonin ystävä ja rakastettu Viveca Bandler (1992, 171) kuvaa muistelmissaan *Adressaten okänd (Vastaanottaja tuntematon)* sitä, minkälaista vapautta etäinen saari tarjosi Janssonille ja hänen lähipiirilleen. ”Paikka maailmassa meille, hänen ystävilleen, paikka, jossa saatoimme olla varmoja siitä, ettei kukaan käyttäytynyt meitä kohtaan aggressiivisesti, negatiivisesti, halveksivasti.” Janssonin kuvaama luontosuhde, myös romaanin *Kometjakten* (1946, *Muumipeikko ja pyrstötähti*) alkupuolella, voidaan tulkita Sirke Happonen (2011, 152) mukaan nautintoa korostavana. Ilo syntyy uimisesta ja sukeltamisesta kirkkaassa meressä sekä viidakkomaisen värikkään ympäristön ihailusta. Vuorovaikutus luonnon kanssa ei kuitenkaan jää nautiskeluksi, vaan näyttää lukijalle myös synkän puolen. Useissa *Muumi*-kirjoissa kuvataan luonnonkatastrofeja, jotka uhkaavat henkilöhahmojen idyllisen onnellista olotilaa Muumilaaksossa. *Muumipeikko ja pyrstötähti* -romaanin loppupuolella hahmojen eteen paljastuu ravisuttava näky. Pyrstötähden lähestymisen vuoksi aikaisemmin kaunis ja nautintoa tuottanut meri on kadonnut. Jäljellä on vain pohjaton kuilu, jonka syvyyksistä nousee kuumaa höyryä ja tympeää tuoksua. (Happonen 2011, 160–161.) Toki Janssonin kuvaamat katastrofit saavat konkreettisten merkitysten lisäksi myös muita merkityksiä. *Muumipeikko ja pyrstötähti* -romaanin asetelmaa on tulkittu toisen maailmansodan kuvauksena, ja tutkija Kate McLoughlinin (2007, 115) mukaan kyseinen romaani voidaan lukea sotakuvauksena Suomen ja Venäjän välisestä tilanteesta vuonna 1939.

Maria Laakso (2017) on tutkinut Janssonin saarikuvauksia ja käsittelee havaintojaan artikkelissa ”Idylleistä ironiaan. Saarten monet merkitykset Tove Janssonin tuotannossa”. Laakso jäsentää Janssonin saariaiheita kolmen erilaisen motiivin kautta. Saaret ovat tyypillinen miljöö Janssonin omaelämäkerrallisille teoksille, joissa saariin liittyy monenlaista tematiikkaa, nostalgiaa, oman elämän ironistakin arvioimista ja elämän ja kuoleman kysymyksiä. (Laakso 2017, 149–150.) Toiseksi saaret ovat toistuvana näyttämönä *Muumi*-kirjoissa, ja kirjat saavatkin seikkailukirjallisuuden ja robinsonadien piirteitä (Laakso 2017, 155). Saaret voivat

toimia myös eristyksen ja yksinäisyyden tiloina, kuten novelleissa ”Hattivattien salaisuus” ja ”Orava”. Kummassakin novellissa Jansson kuvaa yksinäisyyttä, joka korostuu saaren rajatussa ja syrjäisessä miljöössä. Laakson mukaan Janssonin tuotannossa saariluonnon kaksi ulottuvuutta asetetaan usein vastakkain, toisaalta saaret voivat olla iloisia ja seikkailullisia paikkoja, jotka mahdollistavat retkeilyn ja viihtymisen. Toisaalta ne edustavat villiä luontoa, joka on ihmisen kokemuksen ja ymmärryksen ulottumattomissa. (Laakso 2017, 160–162.)

Laakso (2011) käsittelee myös artikkelissaan ”Mies ja hänen saarensa. Sukupuolittuneet maisemat Tove Janssonin romaanissa *Muumipappa ja meri*” maiseman merkitystä, mutta näkökulma on sukupuoliroolien rakentumisessa. *Muumipappa ja meri* -romaanissa Muumipappa väsyy ja turhautuu elämään turvallisessa Muumilaaksossa, ja papan maskuliinisen kriisin seurauksena Muumiperhe lähtee matkalle meren yli kohti majakkasaarta. Papan tarvetta päästä saarelle Laakso (2011, 165) kuvaa haluksi maskuliiniseen hallintaan ja lapsenomaiseen seikkailuun. Muumipapan kriisi on keski-ikäinen kriisi, tietoisuus omasta kuolemasta ja halua todistaa oma miehisyytensä. Maria Laakso (2011, 168) kuvaa robinsonadeihin liittyvää domestikaatiota ja vertaa Robinson Crusoen tarvetta hallita villiä luontoa Muumiperheen saapumiseen ja toimintaan majakkasaarella. Muumipapalle on tärkeää päästä hallitsemaan merta, jota länsimaisessa ajattelussa rinnastetaan feminiinisyteen (ks. Irigaray, sit. Heinämaa 1996 & Cixous, sit. Wilkie-Stibbs 2002). Muumipappa mittaa, tarkkailee ja tekee muistiinpanoja, mutta meri ei suostu paljastamaan salaisuuksiaan.

Janssonin hahmojen sukupuolen rakentumista suhteessa ympäröivään tilaan ja erityisesti luontoelementteihin tarkastelee myös Suvi Ahola (1996) ja käyttää tässä paikallisuuden ja pelagisuuden käsitteitä. Hän jäsentää Janssonin maailman kahden maiseman kokonaisuudeksi, jossa suojattu, asuttu paikka asettuu vastakohtaksi karun ja kallioisen ulkoluodon kanssa. Paikalliset henkilöhahmot arvostavat maata ja sen kasvillisuutta. He pystyvät tarkastelemaan itseään kriittisesti ja antavat alitajuntansa viedä persoonansa kehitystä eteenpäin. Pelagisessa tilassa hahmo taas on kuin meren luodolla ja ainoa kiinnekohta on kallio jalkojen alla. Pelagiset henkilöhahmot kaipaavat jatkuvasti jotain toisenlaista ja pyrkivät kohti tuntematonta. Janssonin tuotannossa paikallisia henkilöhahmoja edustavat tyypillisesti naishahmot, kuten

Kesäkirjan isoäiti tai ”Lokit”-novellin Elsa. Heillä on kyky hahmottaa ja oivaltaa ongelmansa ja ehkä myös päästä niistä voitolle. Pelagiset hahmot ovat usein miehiä, joiden kaipuun tyydyttäminen on vaikeaa ja jotka tuntevat itsensä vangeiksi ympäristössään. (Ahola 1996, 86–88.) Suhde ympäröivään tilaan rakentaa myös hahmojen sukupuolta.

Sirke Happonen (2007) on tutkinut *Muumi*-kirjojen kieltä ja kuvituksia ja käsittelee näiden suhdetta väitöskirjassaan *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Tutkimuksessa nousee esiin omaan tutkimusaiheeseeni liittyvää tematiikkaa, kun Happonen tarkastelee henkilöhahmojen suhdetta ympäristöön. *Janssonmainen dynaaminen tila* on Happonen hahmottelema käsite, jolla hän kuvaa henkilöhahmojen kuvan ja sanan kautta tuotettua sulautumista ympäröivään luontoon. Käsite nousee tutkimuksessani keskeiseksi, ja avaan sen merkitystä analyysiosiossa. Ymmärtääkseen sen, miten ruumis on vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa ja myös sulautuu ympäristöönsä, on kuitenkin hahmotettava, miten käsitteellisten ruumiillisuuden. Seuraavassa luvussa taustoitan tutkimuksessani keskeisiä ruumiin ja ruumiillisuuden käsitteitä teoriakehyksessään.

2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

Tutkimukseni on sekä aineistolähtöistä että laadullista tutkimusta, ja perusmetodeinani toimivat kirjallisuusanalyttinen lähiluku ja hermeneuttinen päättely. Lähilukutekniikan keinoin pyrin analysoimaan kohdetekstejäni järjestelmällisesti ja yksityiskohtaisesti. Näitä analyysin tuloksia työstän hermeneuttisessa päättelykehässä, jonka kautta pyrkimyksenä on päästä kohdetekstien kokonaistulkintaan. Tulkinnan pohjaksi hahmottuu kirjallisuuden ja maailman ei teoreettinen ymmärrys, ja teoksen ymmärtämiseen yhdistyy tutkijan oma maailman ja kirjallisuuden ymmärrys. Hermeneuttinen kehä johtaa ymmärryksen kautta uuteen tulkintaan, joka johtaa lisäymmärrykseen, jonka avulla taas uudenlainen tulkinta on mahdollista. (Steinby 2013, 35, 37.) Kohdetekstieni tulkinnassa hermeneuttinen tulkintakäytäntö yhdistyy fenomenologisten ja sukupuolentutkimuksellisten käsitteiden määrittämisen tutkimuskysymyksen ratkaisemiseen. Lähestyn kohdeaineistoani kirjallisuusanalyttisen menetelmien avulla, mutta sovellan analyysissa ja tulkinnassa fenomenologisia ja sukupuolentutkimuksellisia teorioita ja metodeja, jotka ovat käyttökelpoisia tutkimukselleni keskeisen ruumiillisuuden hahmottamisessa. Luvun 2 alussa käsitelen ruumiillisuutta fenomenologisesti, ja luvun lopussa palaan pohtimaan kirjallisuuden ja ruumiillisuuden yhteyttä.

2.1 Ruumiillisuus

Tutkimuskysymykseni mukaisesti tutkin aineistostani luonnon ja ruumiin⁹ vuorovaikutusta, ja tutkimukseni kannalta keskeinen käsite on *ruumiillisuus*. Ruumista ja ruumiillisuutta jäsenän ja tarkastelen fenomenologisesti. Käytän tutkimuksessani saksalaisen filosofi Edmund Husserlin (1859–1938) fenomenologista tietoteoriaa ja ranskalaisen filosofi Maurice Merleau-Pontyn (1908–1961) siihen pohjautuvaa ja siitä ammentavaa ruumiin fenomenologiaa. Fenomenologisessa

⁹ Käytän tutkimuksessani ihmisruumiista käsitettä *ruumis*, joka on ollut suomen kielessä käytössä jo vuosisatoja merkiten sekä elävää että kuollutta ruumista. 1900-luvun puolivälissä käsite *keho* luotiin tarkoittamaan vain elävää ruumista, minkä jälkeen käsite ruumis on assosioitu merkitsemään kuollutta ruumista. Ruumiin kaksoismerkitys ei kuitenkaan ole kadonnut. (Kolehmainen 2001.) Kyrölän (2006, 107) mukaan suomenkielisessä feministisessä tutkimuksessa on tapana käyttää käsitettä ruumis samoin kuin englannissa, jossa *body* merkitsee sekä elävää että kuollutta ruumista.

perinteessä ruumis on ensisijaisesti elävä ja aistiva ja vasta toissijaisesti biologisten lakien kuvaama organismi.

Husserlin mukaan fenomenologiaan johtava askel on asennemuutos, muutos asennoitumisessa maailmaan. Maailma läsnä olevana todellisuutena on luonnollinen asenne, jonka mukaan edellytämme tiettyjen totuuksien olemassaolon. Husserl toteaa, että nämä luonnolliset asenteet olisi otettava tarkastelun ja tutkimuksen kohteiksi, jolloin toteutuvat myös *tiukan (streng)* tieteisyyden vaatimus ja vapautuminen ennakkoluuloista. Fenomenologinen tutkimus pyrkii ottamaan etäisyyttä maailmaan ja siihen, miten käsitämme maailman niin sanotun luonnollisena. Tällöin on mahdollista ymmärtää ja kuvata maailmaa koskevien oletusten ja väitteiden rakentumista. Husserl käyttää kyseisestä asenteesta termiä *Aufhebung der Thesis*, jolla hän tarkoittaa *olemassaoloväitteen lykkäämistä* tai *keskeyttämistä*, sitä, että lakkaamme asennoitumista maailmaan läsnä ja käsillä olevana todellisuutena. Husserl käyttää myös *sulkeistamisen (Einklammerung)* ja *irtikytkemisen (Ausschaltung)* käsitteitä. Luonnollinen asenne ja siihen liittyvät väittämät ”laitetaan pois käytöstä”, ”kytketään irti” ja ”asetetaan sulkeisiin”. (Heinämaa 1996, 19–21.)

Husserlin *reduktiot* toimivat ilmiöiden tutkimisen menetelmänä. Reduktioilla pyritään tutkimaan asioiden yleisiä ja olennaisia piirteitä ja asioita sellaisina kuin ne ilmenevät meille välittömässä kokemuksessa. (Heinämaa 1996, 18.) Fenomenologinen reduktio tarkoittaa olemassaoloa koskevien vakaumusten ja väitteiden sulkeistamista. Tarkasteltaviksi jäävät ainoastaan ilmiöt sekä se jokin, mille maailma ilmenee. Tämä jäljelle jäävä on Husserlin mukaan *puhdas Minä (das reine Ich)*, fenomenologisen reduktion subjekti. (Heinämaa 1996, 22–23.) Ranskalaisen filosofi René Descartesin (2005) määrittelemistä mielenliikutuksista ensimmäinen on *ihmettely*, johon fenomenologit viittaavat reduktion lähtökohtana.

Kun ensi kerran äkkiä kohtaamme jonkun seikan ja pidämme sitä uutena tai hyvin eroavana kaikista sitä ennen tuntemistamme seikoista, tai jos pidämme sitä toisenlaisena, kuin miksi olimme sitä kuvitelleet, ihmettelemme sitä ja hämmästyimme siitä. Koska tämä saattaa tapahtua ennenkuin ollenkaan tiedämme onko tämä seikka meille sovelias vai ei, näyttää ihmetteleminen olevan ensimmäinen kaikista mielenliikutuksista. Sillä ei ole vastakohtaa; jos näet tuossa esiintyneessä seikassa ei ole mitään hämmästyttävää, ei se herätä

ihmettelyämme, ja me tarkastamme sitä mielenliikutusta. (Descartes 2005.)

Maurice Merleau-Pontyn mukaan reduktiota menetelmänä luonnehtivatkin nimenomaan hämmästyks, yllätys ja ihmetys. Reduktiota tehdessään tutkija pyrkii täyttymään ihmetyksestä maailmaa kohtaan. Ihmisruumiin ja maailman kytkös on ymmärrettävissä ainoastaan reduktion ja ihmetyksen yhteyden hahmottamisen kautta. Merleau-Pontyn mukaan meidän on keskeytettävä tekemisemme ja tarkasteltava tutkittavaa ilmiötä osallistumatta siihen. Fenomenologin tehtävänä on peruuttaa jo tekemänsä oletukset ja arvostelmat. (Heinämaa 2000, 67–68.)

Merleau-Ponty määrittelee filosofian suhdetta reflektioon seuraavalla tavalla teoksessaan *Le visible et l'invisible* (sit. Irigaray 1996, 171).

Filosofian on jälleen kerran pakko aloittaa alusta, jos on totta, että se ennakoi, mitä se tulee löytämään, heti kun se julistautuu reflektioksi ja väittää tarkastelun ja tarkastelun kohteen lankeavan yksin. Filosofian on hylättävä ne välineet, jotka reflektointi ja intuitio ovat sille antaneet ja asetuttava paikkaan, jossa viime mainitut eivät vielä erotu toisistaan, eli toistaiseksi ”työstämättömiin” kokemuksiin. Ne tarjoavat kaiken yhdellä kertaa ja tuovat toisiinsa sekoittuneena esille ”subjektin” ja ”objektin”, olemassaolon ja olemuksen, ja antavat filosofialle siten keinot niiden uudelleen määrittelemiseen.

Merleau-Ponty käyttää *eletyn ruumiin* käsitettä kuvaamaan ruumista merkkien ja merkitysten historiallisena järjestelmänä, ei vain fysiologisena ruumiina (Heinämaa, Reuter & Kirsikangas 1997, 11, 13). Heinämaan (2000, 119–121) mukaan Merleau-Pontyn fenomenologisen ruumiinkuvauksen pyrkimyksenä on tavoittaa ruumis sellaisena kuin se ilmenee ennen kaikkia teoreettisia asetuksia. Merleau-Ponty keskittyy purkamaan teoreettisten kuvausten ennakkokäsityksiä ja näyttämään ruumiin itsensä. Hän erottelee ruumiskokemuksen kaksitasoiseksi, yksilölliseksi ja yleiseksi: *yksilöruumiiksi*, omaksi ruumiiksi (*corps propre*) ja *anonyymiksi* ja *esipersonalliseksi ruumiiksi* (*anonyme, prépersonnel*). Ruumiin esipersonalliset tasot pitävät huolta liikkeestä ja havainnosta ja persoonalliset ratkaisut, arvostelmat, päätökset ja teot nojaavat tähän perustaan.

Tutkimuskysymykseni mukaan minua kiinnostaa erityisesti ihmisruumiin suhde ympäröivään tilaan ja ympäristöön. Merleau-Pontyn kuvaama ihminen on *intentionaalinen subjekti*, joka muodostuu yhdessä maailmansa kanssa, joka liikuttaa maailmaa ja jota maailma liikuttaa. Subjekti on osa maailmaa ja maailma on osa subjektia. (Heinämaa 1996, 75.) Ympäristö muovaa ihmistä, mutta kyse ei tällöin ole ulkoisesta kausaalisuhteesta. Ruumiillinen subjekti muodostaa merkitysrakenteita, joissa kulttuurinen ja yksilöllinen yhdistyvät. Ihminen on aina kulttuurisesti ja sosiaalisesti rajattu, mutta samalla hän on intentionaalinen toimija, rajojen piirtäjä ja rikkoja. (Reuter 1997, 138.) Martina Reuter (1997, 141) käsittelee Merleau-Pontyn intentionaalisuutta ja toteaa, että Merleau-Pontyn mukaan kaikki intentionaalisuus perustuu esireflektiiviselle tasolle. Tila, jossa ruumis liikkuu, on subjektin ensimmäinen kosketus maailmaan, ja liikkuva ruumis on alkuperäinen intentionaalinen subjekti. Maailma, jossa ruumis liikkuu, ei ole vain fyysinen tila, vaan historiallinen ja kulttuurinen kokonaisuus. Ruumiin liike on liikettä olioita kohti, ja ruumiin suunnan muutokset ovat tietoisien päätöksenteon vaikutusten ulottumattomissa. Tietoisuuden intentionaalisuus taas rakentuu tämän suuntautumisen varaan. Merleau-Ponty (1993, 32) kirjoittaakin: ”Peilikuvan aave harhailee ruumiin ulkopuolella, ja sen myötä kaikki se mitä ruumiissani on näkymätöntä voi siirtyä muihin näkemiini ihmishahmoihin.” Jarna M. Laitinen (2000, 87–88) jäsentää kyseistä ajatusta seuraavalla tavalla: jokaisella ihmisellä on oma elämisaailmansa ja kohtaamiset tapahtuvat aina kulttuurin ja ajattelun sisällä. Maailma ja ruumis ovat toistensa kaltaisia, näkyviä sekä itselleen että muille. Ruumis on yhtä tärkeä havaittajana ja havaittuna sekä näkyvässä että kuvitteellisessa todellisuudessa.

Merleau-Pontyn (1993, 23) mukaan: ”Ihmisruumis on olemassa, kun näkevän ja näkyvän, koskettavan ja kosketetun, silmän ja toisen silmän, käden ja toisen käden välillä syntyy kohtaaminen – –”. Merleau-Ponty toteaa, että ruumis on havainnossa keskeinen, mutta ei mikä tahansa ruumis, vaan nimenomaan *oma ruumiini (corps propre)*, koska havaittaja on olemassa ruumiinsa kautta, kokee maailman ruumiinsa kautta ja elää ruumiinsa kautta. Malla Rautaparta (1997, 129–130) jäsentää Merleau-Pontyn ruumiskäsitystä subjekti–objekti-dikotomian näkökulmasta. Merleau-Pontyn mukaan koettu ruumis ei toimi havaitsemisen objektina, koska havaittu objekti on havaittajan tarkasteltavana ja kosketeltavana kauttaaltaan. Koetun ruumiinsa kokija havaitsee aina puutteellisesti, ja toisaalta ruumis ei ole koskaan pois kokijaltaan, vaan

se on aina läsnä. Koetulla ruumiilla on lisäksi ominaisuus, jota ei ole muilla olioilla. Ruumis voi koskettaa ja tulla kosketetuksi yhtä aikaa, jolloin ruumis toimii sekä subjektina että objektina.

Ihmisen ja maailman vuorovaikutus, fenomenologinen ruumiillistuneisuus, on ruumiillisuuden kokemus, joka luo pohjan merkityksellisille rakenteille, jotka taas jäsentävät kokemuksia antaen niille ymmärrettävän hahmon (Kähkönen 2003, 106). Filosofin Kimmo Pasanen toteaa, että Merleau-Pontyn teoriassa keskeisintä onkin juuri ruumiin merkitys havainnossa. Ihmisruumis on maailman kanssa dialogissa, ja tätä kautta maailmasta tulee merkityksellinen. Dialogin merkitykset syntyvät, kun ruumis omaksuu tietyn asenteen maailmaa kohtaan ja sijoittaa siinä itsensä. Ruumiillisesta dialogista syntyvät suuntautumisemme ja sijoittumisemme tilassa, seksuaaliset mieltymykset, aistikokemukset ja niiden välisten yhteyksien merkitykset. Sijoittuminen maailmassa on esitietoisen intentionaalista, ja myöhemmät tietoiset intentiot nojaavat tähän esitietoiseen intentionaalisuuteen. Filosofin René Descartesin mukaan subjekti määrittyy tietoisuutensa kautta: ”Ajattelen, siis olen”. Ruumiinfenomenologisesti subjekti ei kuitenkaan jäsenny ainoastaan ajattelevaksi yksilöksi. Todellinen tietoisuus on tietoisuutta olemassa olevasta maailmasta. Subjekti on merkityksiä luovaa olemassaoloa, ja sen kautta kaikki on merkityksellistä. (Pasanen 1993, 84–85.)

2.2 Seksuaalisuus ja sukupuoli

Ruumiillisuus, seksuaalisuus ja sukupuoli muodostavat käsitekolmikun, jonka osia on vaikea erotella toisistaan. Käsitellessäni tutkimuksessani ruumiillisuutta seksuaalisuuden ja sukupuolen teemat ovat samalla läsnä. Tutkija Heike Bauerin (2015, 101) mukaan kirjallisuuden ja filosofian suhde seksuaalisuuteen ja sukupuoleen on erottamaton siinä mielessä, että kirjallisuuden ja filosofian avulla on mahdollista luoda käsitteitä ja väitteitä, joilla käsitys ihmisen seksuaalisuudesta rakentuu.

Merleau-Pontyn mukaan kokemuksen perustasolla seksuaalisuus ei ilmene ruumista koskevana tosiasiana eikä ruumiin ominaisuutena vaan ilmauksena olemassaolon kokonaisuudesta (Heinämaa 2000, 122). Merleau-Pontyn seksuaalikäsitys tiivistyy ajatukseen maailmaan *kietoutumisesta*. Käsite koskee seksuaalikäyttäytymistä ja sitä, ettei seksuaalisia tekoja voi selittää kausaalisesti. Maailmaan kietoutumisella Merleau-Ponty tarkoittaa myös olemassaolon mallia, jossa seksuaalisuus kietoutuu kaikkeen käyttäytymiseen. Seksuaalisuus ei ole muusta elämästä erillinen ilmiö, vaan seksuaalisuus ja seksuaaliset suhteet kuvaavat sitä, miten ihminen suhtautuu koko maailmaan. Ihminen kytkeytyy havaitsemiinsa olioihin ja asioihin yhtä kiinteästi kuin sukupuoliaktissa toiseen ihmiseen. Subjekti ja objekti ovat ruumiillisesti yhtä. (Heinämaa 1996, 154–155.)

Heinämaan, Reuterin ja Kirsikankaan (1997, 11) mukaan Merleau-Pontyn fenomenologiset käsitteet avaavat uudenlaisia tapoja hahmottaa myös sukupuolta ja sen mentaalisia, ruumiillisia, kulttuurisia, luonnollisia, sosiaalisia ja biologisia suhteita. Filosofin Leena Haaparanta toteaa, että fenomenologisen ja feministisen ajattelun yksi keskeinen kohtaamispaikka onkin nimenomaan sukupuolieron tarkastelu. Feministinen teoria ei kykene ohittamaan ruumiillisuuteen liittyviä kysymyksiä, joita ruumiinfenomenologia taas tarkastelee valaisevammin kuin muut tunnetut filosofiset suuntaukset. Teoretisoinnissaan sekä ruumiinfenomenologia että feministinen tutkimus pyrkivät kyseenalaistamaan totunnaisia ajattelutapoja. (Haaparanta 2005, 30.) Ruumiinfenomenologiassa sukupuoli nähdään subjektin toiminnan perustavana merkitysrakenteena: kyse ei ole ihmisen välttämättömästä tai satunnaisesta ominaisuudesta vaan olemisen tavasta. Koska ruumisfenomenologisessa perinteessä on ensisijaisesti elävä ja aistiva kokonaisuus ja vasta toissijaisesti biologisiin lakeihin nojaava organismi, biologian varaan rakentuva sukupuolierottelu ei voi toimia sukupuoliteorian lähtökohtana. Sukupuoli on toiminnallista ja elettyä todellisuutta. Kun seksuaalisuus käsitetään olemisen tyyliksi, seksuaalinen eriytyminen on tällöin tyyllillistä eriytymistä. (Heinämaa 1996, 157.) Ruumiinfenomenologiassa sukupuoli on siis subjektin toimintaan perustuva merkitysrakenne, subjektin olemisen tapa.

2.3 Kirjallisen ruumiillisuuden paradoksaalinen luonne

Ominaislaatuksensa vuoksi ruumiillisuus ilmiönä tai kokemuksena ei koskaan ole suoraan siirrettävissä tekstiksi. Tästä näkökulmasta fyysisten tunteiden, tuntemusten ja usein visuaalisesti hahmotettavan ruumiillisuuden ja toisaalta kirjallisuuden verbaalisesti tuottaman ruumiillisuuden suhde tarjoaa tutkimukselle sekä haastavan että samalla kiinnostavan maaperän. Ruumiillisuuden ja kielen suhteesta kirjoittaa tutkija Andrew Bennet, joka lainaa artikkelissaan ”Language and the Body” (2015, 73) myös muita ruumiillisuuden teoretisoijia. Bennetin mukaan filosofisessa keskustelussa on tavattu käyttää käsitettä *hard problem*, tietoisuuden haastava ongelma, kuvaamaan ruumiillisuuden teoretisoinnin vaikeutta. *Hard problem* alleviivaa sitä, miten ongelmallista on kuvata verbaalisesti sensoristen havaintojen tuottamia kokemuksia ja aistimuksia. Kuvauksen monitasoisuutta lisää, että kokemukset ja aistimukset herättävät tunteita, jotka taas tulevat kiistämättömäksi osaksi tietoisuuttamme. Ruumiillisuuden tutkimuksessa keskeinen kysymys onkin, miten kieli ja ruumis yhdistyvät, koska ruumis on Bennetin mukaan kielen läpäisemättömissä, ja ruumiillisuus voidaan hahmottaa myös kielellisen merkityksen loppuna. Maurice Merleau-Ponty lainaa Descartesia, joka kirjoittaa kirjallisuuden kyvyttömyydestä samankaltaisuuteen: ”– – merkit ja sanat eivät ole missään suhteessa samanlaisia kuin ne asiat, joita ne merkitsevät.” (Descartes, 112–114, sit. Merleau-Ponty 1993, 37).

Edellisen pohjalta on mielenkiintoista pohtia nimenomaan kaunokirjallisuuden merkitystä ruumiillisuuden käsittelyssä. Ehkä juuri filosofisen teoretisoinnin vaikeus antaa muodoiltaan ja sisällöltään tätä vapaammalle kaunokirjallisuudelle tilaa ja välineitä ruumiillisuuden kuvaamiseen. Mielestäni Merleau-Pontyn ruumiillisuutta käsittelevät tekstit todistavatkin kyseisen havainnon. Mitä syvemmin Merleau-Ponty pyrkii ruumiillisuutta kuvaamaan sitä symbolisemmaksi ja kuvailevammaksi hänen kirjoitustyyliensä muuttuu. Hillmanin ja Mauden (2015, 1–2) mukaan kirjallisuus voikin tarjota tapoja käsitellä ruumiillisuuden monimuotoisuutta. Myös Virginia Woolf toteaa esseessään ”On Being Ill” (1947), että yksi kirjallisuuden keskeinen tehtävä on sen kyky kuvata uskottavasti fyysisiä ja ruumiillisia tuntemuksia: ”– – heat and cold, comfort and discomfort, hunger and satisfaction, health and illness.” Woolfin mukaan kirjallisuus keskittyy usein käsittelemään mielen liikeitä, jolloin

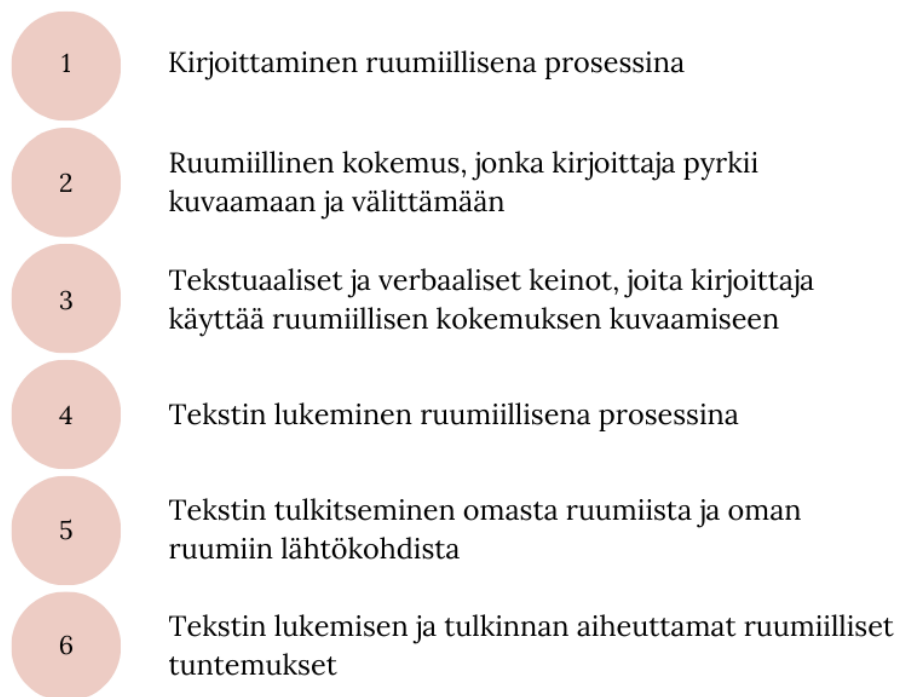
ruumiin merkityksen ymmärtäminen jää vaillinaiseksi. Fyysistä ruumista ja ruumiin toimintaa ei kuitenkaan pidä nähdä toisarvoisina ajatuksille ja tunteille.

Ruumiillisuus ja ruumiillisuudet ovat Sanna Karkulehdon ja Ilmari Leppihalmeen (2003, 8) mukaan vahvasti edustettuina länsimaisissa kulttuurituotteissa. Kun visuaalinen kulttuuri tuo ruumiit näkyville, se tuo ne samalla myös keskustelun ja arvostelun kohteiksi. Ruumiintutkimus on viime vuosikymmeninä käyttänyt sekä ruumiinfenomenologista lähestymistapaa että tarkastellut ruumiiden symboliikkaa ja representaatiota kuten myös vallan ja ruumiin suhdetta. Ruumiillisuuden tutkimus ja siihen liittyvät yhteiskunnallisesti virittyneet ruumiinpolitiikat pyrkivät sekä kyseenalaistamaan ja monipuolistamaan tapaa ymmärtää ruumiillisuutta että myös antamaan pohjaa kriittiselle kulttuurikeskustelulle. Vaikka Karkulehdon ja Leppihalmeen analyysi ruumiillisuuden merkityksestä on jo kahdenkymmenen vuoden takaa, koen, että ruumiillisuuden ajankohtaisuus tai kiinnostavuus ei ole vuosikymmenten aikana kulttuurissamme ainakaan vähentynyt. Visuaalisen kulttuurin merkitys on mediakentän muutoksen vuoksi lisääntynyt. Samalla muiden ihmisten ruumiit ja ruumiillisuudet ovat jatkuvasti sosiaalisen median kuvavirrassa verkkokalvoillamme ja meitä äärimmäisen lähellä. Myös ruumiillisuuteen liittyvät keskustelut seksuaalisuudesta ja sukupuolen tuottamisesta ja merkityksestä ovat viime vuosina monipuolistuneet. Nykyisen ruumiillisuuskeskustelun näkökulmasta onkin kiinnostavaa tarkastella omaa tutkimusaineistoani, joka on luotu nykypäivään verrattuna hyvin erilaisessa kulttuuriympäristössä kymmeniä vuosia sitten.

Ruumiillisuutta kirjallisuuden aiheena ja toisaalta ruumiillisuutta kirjallisuuteen liittyvänä tosiasiana ja ilmiönä voi tarkastella monelta eri tasolta. Tämä monitasoisuus on myös tutkimuksessani osoittautunut sekä jäsentelyn haasteeksi että kiinnostavan monipuoliseksi tutkimuskohteeksi. Jäsenän ruumiillisuuden monitasoisuutta käyttäen yhtenä lähtökohtanani tutkija Katariina Kyrölän artikkelissaan ”Ruumis, media ja ruumiinkuvat” (2006) hahmottelemaa ruumiillisuuden feministisen tarkastelun jäsentelyä. Kyrölän mukaan ruumiillisuuden hahmottamiseen voi käyttää kolmitasoisia malleja, jossa yksi taso kuvaa tosielämän kokevia ruumiita ja toinen taso representaatioita, ruumiin kuvia, joita media ja kulttuuri tuottavat. Kolmas ruumiillisuuden tarkastelun taso ovat ruumiinkuvat, se, miten ihmiset näkevät itsensä ja muut suhteessa omaan elettyyn ruumiisensa ja kulttuurisiin representaatioihin.

Ruumiinkuva kietoutuu yksilön ja yhteiskunnan, ruumiillisen kokemuksen sekä kulttuuristen puhe- ja esitystapojen suhteeseen. (Kyrölä 2006, 108.) Kyrölään näkökulma painottuu median esittämiin naisruumiisiin, representaatioihin ja nimenomaan siihen, miten tekstit vaikuttavat niiden vastaanottajiin. Itse olen kiinnostunut myös tekstin, kaunokirjallisuuden, tuottamisesta ja yhdistän Kyrölään ruumiillisuuden tarkastelun malliin sekä Maurice Merleau-Pontyn ruumiin fenomenologisen ruumiskäsityksen että Merleau-Pontyn näkökulman taiteen ja ruumiillisuuden yhteydestä (vrt. Merleau-Ponty 1993).

Kuviossa 1 hahmottelemani ruumiillisuuden monitasoisuus toimii tutkimukseni taustalla ja auttaa itseäni pitäytymään tutkimuskysymykseni mukaisessa ruumiillisuuden analyysissä.



Kuvio 1. Ruumiillisuuden monitasoisuus kirjallisuuden tuottamisessa, lukemissa ja tulkinnassa.

Jäsenän ensimmäiseksi kirjallisen ruumiillisuuden tasoksi itse kirjoitusprosessin ruumiillisena toimintona. Maurice Merleau-Ponty (1993, 20) kirjoittaa kuvataiteilijan työn ruumiillisesta luonteesta: ”– – maalari muuttaa maailman maalaukseksi lainaamalla sille ruumiinsa.” Myös kirjallinen teos tuotetaan ruumiillisen kytköksen

kautta, vaikka suora yhteys ruumiin ja lopullisen tuotoksen välillä ei maalauksen tavoin olekaan yhtä kokonaisvaltainen.

Kirjallisen ruumiillisuuden toinen taso on ruumiillinen kokemus, jonka kirjailija pyrkii lukijalle välittämään. Tämä voi Janssonilla olla vaikkapa kivien vierittäminen rantakalliolta mereen, kiven kylmyyden tuntemus kämmenten alla tai hahmon muuttuminen tulessa heiluvaksi kaislankorrekksi. Fyysisen kokemuksen pukeminen tekstimuotoon eli tekstuaaliset ja verbaliset keinot, joita kirjailija käyttää välittääkseen ruumiillisen kokemuksen lukijalle, on ruumiillisuuden ilmaisemisen kolmas taso. Ruumiillisuus ei ole pelkkää reaali maailman kokemuksen toistoa, vaan tekstuaalinen prosessi, jossa kirjailijan valitsemat ilmaukset välittävät ruumiillisuuden kokemuksia mielikuvien luomisen kautta. Esimerkki Janssonin tekstuaalisista keinoista ruumiillisuuden kuvaamisessa on verbien käytön monipuolisuus, jossa valitut verbit eivät ainoastaan kuvaa toimintaa. Lisäksi ne voivat rytmittää kertomusta ja luoda yhteyksiä yllättävienkin asioiden välille, kuten *krypa*-verbi, jolla Jansson kuvaa ryömimisen lisäksi hahmon kokonaisvaltaista ympäristön lähestymistä ja ympäristöön sulautumista. (Happonen 2007, 270.)

Hahmottelemani ruumiillisuuden seuraavat tasot neljä, viisi ja kuusi liittyvät tekstin lukijaan ja tulkintaan. Tekstin lukeminen tai vaikka äänikirjan kuunteleminen ovat aina ruumiillisia prosesseja. Ruumiillisuuden tasolla neljä tarkoitan lukijan teknistä lukuprosessia, johon lukijan ruumiillisuus vaikuttaa hyvinkin konkreettisesti, jos lukija on esimerkiksi väsynyt, nälissään tai peloissaan. Happonen (2001, 127) käsittelee erityisesti kuvakirjan kautta ilmaistua liikkeen tarkastelua ja käsitteiksi pukemista. Happonen mukaan kirjallisuuden kuvaama liike ja dynamiikka syntyvät usein vasta lukukokemuksessa, suhteessa lukijan tai katsojan ainutkertaiseen rytmiin ja tapaan käänellä sivuja. Happonen viittaa kuvan ja sanan yhteyteen kirjan aukeamilla, mutta myös teksti elää lukijan fyysisessä lukukokemuksessa. Ruumiillisuuden viidennellä tasolla viittaaan tekstin tulkintaan, jota lukija tekee omista lähtökohdistaan ja näkökulmistaan, jotka liittyvät myös ruumiillisiin kokemuksiin. Merleau-Ponty (Reuter 1997, 156) käsittelee ihmisen kerrostuneisuutta, menneisyyden läsnäoloa, ja sen vaikutusta nykyhetkeen. Kerrostumat tekevät jokaisesta yksilön, joka tulkitsee lukemaansa omien kokemustensa, odotustensa ja toiveidensa kautta, myös ruumiillisten sellaisten. Tekstin lukeminen ja tulkinta voivat

aiheuttaa lukijassa myös ruumiillisia, fyysisiä reaktioita, on kyse sitten ruuan kuvailemisen johtamisesta näläntunteeseen tai kirjan henkilöhahmon kuoleman aiheuttamasta itkukohtauksesta.

Tutkimuksessani keskityn ruumiillisuuden tasoihin kaksi, kolme ja viisi. Kirjallisuutta, ruumiillisuutta ja kirjallista ruumiillisuutta, jopa ruumiillista kirjallisuutta, käsitellessä on kuitenkin huomioitava ruumiillisuuden kokonaisvaltaisuus ja monitasoisuus. Siitä lähtien, kun kirjailija istuu tietokoneensa ääressä tuottamassa tekstiä, siihen asti, kun lukija tarttuu kirjaan, avaa sen ja pääsee lukemaan ja tulkitsemaan tekstiä sekä työstämään sen kautta omia ajatuksiaan ja tunteitaan.

2.4 Ruumiillisuus Tove Janssonin tuotannossa

Janssonin hahmot ilmaisevat fyysisellä toiminnalla esimerkiksi nautintoa ja pelkoa, halua leikkiin ja työhön. Kirjoissa hahmot tanssivat, uivat ja juoksevat, tekevät arkisia askareita ja työskentelevät. Saarimiljöössä keskeisiä toimia ovat kalastaminen, polttopuiden kerääminen ja pilkkominen, ruuan valmistaminen ja erilainen rakentelu. Ilman ulkoisia velvoitteita hahmot myös leikkivät ja luovat uutta. Tarkastelen tutkielmassani sitä, miten Janssonin hahmot käyttävät ruumistaan, miten he luovat fyysisellä toiminnallaan dynaamista tilaa ympärilleen.

Jansson vie henkilöhahmojensa ruumiinkuvauksen ja ympäröivän tilan yhteyden pitkälle varsinkin viimeisissä *Muumi*-kirjoissa. Happonen (2007, 261) käsittelee väitöstutkimuksessaan tekstin ja kuvien välistä suhdetta ja kutsuu tilannetta, jossa tila sukeltaa hahmoon ja hahmo tilaan *janssonmaiseksi dynaamiseksi tilaksi*. Teoksen hahmo omaksuu maisemalta liikkeitä ja asentoja muuttuen samalla osaksi maisemaa ja miljöötä. Verbillä *krypa*, jonka voi suomentaa muun muassa ryömimiseksi, konttaamiseksi, mönkimiseksi, matalana menemiseksi, käpertymiseksi tai kietoutumiseksi, Jansson kuvaakin usein liikettä, jonka avulla hahmo lähestyy ympäröivää luontoa ja sulautuu ympäristöönsä. Tyypillisessä verbin käyttötilanteessa *krypa* voi tarkoittaa myös saarella tai kovassa tuulessa eteenpäin liikkumista. *Krypa*

herää Janssonin tuotannossa sananmukaisesti eloon, kun pienet mönkijäiset, ruotsiksi *kryp*, kaivautuvat esiin maasta ja täyttävät maan *Taikurinhattu*-kirjassa (*Trollkarlens hatt*, 1948) tai uneksivat maan juurissa kevästä *Taikatalvessa* (*Trollvintern*, 1958). (Happonen 2007, 270–271.)

Asennon muutokset ja niiden kuvaaminen, esimerkiksi ryömiminen, käpertyminen ja ojentuminen, eivät Janssonin tuotannossa ole vain fyysisen liikkeen kuvausta. Happonen mukaan verbien käyttö on usein monimerkityksellistä, ja verbit voivat toimia myös kokonaista kertomusta luonnehtivina liikkeinä ja ominaisuuksina. Jansson leikittelee *krypa*-verbin ja Vilijonkka-hahmon kanssa esimerkiksi romaanissa *Muumilaakson marraskuu*. Ikkunoita pestessään Vilijonkka päätyy loukkuun talonsa katolle ja avointa ikkunaa etsiessään hän liukuu, ryömiä ja hinautuu samalla tavoin kuin aikaisemmin inhoa aiheuttaneet ryömivät toukat talon sisällä. (Happonen 2007, 275–276.)

Janssonmaisen dynaamisen tilan kaltaista tilaa tarkastelen ruumiin fenomenologisesti ja muun muassa Merleau-Pontyn ruumis- ja seksuaalikäsitteiden kautta. En niinkään käsitä hahmon ja luonnon kohtaamista seksuaalisena tilanteena vaan rinnastan ne Merleau-Pontyn tavoin. Merleau-Pontyn seksuaalikäsite tiivistyy ajatukseen maailmaan *kietoutumisesta*. Kuten Merleau-Ponty toteaa, seksuaalisuus on osa elämää ja jatkuvasti kietoutuneena tapaamme elää. Siksi seksuaalisuuden, sukupuolen ja ruumiillisuuden erottaminen toisistaan ei ole tarkoituksenmukaista omassakaan tutkimuksessani. Elämäkerturi Tuula Karjalainen (2013, 278) toteaa, että Jansson ei tuotannossaan juuri käsittele seksuaalisuutta ja sukupuolta. Hänen mukaansa Janssonin kirjoissa ei ole avoimen eroottisia kohtauksia eikä seksuaalispainotteista kerrontaa. Parisuhteiden perustana ovat vankka ystävyys ja luottamus, eikä intohimoa tai seksuaalisuutta kuvata. Olen samaa mieltä, että suoraa seksuaalisuuden tai seksin kuvausta ei Janssonin tuotannossa paljoakaan ole, mutta teosten symbolinen taso jättää kuitenkin aiheita myös lukijan tulkinnan varaan.

Muumi-kirjoissa hahmojen ruumiillisuus ja seksuaalisuus ovat jo hahmojen ruumiin hahmon ja muodon vuoksi etäännytettyjä, ja lastenkirjoille tyypillisesti hahmot voi nähdä hyvinkin epäseksuaalisina. Sukupuolen rakentaminen ja ilmaiseminen on Janssonilla kuitenkin seksuaalisuuden käsittelyä moninaisempaa. Osa *Muumi*-kirjojen

hahmoista on sukupuolitettu binäärisesti naiseksi tai mieheksi. Tuntomerkit, joilla sukupuolta rakennetaan, ovat kuitenkin visuaalisia ja varsin pinnallisia. Esimerkiksi Muumipappa ja Muumimamma ovat ilman ulkoisia tuntomerkkejään, hattua ja esiliinaa, täysin saman näköisiä ja ilman näitä symboleja sukupuolen päättelyminen olisi mahdotonta. *Muumi*-kirjoissa on myös paljon hahmoja, joiden sukupuolta ei alleviivata. Varsinkin suomen kielellä, jossa persoonapronomini ei pakota valitsemaan kuvattavan hahmon sukupuolta, voi sukupuolen päättelyminen jäädä lukijan tehtäväksi tai kokonaan toisarvoiseksi. Suvi Ahola jäsentää Janssonin hahmojen sukupuolisuutta myös sen mukaan, miten hahmot suhtautuvat ympäristöönsä, mitä käsittelemän luvussa 1.5 ”Meri ja saaristo Tove Janssonin tuotannossa”. Erityisen kiinnostavia ovat kuitenkin paikallisten ja pelagisten henkilöhahmojen välimaastoon jäävät Aholan mukaan androgynit hahmot, esimerkiksi Muumipeikko, Nipsu ja Kampsu. Jansson kuvaa muistiinpanoissaan Muumipeikkoa alitajuisesti luonnonlyyrikoksi, normaaliksi, rauhalliseksi ja lapsellisen äitisedonnaiseksi. Normaaliutta edustaa siis kahden maailmankatsomuksen, ja tulkintani mukaan myös kahden sukupuolen väliin asettuva androgyni Muumipeikko. (Ahola 1996, 90.)

Yksityiselämässään Janssonilla oli sekä lesbo- että heterosuhteita, mutta valtaosan elämästään hän eli yhdessä Tuulikki Pietilän kanssa. Myös tuotannossaan Jansson kuvaa sekä homoseksuaalisia että heteroseksuaalisia parisuhteita. Karkulehdon (2010, 52) mukaan Janssonin tuotantoa ei ole paljoakaan käsitelty lesbo- tai homokirjallisuutena, ei julkaisuaikanaan eikä sen jälkeen. Pakkasen ja Tihisen (2007, 246) mukaan samaa sukupuolta olevien rakkaussuhteiden kuvaus suomalaisessa kirjallisuudessa olikin pitkään satunnaista ja alkoi yleistyä vasta 1990-luvun lopulla. Jansson kuvasi samansukupuolisia pariskuntia kuitenkin jo vuonna 1978 ilmestyneessä novellikokoelmassaan *Dockskåpet och andra berättelser* (*Nukkekaappi*). Barbro K. Gustafsson (1992) on tutkinut Janssonin tuotannon eroottisia ja homoseksuaalisia teemoja väitöskirjassaan: *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*. Gustafssonin (2007, 195–196) mukaan Janssonin tuotannossaan esittämä näkemys siitä, minkälaiset ovat ihmisten mahdollisuudet elää ei-heterosuhteessa, on varsin pessimistinen. Gustafsson kuitenkin toteaa, että romaanissa *Reilua peliä* on keskeistä positiivinen lesbosuhteen kuvaus, jossa kaksi noin 70-vuotiasta taiteilijaa elää yhdessä. Gustafsson on tutkinut lesbosuhteiden rooleja ja toteaa, että 1900-luvun

alkupuolella lesboutensa löytäneet naiset päätyivät usein jäljittelemään suhteessaan heteroseksuaalisen suhteen perinteistä roolijakoa ja omaksumaan *butch-* ja *femme-*lesboidentiteetit, kuten myös Jonna ja Mari *Reilua peliä* -romaanissa. Janssonin teoksen lopussa roolit kuitenkin murenevat ja naisten välinen luottamus ja rakkaus osoittautuvat kaikkein tärkeimmiksi.

Nykyisessä ja moninäkökulmaistuneessa Jansson-tutkimuksessa Janssonin teoksia on tarkasteltu ja luettu aiempaa enemmän (vrt. Karkulehto 2010) myös erilaisista queer-näkökulmista, jolloin teosten homoseksuaaliset suhteet ja teemat ovat saaneet näkyvyyttä. Esimerkiksi Hallie Wells (2018) käsittelee Janssonin tuotantoa queer-näkökulmasta artikkelissaan ”Between discretion and disclosure: Queer (e)labor(ations) in the work of Tove Jansson” ja Mike Classon Frangos (2021) queer-estetiikkaa Janssonin sarjakuvissa artikkelissaan ”Feminist and queer aesthetics in Tove Jansson’s Moomin comics”.

3 ANALYYSI

De gick förbi potatislandet och kom ner på strandängen.

Detdär är en riktig poppel, sa farmorn avledande. Den har gjort rotskott, som du ser. En vän till oss hämtade äkta svanskit från Lappland och det tyckte den om.

Rotskott, upprepade Verner. Han var tyst en stund och fortsatte: Det måste vara en stor tröst för dig att få leva med ditt barnbarn.

Sluta upp med detdär, sa farmorn. sluta upp med att tala i symboler, det är förlegat. Jag pratar om rotskott och genast är du inne på barnbarn. Varför ska du ha så mycket omskrivningar och liknelser, är du rädd? (SB, 140.)¹⁰

Kesäkirjassa isoäiti tuskailee ystävänsä Vernerin käyttämää metaforista kieltä ja rinnastaa vertauskuullisen kielen käyttämisen pelkoon. Novellissaan ”Kavala lastenkirjailija” Jansson kuitenkin kirjoittaa kirjallisuuden symboliikasta ja merkitysten tasosta, joiden vuoksi lukijan on ajateltava ja käytettävä mielikuvitustaan.

Mutta lapsia varmaan ärsyttää ihan yhtä paljon kuin aikuisia, jos heidän eteensä kannetaan kaikki valmiiksi selitettynä ja selvitetynä. He tahtovat ehkä itse kehittää ajatusta eteenpäin tai pikemminkin tunnetta – kenties epämääräisesti, mutta juuri siten ulottuvillansa kaikki mahdollinen ja mahdoton. (Jansson 2017, 201.)

Jansson on todennut omaan taiteilijuuteensa, julkisuuteensa ja yksityisyyteensä liittyen: ”Ne, jotka haluavat oppia tuntemaan minut, saavat lukea kirjojani.” (Ørjasæter 1987, 131–132.) Kehotus avaa meille kaikille Janssonin ihailijoille portin sekä Janssonin luomiin mielikuvitusmaailmoihin että myös hänen persoonaansa ja elämäänsä laajan taiteellisen tuotannon kautta. Tässä luvussa analysoin ja tulkitseen tutkimuskysymyksen ohjaamana kohdekirjallisuudesta ammennettuja aiheita kirjallisuusanalyttisin, fenomenologisin ja sukupuolentutkimuksellisin teorioin ja metodein.

¹⁰ He kulkivat perunamaan ohi ja tulivat rantaniitylle.

Tuo on oikea poppeli, sanoi isoäiti mennäkseen asiasta toiseen. Se on tehnyt juuriverson, kuten näet. Eräs ystävämmme toi Lapista aitoa joutsenensontaa, ja siitä se piti.

Juuriverso, toisti Verner. Hän oli hetken vaiti, jatkoi sitten: Sinulle on varmaan suurena lohtuna, että saat elää lapsenlapsesi kanssa.

Lopeta jo tuo, isoäiti sanoi. Lakkaa jo puhumasta vertauksin, se on vanhentunut tapa. Minä puhun juuriversosta, ja heti sinä ajattelet lapsenlapsia. Minkä tähden sinä tarvitset niin paljon peitenimiä ja vertauskuvia, pelkäätkö sinä? (KK, 211.)

Jaan ruumiillisuuden ja luonnon vuorovaikutuksen kahteen osa-alueeseen, jotka paikoin toki kietoutuvat myös toisiinsa. Luvussa 3.1 käsittelen hahmojen harjoittamaa aktiivista toimintaa luonnossa, ja luvussa 3.2 tarkasteluni keskiössä taas on hahmojen edellistä passiivisempi antautuminen, sulautuminen ja kietoutuminen ympäröivään tilaan. Alaluvussa 3.3 pohdin ruumiin rajallisuuden ja rajattomuuden kysymyksiä suhteessa ruumiillisuuden ja luonnon vuorovaikutuksen moninaisuuteen. Käsittelen alaluvuissa teemoja, joita pyrin tarkastelemaan, kuvaamaan ja analysoimaan sekä kirjallisuusanalyttisen että ruumiinfenomenologisen ja sukupuolentutkimuksellisen käsitteistön avulla. Lainaukset kohdeaineistosta ovat alkukielisiä, ja suomennokset olen lisännyt alaviitteiksi. Suomentajatiedot löytyvät lähdeluettelosta.

3.1 Aktiivinen, dynaamista tilaa ympärilleen luova toiminta

Luvussa 3.1 tarkastelen Janssonin henkilöhahmojen ruumiillista ja dynaamista suhdetta ympäristöön siitä näkökulmasta, miten henkilöhahmot itse aktiivisesti käyttävät ympäristöä ruumiillisen toimintansa kenttänä. Janssonin hahmot luovat aktiivisesti dynaamista tilaa ympärilleen, ovat ruumiillisesti kosketuksissa luontoon leikkimällä siellä, puuhastelemalla ja työskentelemällä, samalla ympäristöään muokaten.

3.1.1 Puuhastelu johtaa domestikaatioon

Varsinkin nuori Tove Jansson käyttää päiväkirjamerkinnöissään työskentelystään usein käsitettä duunata: ”Jag donar”. Boel Westin toteaa, että duunaaminen on lyönyt leimansa koko Janssonin uraan ja elämään yleensäkin. Duunaaminen on työtä, työ on tärkeää ja sitä tehdään halusta työskennellä. Janssonin duunaamisella ominaista lapsuudessa asti olivat piirtäminen, maalaaminen, kirjoittaminen, ompeleminen, veistäminen ja rakentaminen. (Westin 2007, 21.)

Käytän tutkimuksessani saarella tehtävistä työtehtävistä käsitettä puuhastelu, koska se kuvaa monenlaisia toimia, joita saarella eläessä joko on tehtävä tai halutaan tehdä. Puuhastelu toimii Janssonin itsensä käyttämän duunaamisen suomennoksena, mutta puuhastelukäsitteessä on kuitenkin mukana merkitys, joka vie sen kauas perinteisestä aikataulujen määrittämästä työnteosta. Kirjallisuustutkija Mihail M. Bahtinin (2004, 227) mukaan luonto ja ihminen yhdistyvät kesäisessä idyllissä esimerkiksi maanviljelyyn liittyvien toimien kautta. Näille työtehtäville on tyypillistä, että ne ovat yhteydessä vuodenaikoihin ja luonnonmateriaaleihin. Puuhastelu lähestyy myös seuraavassa luvussa käsittelemääni leikkimistä, koska kesäasukkaat vain leikkivät olevansa maalaisia, he eivät ole eikä heidän tarvitse olla oikeita maanviljelijöitä. (Cosslett 2007, 218.) Jansson (ÖN, 181) kuvaa saaristoelämän yksinkertaisuutta ja puuhastelun jatkuvuutta esseessään ”Ön”: ”Men vardagens lugnt upprepade och ändamålsengliga handlingar bygger samtidigt skyddsmuren högre och stadigare. Att dra upp sin båt för stormen, att tända sin lampa för natten, att samla och hugga sin ved. Problemen är enkla, och de kan lösas.”¹¹

”Vi behöver inte arbeta.” (RLB, 150.)¹² toteavat Arne ja Elsa novellissa ”Lokit” keskustellessaan saarelle lähtemisestä. Puuhastelu ja saaristo- ja merimaiseman muokkaaminen, Andrew O’Malley’n (2008, 84) mukainen robinsonadinen domestikaatio, ovat kuitenkin vahvasti läsnä Janssonin kuvaamassa saaristoelämässä. Luonnonmuokkaamiseen kannalta saari on miljöönä kiinnostava, koska meren ja maan keskinäinen vastakkaisuus on jatkuvasti läsnä. Maa mahdollistaa inhimillisen muovaamiseen, ja siinä ihmisen kädenjälki voi olla hyvinkin konkreettinen. Meri taas on niin perustavanlaatuisesti ei-inhimillinen, että sen kesyttäminen, järjestäminen tai kulttuurille myötäsukaiseksi tekeminen on mahdotonta. (Salmela 2018, 32.) Maaperä ja meri yhdistyvät rantamaisemassa hyvin konkreettisesti, kun Jansson kuvaa kivien vierittämistä mereen. *Haru, eräs saari* -teos alkaa kivien pyörittämisellä ja samalla Janssonin laatimalla rakkaudentunnustuksella kiveä kohtaan. Kivet ovat saari, sen alkuperäistä materiaalia, jota voi muokata ja ainakin yrittää asetella uudenslaisiin muodostelmiin (Westin 2007, 398). Rantamaiseman jännittyneisyys ja kahden

¹¹ ”Mutta arjen rauhallinen toisto ja tarkoituksenmukaiset tapahtumat rakentavat samanaikaisesti suojamuuria, joka kasvaa aina vain korkeammaksi ja vakaammaksi. Vene vedetään ylös myrskyn varalta, lamppu sytytetään yöksi, polttopuita kerätään ja pilkotaan. Ongelmat ovat yksinkertaisia ja ne voidaan ratkaista.” (SA, 189–190.)

¹² ”Meidän ei tarvitse tehdä työtä.” (KKA, 169.)

erilaisen maiseman vastakkaisuus konkretisoituvat: ihmisen toimesta maan ja meren, kiven ja veden, rajalinjaisuus vuotaa. Painavat kivet jylistivät kalliolta mereen, kun Jansson niitä vierittämällä tuuletti tunteitaan ja purki kirjoittamisen ja kuvien tuottamaa harmia

Jansson toteaa, että hänen rakkautensa kiveen juontaa siihen, että kuvanveistäjän tyttärenä kivi oli hänelle tutuin raaka-aine. Tuulikki Pietilän, Tootin, isä oli timpuri, joten hän käsittelee mieluiten puuta, raskaita lankkuja tai höyhenkevyttä balsaa. Rakentaminen, kestävä tai koristeellinen, on läsnä naisten elämässä. Sekä kivi että puu edustavat maaperää, jossa ihmisen kädenjälki on mahdollinen ja pysyvä. Ominaisuuksiltaan nämä elementit ovat kuitenkin hyvin erilaisia: toinen antautuu jo kevyelle ihmiskäden voimalle, mutta toisen muokkaamisessa voi tarvita järeitä apuvälineitä, kuten seuraavassa *Haru, eräs saari* -teoksen katkelmassa. Jansson kuvailee syksyä 1964 ja sitä, kuinka Klovharun muokkaaminen aloitettiin.

När Stora Stenen var sprängd, visade det sig att grodpotten var mycket djup och fullpackad med sten. Alltihop bändes loss och hävdes upp och vältrades i havet och den stora potten blev djupare och djupare, en väldig källare större än stugan skulle bli, en underjordisk överraskning. Därnere fanns massor av gammal svart jord, ingen jord är så åtråvärd som pottjorden, den hivades upp och räddades på södra sidan av gloet föt att bli en rosengård och sveptes bort av nästa storm från sydost. (AFÖ, 19.)¹³

Där sjön möter ängen finns en mycket liten vik, närmast ett intag i gräslindan lagom för att dra upp en jolle, det är öns tryggaste plats. Botten är fullt av sten. Men vi upptäckte att längst ner fanns en alldeles slät häll och det var den vi försökte befria. Vi slängde och lyfte och vältrade sten åt väster och kom närmare och närmare den fina hällen. Men nästa vår hade havet lagt tillbaka alltihop på de gamla platserna så vi gjorde om det åt andra hållet och den gången kom vinterstromarna österifrån så det var likadant igen. (AFÖ, 78–81.)¹⁴

¹³ Kun Suuri Kivi oli räjäytetty kävi ilmi että sammakkolampi oli hyvin syvä ja täpötäynnä kiviä. Kaikki väännettiin irti ja nostettiin ylös ja kieritettiin mereen ja suuri lampi syveni syvenemistään, valtaisa kellari, suurempi kuin mitä mökistä tulisi, maanalainen yllätys. Pohjalla oli suuret määrät vanhaa mustaa multaa, mikään multa ei ole himotumpaa kuin lammenpohjamulta, se hissattiin ylös ja pantiin talteen ruusutarhan pohjaksi laguunin eteläsivulle, mistä ensimmäinen kaakkoismyrsky pyyhkäisi sen menneessään. (HES, 19.)

¹⁴ Meri kohtaa niityn pikkuruisessa lahdenpoukamassa, joka on lähinnä mutka ruohomatossa ja johon mahtuu vetämään maihin jollan, se on saaren turvallisin paikka. Pohja on kivinen. Mutta me huomasimme että pohjimmaisena oli aivan sileä kallio ja yritimme raivata sen vapaaksi. Heittelimme ja nostelimme ja kieritimme kiviä lännen puolelle ja pääsimme yhä lähemmäs upeaa kalliota. Mutta seuraavana keväänä oli meri tuonut kaiken takaisin entisille paikoilleen, jolloin teimme kaiken

Edellisissä katkelmissa tekee Jansson jopa humoristisen lakonisesti näkyväksi sen, miten turhia ihmisten hallintayritykset luonnosta voivat olla. Ensimmäisen kaakkoismyrskyn pyyhkäisy tekee tyhjäksi unelman ruusutarhasta. Meri ei alistu ihmisen halulle hallita ja taltuttaa ympäristöään. Kuten Salmela (2018, 32) toteaa, meren poispyyhkivä voima on myös sen keskeinen merkitys. Meren merkityksiä kirjallisuudessa tutkineen Liisa Steinbyn (2018, 159) mukaan meren voi nähdä edustavan symbolisesti sitä, mikä ei ole valloitettavissa, vaan minkä edessä valloittajan on lopulta antauduttava. Varsinkin valtameri valtavan kokonsa puolesta rinnastuu maailmankaikkeuteen, jonka ei tarvitse välittää ihmisistä tai heidän pyrkimyksistään, oli kyseessä sitten ruusutarhan perustaminen tai sankariretki maapallon toiselle puolelle merten yli.

Maan kiinteys sen sijaan mahdollistaa sen muokkaamisen, toteaa meren ja maaperän merkityksiä kirjallisuudessa tutkinut Markku Salmela (2018, 32). Saariteoksissaan, kuten edellisissä *Haru eräs saari* -teoksen katkelmissa, Jansson kuvaa sitä, miten luontoa on muokattava rajustikin, jotta ihmiset voivat selvitä saarimiljöössään. Janssonin äiti Ham kuitenkin kritisoi *Haru, eräs saari* -teoksessa pyrkimystä luonnon kesyttämiseen:

I slutet av sitt häfte skriver Ham, understruket: Man ska inte pryda liljan. Jaja, jag vet. Antagligen Bibeln. Och jag vet precis vad hon menar; att vi har försökt göra en äng till en trädgård och en snårskog till en park och tänja stranden med en brygga och allt annat som vi har gjort fel, minsann!

Nåja man gör fel. Och än sen då? (AFÖ, 73.)¹⁵

Keskeistä Janssonin käsittelemässä luonnonmuokkaamisessa näyttää olevan ihmisen pyrkimys kunnioittaa saaren luonnollista olemusta ja sen hyväksyminen, että luonto on lopulta aina ihmistä voimakkaampi. Muun muassa *Kesäkirja* antaa ohjeita siihen, miten käyttäytyä, asua ja lähestyä saarta, jossa kaikelle on omat rituaalinsa ja sääntönsä (Westin 2007, 458). Luvussa ”Naapuri” kerrotaan ajanjaksosta, jolloin eräs

uudestaan toiseen suuntaan, ja tällä kertaa talvimyrskyt tulivat idästä ja kaikki oli taas ennallaan. (HES, 78–81.)

¹⁵ Vihkonsa lopussa Ham kirjoittaa ja alleviivaa: Liljaa ei pidä koristella.

Eipä tietenkään. Varmaan Raamatusta. Ja minä tiedän kyllä mitä hän tarkoittaa: että me olemme yrittäneet muuttaa niityn puutarhaksi ja tiheikön puistoksi ja kesyttää rantaa laiturilla ynnä muuta mitä olemme tehneet väärin, totisesti!

Tekeehän sitä virheitä. Mutta entä sitten? (HES, 73.)

johtaja alkaa rakentaa huvilaa Naurulokkiluotoon, vajaan meripeninkulman päähän Sophian ja isoäidin saaresta. Maisemanmuutos puistattaa katsojaa, mutta osin isoäidin ja Sophian suuttumus liittyyne myös siihen, että perhe on menettänyt erikoisasemansa. He eivät enää ole perhe, jonka mökki on ulkosaaristossa kaikista kauimpana mantereesta.

Varje människa som bor på en ö låter tid efter annan blicken glida över horisonten. Hon ser de kända hällarnas båglinjer och de sjömärkan som alltid har funnits på samma plats och hon blir styrkt i det lugna medvetandet om att sikten är klar och allting så som det ska vara. Sikten var inte klar längre. – – De gick närmare villan och kände att ön var förändrad. det vilda var borta. Ön hade blivit längre, nästan platt, och hade en ordinär och skamsen uppsyn. (SB, 99–100.)¹⁶

Maiseman läpi lipuvan katseen voi tulkita tarkastelevan luontevaa yhteensulautumista, jossa ihmisen ja luonnon tai toisaalta luonnon ja inhimillisen kulttuurin rajalinjat eivät ole tarkkarajaisia. *Kesäkirjan* katkelmassa ihminen on kuitenkin kajonnut saariluontoon liian voimallisesti, hävittänyt saarelle ominaisen villeyden, jonka vastakohtaksi asemoituvat mataluus, mauttomuus ja nolous. Isoäiti ja Sophia soutavat saarelle ja rantautuvat sinne ilman lupaa. Yllätettyinä he joutuvat tutustumaan saaren asukkaisiin, ja muutos tulee esille luvun lopussa. Veneessä istuessaan isoäiti katsoo saarta, siristää silmiään ja miettii, että tällä tavoin huvila saattaisi muistuttaa merimerkkiä. Johtaja osoittaa isoäidille, että oikeilla motiiveilla, kuten yksinäisyydenkaipuulla, myös saarimaisemaan kajoaminen muuttuu hyväksytyksi.

Mari jäsentää Jonnalle ihmisen pyrkimystä vaikuttaa luontoon ”Metsästäjän ideasta” - novellissa kolmen erityyppisen luonnonmuokkaajan kautta.

Nånstans hade hon läst att i stora drag kunde folk uppdelas i jägare, trädgårdsmästare och fiskare. Typen jägare, förklarade hon, blir naturligtvis mest beundrar, han anses vara djörv och lite farlig. Du förstår, en som spelar högt, en som kan vara hämnsynslös och vågar det som de andra inte vågar. Har jag inte rätt? (RS, 21.)¹⁷

¹⁶ Jokainen saarella asuva ihminen antaa silloin tällöin katseensa lipua horisontin yli. Hän näkee tuttujen luotojen kaariviivat ja merimerkit, jotka ovat aina olleet samassa paikassa, ja hänessä vahvistuu tieto, että näkyvyys on vapaa ja kaikki on niinkuin olla pitää. Näkyvyys ei ollut enää vapaa. – – He menivät lähemmäksi huvilaa ja tunsivat, että saari oli muuttunut. Villiys oli poissa. Saari oli tullut matalammaksi, melkein litteäksi, ja oli mauttoman ja nolon näköinen. (KK, 178–179.)

¹⁷ Hän oli jostain lukenut että ihmiset voitiin karkein piirtein jakaa metsästäjiin, puutarhureihin ja kalastajiin. Metsästäjätyyppi, hän selitti, saa tietysti osakseen eniten ihailua, hänet käsitetään rohkeaksi

Jonna on ampunut puolivahingossa merilokin, mistä Mari on pahoittanut mielensä. Jonna taas kritisoi Marin hoivaavaa puutarhurimaista suhdetta luontoon. Mari on aiemmin syöttänyt siipirikkoa lokkia, mikä on Jonnan mielestä yhtä lailla vahingollista puuttumista luonnon kiertokulkuun. ”Det som är helt fördärvat kan inte lappas ihop.” (RS, 22.)¹⁸ Novellin lopussa Jonna lähtee rantaan, jonne on rantautunut luvattomasti vieraita. Mari juoksee Jonnan perään ja antaa hänelle aseensa, jolla pelotella rantautujia. Tällä tavoin Mari vaikuttaa lopulta hyväksyvän metsästäjän idean, jota Jonna edustaa. (Gustafsson 1992, 80.)

Varsinkin *Haru, eräs saari* -teoksessa Jansson käsittelee jatkuvaa dialogia ja neuvottelua ihmisen ja ympäröivän luonnon välillä. Valta on tässä dialogissa merellä, ja esimerkiksi viinalastin pelastaminen epäonnistuu ja juoma vajoaa meren syvyyksiin. Ajopuuta meri kuitenkin lahjoittaa joka kevät: ”– – stock, props, plank, bräder, småkrafts – –.” (AFÖ, 74.)¹⁹ Myös leijanrakennusaineeksi päätyvä bambu ajelehtii meren mukana rantaan.

Laakson (2017, 151) mukaan ironistakin inhimillisen kulttuurin ja luonnon yhdistämistä Jansson ja Pietilä harjoittavat lukematta jääneiden ranskalaisten taidelehtien kera. Inhimillinen korkeakulttuuri kohtaa luonnon voiman, kun Jansson ja Pietilä tuunaavat kasvualustaa sekoittamalla *Arts et Spectacles* -lehdistä revittyä paperisilppua hiekkaan ja saavat näin erinomaista multaa. Multaa, jossa varsinkin rikkaruohot puskevat voimallista ja vastustuskykyistä kasvuaan.

3.1.2 Leikkikenttä

Janssonin tuotannossa luonto, saaristo ja meri tuottavat iloa ja toimivat toistuvasti henkilöhahmojen leikkikenttänä. *Reilua peliä* -romaanissa Mari ja Jonna keskustelevat.

ja hiukan pelottavaksi. Siis sellaiseksi joka pelaa korkeilla panoksilla, joka pystyy olemaan häikäilemätön ja uskaltaa silloin kuin muut eivät. Enkö ole oikeassa? (RP, 24.)

¹⁸ ”Mikä on tyystin pilalla, se ei paikkaamalla parane.” (RP, 25.)

¹⁹ ”– – tukkeja, propseja, lankkuja, lautoja, pikkusälää – –.” (HES, 74.)

Har du alltid jobbat i trä? Jag menar inte träsnitt eller trägravyr, men på riktigt?

Jonna lade dosan ifrån sig. På riktigt, upprepade hon. Det där var ju strålande. Försök nu begripa att jag leker. Och jag tänker fortsätta med att leka. Har du kanske nånting emot det? (RS, 26.)²⁰

Novellissa ”Lokit” luonto edustaa ihmisten kuvitelmissa idyllistä ja arjesta vapaata leikkikenttää. Novellin henkilöhahmot Elsa ja Arne suunnittelevat saarelle lähtemistä.

Vi behöver inte arbeta. Inga översättningar. Ingen post, ingen telefon. Ingenting är nödvändigt. Vi knappast öppnar våra böcker. Vi varken fiskar eller planterar. Vi bara väntar på att få lust för nånting och får vi inte lust så gör inte det heller nånting alls.

Men om vi får lust? frågade han sin ständiga fråga och hon svarade: Då leker vi. Vi leker med nånting som är alldeles onödigt. (RLB, 150–151.)²¹

James Kirwanin (2002, 225) mukaan ihmisen ja luonnon vuorovaikutukseen liittyy keskeisesti luontokäsitteen paradoksaalinen luonne. Luonto on kulttuurinen rakennelma, jonka tehtävä on yhtä lailla toimia kulttuurin vastakohtana. Inhimillisen kulttuurin ja luonnon välisen rajan ylittäminen on mahdotonta, koska rajaa ei ole olemassa, toiselle puolelle rajaa ei jää mitään. Tämän tyyppistä paradoksaalista kahtiajakoa Jansson käsittelee ironisesti *Kesäkirjassa*, jossa inhimillinen kulttuuri ja luonto yhdistyvät leikin kautta. Isoäiti ja Sophia rakentavat suolle mini-Venetsian. ”De började bygga i kärpotten. De pålade Piazza San Marco med en massa små träpluggar och täckte dem med flata stenar, de gjorde flera kanaler och byggde broar över dem.” (SB, 57–58.)²² Isoäidin ja Sophian suunnitelma italialaisen arkkitehtuurin tuomisesta suonsilmään ei kuitenkaan tuota pysyviä tuloksia, vaan sade piiskaa inhimillisen luovuuden merkit maahan. Rakentaminen itsessään on kuitenkin ollut hauskaa. *Kesäkirjan* isoäiti leikkii saarellaan muutenkin.

²⁰ Oletko sinä aina harrastanut puuta? Minä en nyt tarkoita puuleikkausta tai puupiirrosta, vaan oikeasti puuta.

Jonna lasi rasian kädestään. Oikeasti, hän toisti. Sinä se osaat! Yritä nyt tajuta että minä leikin. Ja aion jatkaa leikkimistä. Onko sinulla ehkä jotain sitä vastaan? (RP, 30.)

²¹ Meidän ei tarvitse tehdä työtä. Ei käännöksiä. Ei postia, ei puhelinta. Mikään ei ole välttämätöntä. Tuskin avaamme kirjojakaan. Emme kalasta emmekä istuta. Me vain odotamme että tekee mieli jotakin, ja jos ei tee mieli, niin ei sekään haittaa mitään.

Entä jos tekee mieli? Arne kysyi tutun kysymyksen ja Elsa vastasi: Sitten leikitään. Leikitään jotain ihan turhaa leikkiä. (KKA, 169.)

²² He alkoivat rakentaa suonsilmään. He paaluttivat Markuksentorin pienillä puukapuloilla, jotka katettiin litteillä kivillä, he tekivät useita kanavia ja rakensivat siltoja niiden yli. (KK, 145.)

En gång hittade farmorn en stor vit ryggkota i sanden. Den var för hård att arbeta med men kunde inte bli vakrare, därför lade hon dem ni spöskogen som den var.

Hon hittade flera ben, vita eller grånade, alla ilandspolade av havet.

Vad är det du håller på med? frågade Sophia.

Jag leker, svarade farmorn. (SB, 32–33.)²³

Kirjallisuudentutkija Tess Coslett (2007, 219) toteaa, että kesäisessä ympäristössä myös aikuiset toimivat lasten tavoin, kehittävät mielikuvitusleikkejä, ottavat aurinkoa ja retkeilevät. Janssonin kuvaama leikkiminen vaikuttaakin olevan jotakin, mitä tehdään puhtaasta nautinnosta. Se ei ole pakollista, siitä ei koidu mitattavaa hyötyä eikä sen itseisarvoisena tavoitteena ole kehittää leikkijää. Yleensä Janssonin hahmojen leikkiminen on nimenomaan fyysistä tekemistä, jossa leikkijä käyttää ruumistaan ja käsiään. *Kesäkirjan* sukupolvien välistä suhdetta ja sen filosofisia elementtejä tutkinut Jean Webb (2007, 229) toteaa, että luovuus on leikkiä sen korkeimmilla fyysisillä, älyllisillä ja hengellisillä ulottuvuuksilla. *Kesäkirjan* isoäiti ei halua luoda veistosta tai näyttelyesineitä, vaan luovuutta ja leikkiä käytetään omien maailmojen rakentamiseen. Taiteilijoilla leikki lähestyneä työtä tai harrastusta, kuten Jonnan ja Marin keskustellessa puun muokkaamisesta. Työ on kuitenkin jotain, mitä on pakko tehdä, harrastuskin tuntuu saariympäristössä liian velvoittavalta. Silloin, kun ihminen leikki, hän saa tehdä asioita juuri haluamallaan tavalla, mitä Jonna selittää turhautuneena Marille.

Janssonille saaristo ja meri olivat rakkaita juuri siksi, että saarella pääsi pakoon kaupungin velvollisuuksia: työtä, edustamista ja julkisuutta, ja leikkiminen korostuikin Janssonin saaristotuotannossa kaupunkimiljöötä enemmän. Leikin ja mielikuvituksen kautta Janssonin hahmoilla on mahdollisuus antautua luontevaan vuorovaikutukseen luonnon kanssa. ”Lusten är för mig det allra viktigaste, jag tror odelat på hjärtats lust.”²⁴ Jansson itse toteaaikin antamassaan haastattelussa vuonna 1987, ja Gustafssonin (1992, 92) mukaan tämä kuvaa Janssonin suhdetta taiteen tekemiseen, ihmissuhteisiin ja rakkauteen, elämään ylipäätään. Ilo, intohimo, leikki ja

²³ Kerran isoäiti löysi hiekasta ison valkoisen selkänikaman. Se oli liian kova käsiteltäväksi, mutta ei se olisi kauniimmaksi voinut enää tullakaan, ja niin hän vei sen kummitusmetsään sellaisenaan. Hän löysi luita vielä lisääkin, valkoisia tai harmahtavia, ne kaikki oli meri huuhtonut maihin.

Mitä sinä puuhaat? kysyi Sophia.

Leikin, vastasi isoäiti. (KK, 126.)

²⁴ Eriksson, Andrew 1987, intervju med Tove Jansson, sit. Gustafsson 1992, 92.

mielikuvitus ohjasivat myös Janssonin luovuutta ja taidetta. Kyky leikkiin on siis lopulta yksi luovuuden ja taiteen lähtökohta.

3.2 Sulautuminen ympäröivään tilaan

Janssonin hahmojen ruumiillinen vuorovaikutus luonnon kanssa rakentuu aktiivisesti käyttämällä ympäröivää luontoa toiminnan kenttänä, mutta myös tätä passiivisemmin sulautumalla ympäröivään luontoon. Tässä luvussa käsittelen jälkimmäistä prosessia, sitä, miten Jansson teoksissaan tuottaa *sulautumiseksi* kutsumaani tilaa ja minkälaisia merkityksiä se saa. Luvun loppupuolella pohdin sitä, miten Jansson käsittelee ruumiillisuutta ja luontoa suhteessa vapauden ja riippuvuuden kysymyksiin.

Sirke Happonen (2007, 261) käyttää väitöstutkimuksessaan Janssonin kuvan ja sanan yhteyttä käsitellessään janssonmaisen dynaamisen tilan käsitettä kuvaamaan henkilöhahmojen sulautumista ympäröivään tilaan. Suhde myös ympäristön havainnointiin muuttuu, koska hahmo muuttuu osaksi ympäristöä, jolloin hän ei enää tarkastele sitä ulkopuolelta. Kun ilmiötä tarkastelee Merleau-Pontyn ruumiskäsityksen mukaan, voi todeta, että hahmon muuttuessa osaksi ympäristöä muuttuu samalla hahmon suhde omaan ruumiiseensa, koska tällöin hahmo kykenee näkemään oman ruumiinsa muunakin kuin subjektina. Ruumiifenomenologisesta näkökulmasta tätä voi tarkastella nimenomaan subjekti–objekti-dikotomian kautta. Janssonin hahmojen ruumiillisuus kumooa sekä dualistisen kartesiolaisen ajattelun että ihmisen havaitsemismaailman kahtiajakoisuuden kokevaan subjektiin ja koettaviin objekteihin. Merleau-Pontyn mukaan eletty ruumis on sekä objekti että subjekti, yhtä aikaa. Janssonin hahmojen tapa olla ruumissaan ja kokea ympäristöään todentaa Merleau-Pontyn teoriaa: subjektin ja objektin erottaminen toisistaan ympäristössä vuotaa ja elää. Ihmisen olemassaolo on dialektista liikettä, myös suhteessa maailmaan (Langer 1989, 32).

Luonnon ja ruumiin yhteensulautumista ja vuorovaikutusta voi tarkastella myös näkökulmasta, josta Merleau-Ponty (1999, 90) käsittelee taideteoksen ja taiteilijan yhteyttä. Merleau-Ponty kirjoittaa taidemaalariasta, mutta samalla tavoin voi luonnon

länäolon kokeva ruumis hävitä kokijan ja koettavan välimaastoon. Merleau-Pontyn mukaan luovuuden ja taiteen lähtökohta on tietynlainen maailmalle antautuminen, omasta subjekti asemasta luopuminen. Roolit vaihtuvat, sumentuvat ja niiden yhteys muodostaa uutta tilaa.

Roolit hänen ja näkyvän välillä vaihtavat väistämättä paikkaa. Juuri siitä syystä niin monet maalarit, kuten Paul Klee tai André Marchand ovat sanoneet, että maailma katsoo heitä: ”Metsässä minusta tuntui useamman kerran, että se en ollut minä joka katselin metsää. Tiettyinä päivinä minusta tuntui, että puut katselivat minua ja puhuivat minulle... Siellä minä olin ja kuuntelin... Mielestäni maailman täytyy läpäistä maalari sen sijaan että maalari pyrkisi läpäisemään maailman... Odotan että pääsen sisäisesti sukelluksiin, hautautumaan maailmaan. Maalaan ehkä päästäkseni pinnalle.” (Charbonnier, 143–145, sit. Merleau-Ponty 1993, 30–31.)

3.2.1 Ihmisen ja ympäröivän luonnon vuotavat rajapinnat

Jansson kuvaa saarta ja merta usein antropomorfistisesti ja personifikaatioin keinoin ja hämmentää näillä keinoin henkilö hahmon ja ympäröivän luonnon rajoja. Erityisen voimakkaasti Jansson inhimillistää saari- ja meriluontoa romaanissa *Muumipappa ja meri*. Perheen lähestyessä majakkasaarta perhe ei katsokaan saarta, vaan saari perhettä. Muumipappa sammuttaa lampun, jottei majakka vielä kykene näkemään saapujia. Saari on kuin suuri eläin, joka kumartuu perheen ylle tutkien heitä tarkkaan. (Happonen 2007, 260.) Käsittelen henkilö hahmon ja saaristoluonnon välistä dialogia jo luvussa 3.1.1 ”Puuhaastelu johtaa domestikaatioon”. Dialogin osapuolena, toimivana ja tuntevana olentona Jansson kuvaa saarta myös seuraavassa katkelmassa teoksesta *Haru, eräs saari*.

Nån gång kunde det kännas som när man var olycklig kär, allting blir uppförstorat, jag kunde få för mig att denna omåttligt bortskämda och illa behandlade ö var ett levande väsen som tyckte illa om oss eller tyckte synd om oss, allt eftersom vi bar oss åt eller också bara som det föll sig. (AFÖ, 73.)²⁵

²⁵ Joskus tuntui samalta kuin silloin kun on onnettomasti rakastunut, kaikki on ikään kuin suurentunutta, minusta tuntui esimerkiksi että tämä suunnattoman lellitelty ja kaltoin kohdeltu saari oli elävä olento joka inhosi meitä tai sääli meitä, aina sen mukaan miten me käyttäydyimme tai miten nyt sattui. (HES, 73.)

Ympäröivän luonnon inhimillistämisen lisäksi Jansson käyttää erilaisia kielellisiä keinoja korostaakseen henkilöhahmojen ja luonnon yhteyttä, konkreettista kosketusta ja luonnon sisään menemistä. Esimerkiksi prepositiovalinnat *in i* ”Sophia gröp in i spöskogen – –.” (SB, 33.)²⁶ korostavat sitä, että Sophia ei ainoastaan ryömi metsään, vaan nimenomaan sen sisälle. *Kesäkirjan* kummitusmetsän kuvaus on kiinnostava kohde ruumiillisuuden näkökulmasta, ja sananvalinnat saavat monenlaisia merkityksiä.

Om man rodde förbi var det uppenbart att varje träd sträckte sig undan vinden, de hukade och knutade sig och många av dem kröp. Efterhand brast stammarna aller multnade och sjönk, de döda stödde eller krossade dem som ännu hade grönt i toppen och alla tillsammans bildade en hoptovad massa av envis undergivenhet. (SB, 29.)²⁷

Lainauksessa näyttäytyvät sekä metsän kuvaamiseen antropomorfistisuus että Haposen (2007, 275) hahmottelema Janssonin verbien käytön monimerkityksellisyys. Kummitusmetsän puiden liikehdintää kuvatessaan Jansson käyttää verbejä, joilla yleensä ilmaistaan inhimillistä toimintaa (*huka, knuta* ja *krypa*, suomennoksessa mennä kyyryyn, mennä solmuun ja ryömiä).

Kuvanveistäjän tytär -romaanissa päähenkilö kuvaa kulkemistaan kaislarannassa seuraavalla tavalla: ”Jag går så länge att jag blir ång och smal som ett vasstrå och mitt hår blir en mjuk vippa och till slut slät jag rot och börjar prassla och rassla och susa som alla mina systrar och tiden tar aldrig slut.” (Jansson 2014a, 61.)²⁸ Toimintaa kuvaavat verbit, jotka ilmaisevat yleensä ei-inhimillistä toimintaa (*rota, prassla, rassla* ja *susa*, suomennoksessa juurtua, kahista, kohista ja suhista). Molemmissa katkelmissa näyttäytyvä luonnon ja ihmisen yhteinen liikekielen kuvaus, jopa sananvalintojen tasolla tapahtuva ihmisen ja ympäristön rajojen häivyttäminen, vahvistaa yhteensulautumista. Kummitusmetsää kuvaavassa katkelmassa toisen virkkeen kuvaama toiminta on kurkottamista, kyyristymistä ja ryömimistä

²⁶ ”Sophia ryömi sisälle kummitusmetsään – –.” (KK, 126.)

²⁷ Jos soui siitä ohi, näki selvästi, miten jokainen puu kurkotti pois tuulen alta, ne menivät kyyryyn ja solmuun ja usein ryömivät maata myöten. Ajan oloon rungot katkesivat tai sitten lahosivat ja vajosivat, kuollet puut joko tukkivat tai murskasivat niitä joilla vielä oli latvassa vihreää ja ne kaikki yhdessä olivat kuin takkuinen massa itsepäistä alistumusta. (KK, 124.)

²⁸ ”Kuljen niin kauan että minusta tulee pitkä ja ohut kuin kaislankorsi ja hiuksistani tulee pehmeä huiska ja lopulta minä juurrun ja alan kahista ja kohista ja suhista niin kuin kaikki siskonikin eikä aika lopu milloinkaan.” (Jansson 2019, 42.)

passiivisempaa ja epäinhimillisempää. Tapa kuvata puustoa ja sen liikehdintää on kuitenkin sananvalintojensa takia voimakas ja luo lukijalle mielikuvan paikasta, jonne päästäkseen myös ihmisen on konkreettisesti lähestyttävä luontoa ja omaksuttava liikkumisen tapa ympäristöstään. Sophian tavoin isoäitikään ei voi kävellä metsään, jonne hän toistuvasti haluaa päästä. ”Hon kröp långsamt förbi vattenhållet och ormbunkarna och när hon blev trött lade hon sig på marken och tittade upp genom nätverket av gråa lavar och kvistar.” (SB, 31.)²⁹ Luonnon ja ihmisen lisäksi ryöminen yhdistää *Kesäkirjassa* myös vanhuksen ja lapsen. Lapsi tutkii ympäristöään fyysisesti monin tavoin, kuten ryömimällä, juoksemalla ja hyppimällä. Vanhukselle ryöminen, maan lähelle oleminen, voi olla myös turvallinen tapa liikkua. ”Det var en bra dag för den hemliga vägen därför att farmorn var yr i huvudet och tyckte det var bättre att krypa än att gå.” (SB, 76–77.)³⁰ Isoäiti on kuin onkin huonovointinen ja oksentaa sammaliin päästyään perille luolan eteen.

Ryömistä lisäksi luontoon voi sulautua myös muulla tavoin, esimerkiksi paljaan ihon ja ympäröivän luonnon välisen kosketuksen kautta. Jansson kuvaa esseessään ”Saari” kulkemista paljain jaloin, ilman kenkiä. ”Fötterna hittar själva, de är säkra och självständiga, de har blivit sensuella som händer och noterar snabbt och med glädje sanden och mossan, tången, berget.” (ÖN, 180.)³¹ Kosketus maahan saa koko ruumiin lähelle maaperää ja luontoa, ja Jansson kuvaa jonkinlaista ruumiin metamorfoosimaista muutosta seuraavalla tavalla: ”Ens kläder är mjuka och lätta, har tappat sin färg för längesen, som håret – det linkar strandgräs och stör en aldrig.” (ÖN, 180.)³²

Kesäkirjan luvussa ”Onkimatoja ynnä muita” Sophia alkaa pelätä saaren eläimiä. Pelko muuttaa lapsen tapaa liikkua, ja ryömistä (*krypa*) kuvattu eläinten liike kammoksuttaa häntä. Pelon vuoksi Sophian fyysinen kosketus luontoon kutistuu, hän

²⁹ ”Ryömi hitaasti vesikuopan ja saniaisten ohi, ja väsyttyään meni maahan pitkäkseen ja katseli ylös harmaan naava- ja oksaverkon lävitse.” (KK, 125.)

³⁰ ”Tällaisena päivänä sopikin hyvin kulkea tätä salaista tietä, sillä isoäidin päätä huimasi ja hänestä oli parempi ryömiä kuin kävellä.” (KK, 161.)

³¹ ”Jalat tietävät mihin astuvat, ne ovat varmat ja itsenäiset ja ruvenneet aistimaan yhtä tarkasti kuin kädet. Nopeasti ja iloiten ne tunnistavat allaan hiekan, sammaleen, levän ja kallion.” (SA, 188.)

³² ”Vaatteet tuntuvat pehmeiltä ja kevyiltä, niistä on väri kaikonnut jo aikaa sitten samoin kuin hiuksista – ne muistuttavat rantaheinää eivätkä ikinä ole häiriöksi.” (SA, 188–189.)

ei itse enää ryömi tai nauti kosketuksesta maaperään, vaan kulkee varovaisin askelin mahdollisimman irti maanpinnasta.

Hon gick omkring med försiktiga, ängsliga steg medan hon stirrade i marken efter det som krälade och kröp. Buskar var farliga, sjögräset var farligt, regnvattnet, de fanns överallt, de kunde finnas mellan pärmarna i en bok, tillplattade och döda, för så är det att krypande djur, trasiga djur och döda djur följer ens liv från början till slut. (SB, 144.)³³.

Luonnon sisään menemistä Jansson kuvaa *Haru, eräs saari* -teoksessaan. ”Innan jag blev stel i benen brukade jag åla mig in i djungeln för att få vara osynlig i ett utrymme som var genomgående grönt och utan en skynt av havet. Ibland kom katten efter men vi störde aldrig varandra.” (AFÖ, 70.)³⁴. Verbivalinnalla, *åla* (luikertaa), Jansson korostaa liikkumista maata pitkin ja luonnon sisällä. Ryömivä ja luikertava liike yhdistää ihmisen ja saaren. Samankaltaista liikkumisen yhteyttä henkilöahmojen ja luonnon välillä Happonen (2007, 261) tarkastelee *Muumipappa ja meri* -romaanin liikkeen kuvauksista. Ryömimällä lähellä maanpintaa Muumipeikko seuraa ympäristön muotoa ja suuntaa, ja saaren ottaessa asennon myös Muumipeikon on mentävä kyyryyn tai ryömittävä eteenpäin. Toinen tapa liikkua on vastustaa saaren liikettä, ja Happonen mukaan niin sanotusti irtautua lumouksesta. Pikku Myy vastustaa romaanissa *Muumipappa ja meri* sulautumista luontoon jo liikkeensä voimalla ja nopeudella, hän liikkuu juuri toisin kuin saari. Muumipeikko taas jäljittelee saaren liikettä laskeutumalla maahan, ryömimällä ja luikertamalla. Myyllä on kuitenkin myös kykyä ja uskallusta antautua luonnon voimien varaan, ja hän sulautuu ympäröivään luontoon helposti pienen kokonsa vuoksi. Usein Pikku Myy käpristyy kokoon tai käpertyy kerälle, maastoutuu tällä tavoin ympäristöönsä. Happonen (2001, 119) käsittelee Janssonin teosten liikettä koonto–avautumisen-liikeparin kautta. Edellä kuvaamani Myyn liikkeen muodot ovat koontomaisia: kääriytymistä, käpertymistä, kutistumista ja sisäistä käpristymistä (*rulla in, rulla ihop, krypa ihop, krympa invärtes*). Koontomaiset liikkeet voivat Happonen mukaan ilmaista hahmon sisäistä epävarmuutta, kuten yksinäinen Muumipeikko käpertyessään

³³ Hän kulki varovaisin, arkailevin askelin ja tuijotti samalla maahan, näkyisikö jotain matelevaa tai ryömivää. Pensaat olivat vaarallisia, meriruoho oli vaarallista, ja sadevesi, näitä eläimiä oli kaikkialla, kirjankansien välissäkin niitä saattoi olla, litistyneinä ja kuolleina, sillä niin on asia, että ryömiväiset ja rikkinäiset ja kuolleet eläimet seuraavat ihmisen elämää alusta loppuun. (KK, 214.)

³⁴ ”Ennen kuin minun jalkani jäykistyivät minä usein luikertelin viidakoon päästäkseni näkymättömiin tilaan joka oli läpikotaisin vihreä ja jonne ei näkynyt vilaustakaan merestä. Joskus kissa tuli perässäni emmekä me häirinneet toisiamme koskaan.” (HES, 70.)

nukkuvan äitinsä viereen tai häpeävä hemuli käpristyessään sisäisesti. Toisaalta tulkitsen liikkeen koontomaisuuden myös luontevana sulautumisena ympäristöön, vahvana ilmauksena yhteydestä luontoon.

Käsittelin luvun alussa *Kuvanveistäjän tytär* -romaanikatkelman verbivalintojen ei-inhimillisyyttä. Lisäksi kiinnostavaa on sanojen onomapoeettisuus, joka on jälleen osoitus Janssonin verbien käytön monipuolisuudesta. ”– och till slut slår jag rot och börjar prassla och rassla och susa som alla mina systrar och tiden tar aldrig slut.” (Jansson 2014a, 61.)³⁵ Ilmaukset, kuten *prassla*, *rassla* ja *susa*, jäljittelevät äänneasultaan luonnon äänimaailmaa ja vahvistavat tätä kautta hahmon yhteyttä luontoon ja saavat tekstin lukijan kokemaan luonnon läsnäolon moniaistillisesti, myös äänneiden kautta. Blomberg ja Sääntti (2011, 192) toteavatkin, että verbaalisesti kuvattuun luontokokemukseen liittyy keskeisesti se, miten lukija ymmärtää kielen kuvaamat asiat. Lukemisessa muodostuviin merkityksiin liittyy ihmisen ruumiillinen kokemus, jota käsittelen teoriaosion kuviossa 1 ruumiillisuuden tasona viisi. Erilaiset lukijalle tutut luontokokemukset ja aistimukset täydentävät ja sävyttävät luettua kieltä.

Edellisten esimerkkien tavoin Jansson kuvaa usein koko ruumiin konkreettista yhteyttä luontoon. *Kesäkirjan* alussa isoäiti on hukannut tekohampaansa ja Sophia ja isoäiti etsivät niitä yhdessä.

Låt mig, sade Sophia. Du kan inte stå på benen, Maka på mig. Hon dök in under trädgårdens blommande tak och kröp mellan de gröna stammarna, härnere var det skönt och förbjudet, svart mjuk mark och där låg tänderna, vita och skära, en hel munfull av gamla tändar – –. (SB, 23–24.)³⁶

Ihmisruumiin osa, tekohampaat, uppoaa luontoon, valkoiset hampaat mustassa ja pehmoisessa maassa. Maahan uppoamiseen *Kesäkirjassa* viitataan myös Sophian ehdottaessa, että isoäidille pitäisi kaivaa kuoppa. Myöhemmin Sophia poimii kukkia ja pitelee niitä käsissään. Kun alkaa tuntua kuumalta ja tukalalta: ”– då lade hon

³⁵ ”– ja lopulta minä juurrun ja alan kahista ja kohista ja suhista niin kuin kaikki siskonikin eikä aika lopu milloinkaan.” (Jansson 2019, 42.)

³⁶ Anna kun minä... Sophia sanoi. Sinä et pysy pystyssä. Väistä. Hän sukelsi puutarhan kukkaskaton alle ja alkoi ryömiä vihreiden runkojen keskellä, siellä oli ihanaa ja kiellettyä, maa niin musta ja pehmainen ja siinähan ne hampaat olivatkin, valkoista ja vaaleanpunaista, suun täydeltä vanhoja hampaita. (KK, 119.)

dem på sin farmor – –.” (SB, 50.)³⁷ Adpositiovalinta, *på* (päälle), on mielenkiintoinen ja saa lukijan tulkitsemaan sekä kuopan kaivamisen että kukkien asettelun viittaavan isoäidin lähestyvään kuolemaan, kuolleeseen ruumiiseen ja maahan kaivettavaan hautaan.

Myös sukeltaessa ihmisruumis on kauttaaltaan kosketuksissa ympäröivän luonnon ja aineen kanssa. *Kesäkirjassa* mereen sukeltamista kuvataan moniaistillisesti fyysisenä kokemuksena. Isoäidin ja Sophian mukaan on sukeltettava aina silmät avoinna, tunnettava levien hipaisu pitkin sääriä, nähtävä ruskeat levät ja kirkas vesi. Lehtimäen, Meretojan ja Rosenholmin (2018, 11–12) mukaan veteen sukeltaminen voidaan tulkita sekä kokonaisvaltaisen luontoyhteyden saavuttamiseksi että minuuden hajoamisen ja regression uhaksi. Psykoanalyttisesti tulkittuna vesi hahmotetaan tuntemattomien ja torjuttujen totuuksien maailmana. Isoäidin ja Sophian sukellus veteen vie luonnon keskelle, fyysisesti veden kokonaisvaltaiseen kosketukseen. *Kesäkirjan* tulkintakentässä, tietoisina isoäidin lähestyvistä kuolemasta, sukeltaminen veteen symboloi myös kuolemaa ja sen mukanaan tuomaa tuntematonta. Webbin (2007, 226) mukaan Sophian pohdinta siitä, onko vesi kylmää ja pystyykö hän sukeltamaan yksin, vertautuvat isoäidin ajatuksiin lähestyvistä kuolemasta. Tyypillisesti Jansson ei käsittele kuolemaa pelon kautta, mutta tässä kuolemaan liittyvät vierauden ja yksinäisyyden tunteet ovat kuitenkin läsnä. Toisaalta kuoleman rinnastaminen juuri sukeltamiseen tehnee siitä outoudessaan myös kauniin ja kiinnostavan tapahtuman sukeltamisen tapaan. Seuraavassa käsitelen Janssonin kuvaamaa sukeltamista ja sen saamia merkityksiä muistakin näkökulmista.

Reilua peliä -romaanin luvun ”Sumussa” alussa Jonna ja Mari ovat soutamassa merellä. Verbillä *rulla* (vyöryä) Jansson kuvaa, kuinka nopeasti ja kokonaisvaltaisesti sumu ottaa koko ympäröivän maiseman haltuunsa. Sumun valtaamalla merellä naiset ajautuvat keskustelemaan äideistään ja ristiriitaisista tunteista toistensa äitejä kohtaan. Novelli etenee dialogina, joka keskeytyy kuvauksiin sumun liikkeistä. Naisten keskustelu kääntyy nopeasti väittelyksi, ja väittelykin vaikuttaa johtavan riitaan.

³⁷ ”– – hän pani kukat isoäidin päälle – –.” (KK, 140.)

Din mamma fuskade hämningslöst och det är lika bra att du medger der. Hon tog mig inte på allvar och det måste man göra i hårt spel. Ta lite mer vänsteråran.

Det har verkligen blivit mycket kallt. Dimman drev över dem, igenom dem, lika ogenomtränglig. (RS, 43.)³⁸

Riita kuitenkin laantuu ja sumu kaikkoaa. ”De hade inte märkt när dimman for sin väg, den stora sommardinnan rullade norrut för att förarga inomskärsborna och med ens var havet fritt och blått och de hade hamnat en bra bit mot Reval.” (RS, 45.)³⁹ Jonna ja Mari saapuvat saarelleen yllättävästä suunnasta, eikä saari näytä hiukkaakaan samalta kuin tavallisesti. Sumu toimii usein kliseisenäkin metaforana ihmisen epätietoisuudelle elämänsä suunnasta. Henkilöhahmojen käymän keskustelun sumun keskellä voi toki tulkita näin, ja keskustelu on ehkä avannut jotain, minkä vuoksi tuttu kotisaari näyttää sumun jälkeen uudelta. Rinnastan tässä sumun kuitenkin veteen biologisen olemuksensa vuoksi: virtaava vesi ja sumu ovat veden eri olomuotoja. Myös kokemuksina sumussa ja vedessä kulkeminen voivat muistuttaa toisiaan, kun vesi olemuksestaan riippumatta sumentaa näkökentän eteenpäin. Janssonin kuvausten kautta voi analysoida myös kokemusten erilaisuutta. Sukeltaminen veteen on Janssonin tuotannossa usein nautinnollinen kokemus, jossa yhteys ja kosketus luontoon ovat sekä kokonaisvaltaisia että myös hyvin ruumiillisia. Janssonin sumu kuitenkin vyöryy maisemaan, liehuu ihmisen ylitse ja lävitse, ottaa hahmojen mielet valtaansa ja saa aikaan eripuraa. Ihminen siis sukeltaa veteen, mutta sumu sukeltaa ihmiseen ulkopuolelta. Myös *Muumipappa ja meri* -romaanissa on luku, joka on nimetty Sumuksi. Toistuvana symbolina sumu kulkee mukana kertomuksen tässä kohdassa, mutta erityisen kiinnostava on luvun loppu, jossa Muumipeikko on ilmoittanut vanhemmilleen haluavansa asua yksin ulkona. Seuraavassa virkkeessä sumu jälleen vyöryy: ”Utanför deras fönster rullade dimman förbi, det kändes som om rummet reste bort med dem.” (Jansson 2014b, 136.)⁴⁰

³⁸ Sinun äitisi petkutti aivan estottomasti, ja kyllä sinun sopisi se myöntää. Hän ei suhtautunut minuun vakavasti, mutta tosipelissä pitää niin tehdä. Vedä vasemmalla airolla vähän kovempaa. Oli tosiaan tullut hyvin kylmä. Sumu liehui heidän ylitseen ja lävitseen yhä yhtä läpätunkemattomana. (RP, 52.)

³⁹ ”He eivät olleet huomannet, milloin sumu oli kulkenut ohi, nyt koko mahtava kesäsumu vyöryi pohjoiseen kiusaamaan rannikkovesin asukkaita ja meri oli yhdellä iskulla vapaa ja sininen, ja he olivat ajautuneet hyvän matkaa Tallinnaan päin.” (RP, 54.)

⁴⁰ ”Ikkunan ohi vyöryi sumu, tuntui kuin huone olisi lähtenyt sen mukaan.” (Jansson 1994a, 118.)

3.2.2 Luontoon sulautuminen vapauden ja riippuvuuden näkökulmasta

Janssonin kuvaaman ruumiillisuuden suhdetta ympäristöön voi tarkastella myös Suvi Aholan (1996, 86–88) hahmottelemien paikallisuuden ja pelagisuuden käsitteiden kautta, jotka määritelmiensä kautta yhdistyvät Janssonin saarialheisiin. Liitän hahmojen paikallisuuden myös luontoon sulautumisen kokemuksiin: paikallinen henkilöahmo kaipaa kiinteää suhdetta ympäristöönsä, konkreettista kosketusta maahan, liikkumista lähellä maanpintaa, kaivautumista ja ryömimistä. Pelagiset hahmot taas vaikuttavat väistävän näitä sulautumisen tai kiinnittymisen kokemuksia, ja tulkitsenkin, että heidän kykynsä tai toisaalta tarpeensa sulautua ympäröivään luontoon ei ole vahva.

Janssonin tuotannossa paikallisuus ja pelagisuus myös sukupuolittuvat naisellisuuden paikallisuudeksi ja miehisyyden pelagisuudeksi, joten suhde ympäristöön rakentaa myös hahmojen sukupuolta. Novellissa ”Lokit” Elsa ja Arne ilmentävät vastakohtaisuutta suhteessa luontoon, Aholan (1996, 86) mukaan paikallisena ja pelagisena henkilöahmoina. Elsale ympäröivä luonto ja kosketus siihen ovat merkityksellisiä. Hän on tietoinen omista tarpeistaan ja kykenee kohtaamaan ympäristön asettamat haasteet. Tyypillisenä pelagisena hahmona Arne on epävarma, ahdistunut ja kykenemätön käsittelemään tunteitaan. Toki pelagisuus ei näyttäyty ainoastaan tämän tyyppisinä piirteinä, vaan halu vapautteen ja uuteen voi toimia myös taiteen ja luovuuden lähtökohtana (Ahol 1996, 88). Näitä ominaisuuksia Arne ei kuitenkaan kykene osoittamaan itselleen ahdistavassa ja sitovassa saarimiljöössään. Kuten Merleau-Ponty (1993, 90) taiteesta ja luovuudesta toteaa, niiden lähtökohtana voi pitää maailmalle antautumista ja kykyä luopua omasta subjektiasemasta.

Elsan turhautuminen mieheensä sekä henkisesti että seksuaalisesti vertautuu suhteeseen Casimir-lokin kanssa. Kyseinen novelli on Janssonin harvoja tekstejä, joissa seksuaalisuutta käsitellään avoimesti. Novellin alussa Elsa kuvailee lokkien syöttämistä ja kosketusta niiden kanssa ihanimmaksi leikiksi, mitä kuvitella saattaa.

Elsa lyfte armarna och visade hur den stora måsen kom till henne och beskrev hur det kändes när vingen sunddade vid ens kind, så mjukt, och när de kalla platta måsfötterna fann fäste vid ens hand, förtroendefullt, hon berättade inte längre för honom utan för sig själv, hon talade om sin

egen mås – – Elsa slog armarna om honom och såg upp i hans ansikte:
Vad tycker du, ska vi gå och lägga oss?

Visst, men vet du; jag sover lite oroligt nuförtiden, jag är rädd föt att störa dig. (RLB, 151.)⁴¹

Arne ei kykene vastamaan vaimonsa seksuaaliseen kaipuuseen. Myöhemmin saarella Elsan kohtaamista lokin, ja tätä kautta ympäröivän luonnon, kanssa kuvataan hyvin ruumiillisena ja seksuaalisena, orgasmin kaltaisena kokemuksena.

Måsen kom. Samma envist genomborrande skri, samma starka mjuka vingar som strök över ansiktet, nu tog de fäste vid hennes hand, hon skrattade högt, lät skålen falla och grep tag om måsen med båda händerna under vingarnas våldsamma motstånd, det var som hon hade föreställt sig, alldeles så, sidenslätt och fast, en väldig levande kraft fångad mellan hennes händer. Plötsligt, överraskande, rann omfamningens sällsynta och rasande fjörd rakt igenom henne sekundsnavt, dem lämnande henne i andlöshet medan den stora fågeln gav sig av i ett tvärkast och planade ut över stranden och försvann. Det var mycket tys. Elsa stod kvar utan att vända sig om.

Arne sag: Jag såg er. Hans röst var avlägsen ovh torr. (RLB, 157–158.)⁴²

Kohtauksen ruumiillisuus välittyy monenlaisten ruumiillisten tuntemusten ja aistimusten kautta. Elsa nauraa, hän tuntee lokin voiman ja sileyden. Äkillinen fyysinen tunne on voimassaan säikäyttävä, se, mitä Elsa on kaivannut. Arnen sanat tilanteen jälkeen ovat mielenkiintoiset: ”Jag såg er.” (RLB, 158.) Persoonapronominin, *er* (te), valinnalla hän inhimillistää lokin, tekee myös siitä aktiivisen toimijan tilanteessa. Hän ei ainoastaan näe puolisoaan lokin kanssa, vaan näkee puolison ja lokin yhdessä. Jälleen Jansson hämmentää ja sekoittaa ihmisruumiin ja luonnon, inhimillisen ja ei-inhimillisen rajoja.

⁴¹ Elsa kohotti käsivartensa ja näytti miten iso lokki tuli hänen luokseen ja kuvaili miltä tuntui kun siipi hipaisi poskea, niin pehmeästi, ja kun kylmät litteät lokinjalat tarttuivat hänen käteensä, luottavaisesti, hän ei enää kertonut Arnelle vaan itselleen, hän puhui omasta lokistaan – – Elsa kietoi käsivartensa Arnen ympärille ja katsoi häntä silmiin: Mitä tuumaat, eikö mentäisi maata?

Mennään, mutta kuule, minä nukun nykyään hiukan levottomasti, pelkään että häiritseen sinua. (KK, 169–170.)

⁴² Lokki tuli. Sama itsepinteisen läpitunkeva kirkuna, samat voimakkaat pehmeät siivet jotka hipaisivat kasvoja, nyt se asettui hänen kädelleen, hän nauroi ääneen, pudotti ruokakupin ja tarttui lokkiin molemmin käsin tuntien siipien väkevän vastarinnan, se tuntui juuri sellaiselta kuin hän oli kuvitellutkin, aivan täsmälleen silkkinsileältä ja kiinteältä, valtava elävä voima hänen käsiensä otteessa. Äkkiä, yllättäen, hänen lävitseen tulvahti syleilyn harvinainen ja hurja riemu, se oli sekunnissa ohi ja hän jäi huohottaen seisomaan kun iso lintu lehahti sivulle ja liiti pitkin rantaa ja katosi. Oli hyvin hiljaista. Elsa seisoi paikoillaan eikä kääntynyt.

Arne sanoi: Minä näin teidät. Hänen äänensä oli etäinen ja kuiva. (KKA, 177.)

Vaikka käsitellen edellisessä Aholan tapaan paikallisuus–pelagisuus-asetelmaa dikotomisena rakenteena, en koe, että tämäntyyppinen kahtiajako kokonaisvaltaisesti tulkitsee Janssonin tapaa kuvata suhdetta ympäristöön tai hahmon sukupuoleen. Useiden Janssonin hahmojen asettuminen paikallisuuden ja pelagisuuden välimaastoon sekä haastaa binäärista sukupuolijakoa että pyrkii irti myös muiden vahvojen polariteettien ristivedosta. Janssonin tuotannon samaa sukupuolta edustavilla pariskunnilla suhde luontoon ei näyttäydy sukupuolieroa rakentavana tekijänä kuten heteropareja kuvatessa (Ahola 1996, 88). Esimerkiksi naispareja kuvaavissa teoksissa *Reilua peliä* ja *Haru, eräs saari* henkilöhahmojen suhde paikallisuuteen ja pelagisuuteen ei vaikuta kiinteältä, ja he tuntuvatkin ominaisuuksiensa perusteella asettuvan jonnekin paikallisuuden ja pelagisuuden välimaastoon. Samankaltaisia ääriparien välille asettuvia hahmoja ovat myös *Muumi*-kirjojen Pikku Myy ja Muumipeikko, jotka rikkovat perinteisten sukupuoliroolien rajoja suhteessaan ympäröivään tilaan. Oletusarvoisen feminiini Myy vastustaa romaanissa *Muumipappa ja meri* liikkeensä voimalla ja nopeudella sekä sulautumista luontoon että myös binääriseen sukupuolijaon mukaiseen rooliin. Maskuliinina hahmona Muumipeikko taas ei toteutakaan selkeästi pelagisen hahmon piirteitä, vaan hänen voi tulkita ilmentävän tavallaan liikkua luonnossa myös paikallisen henkilöhahmon ominaisuuksia. Hän jäljittelee saaren liikettä laskeutumalla maahan, ryömimällä ja luikertamalla. (Happonen 2001, 119.) Muumipeikolla on siis kykyä sulautua ympäristöönsä, mutta paikoin tarve murtaa kiinteä ja ruumiillinen yhteys luontoon on vahva. Hän nousee ylös ryömivästä asennostaan, lähtee juoksemaan ja vastustaa näin saaren maan pintaa pitkin kulkevaa liikettä. Ominaisuuksiensa perusteella Muumipeikko siis Myyn tavoin asettuu binääristen sukupuolten välimaastoon, mitä ristiriitainen suhde tilaan, paikkaan ja luontoon ilmaisee.

Sekä Muumipeikon että Myyn ilmaisemien voimakkaiden liikkeen vaihteluiden ja irrottautumisen maanpinnasta voi tulkita tarpeeksi kiskoa itsensä irti sulautuneesta tilasta. Happonen (2007, 206) käyttää tilanteista lumouksesta irtautumisen ja ympäristön liikkeen vastustamisen ilmaisuja Näin hahmojen voi tulkita risteilevän myös sisällä olon ja ulos murtautumisen, jäämisen ja lähtemisen välillä. Pohdin seuraavassa sitä, miten ruumiillinen suhde luontoon ilmentää suhdetta vapauden ja riippuvuuden kysymyksiin, ja Aholan (1996, 90) mukaan nimenomaan luontosuhteen

kautta onkin mahdollista päästä pohtimaan näitä Janssonin tuotannon keskeisiä teemoja.

Käytän pohdintani tukena Merleau-Pontyn käsitystä ihmisen vapaan tahdon ja valinnanmahdollisuuksien suhteesta (ks. Reuter 1997). Merleau-Ponty jäsentää ihmisen tahdon vapautta ja valinnanmahdollisuuksia kerrostumien kautta ja näkee ihmisen toiminnan vapaaksi siinä mielessä, ettei sitä voi määrätä ulkoisesti. Aineistoni kautta tätä voi tarkastella ”Lokit”-novellin alkutilanteessa, kun Elsa ja Arne päättävät lähteä saarelle. Kumpikin on halukas lähtemään, mutta heidän motiivinsa eroavat toisistaan. Ihmisen tahto ei koskaan ole absoluuttisen vapaa, koska menneisyyden läsnäolo, Merleau-Pontyn mukaan kerrostuma, tuo mukanaan todennäköisyyksiä toimia tietyllä tavalla valintatilanteissa. Kerrostuma on osa subjektia ja muovaa subjektin vapautta. Ihmisen kerrostunut tilanne siis rajoittaa hänen valintojaan, mutta luo toisaalta myös perustan kaikille valinnoille. Martina Reuter jäsentää kerrostumaa suhteessa kulttuurisiin odotuksiin, henkilökohtaisiin toiveisiin ja turhaumiin. (Reuter 1997, 156–159.) Myös Elsan ja Arnen tapauksessa heidän menneisyytensä, kerrostumansa, ovat muokanneet heistä omanlaisiaan toimijoita valintatilanteissa. Elsan odotukset, toiveet ja turhaumatkin liittyvät luontoon ja sen kokemiseen, ja hänellä luonto rinnastuu suoraan ruumiillisuuteen, seksuaalisuuteen ja seksiinkin. Ehkä hän kokee myös kulttuurin naiselle sanelemien odotusten kautta tarvetta miellyttää miestänsä, saada tämä mukaan omaan maailmaansa. Arnen toiveissa taas on päästä pois ahdistavasta ympäristöstä, ja hän toivoo miljöönsä vaihtamisen ratkaisevan piinaavat ongelmat.

Edelliseen peilaten onkin mielenkiintoista asettaa rinnakkain ja vertailtavaksi kaksi erilaista kategoriaa: paikallisuus ja pelagisuus suhteessa ympäristöön sekä riippuvuus ja vapaus. Edustaako paikallisuus riippuvuutta tai pelagisuus vapautta? Jansson välittelee tuotannossaan kaikenlaista polarisointia, joten edellisetkään eivät toimi suoraan toistensa vastinpareina. Paikallinen hahmo voi olla sekä vapaa että riippuvainen. Vapaa, koska hän on sinut ympäristönsä kanssa, tunnistaa ja tuntee itsensä ja omat tarpeensa, mutta toisaalta taas riippuvainen ympäristöstään, tutuista paikoista ja niihin liittämistään merkityksistä. Pelaginen hahmo janoaa jatkuvasti vapautta, mutta uuden etsiminen voi toimia paradoksaalisesti ja kahlita hahmon jatkuvaan kierteeseen, jossa uusi on uutta vain hetken. Aiemmin käsittelemäni

kerrostuneisuuden kautta polariteettien ja dikotomioiden tarkastelu, myös paikallisuuden ja pelagisuuden, päätyy kuitenkin umpikujaan tai toisin ilmaistuna loputtomasti toisiinsa risteävien teiden labyrinttiin. Ihminen hahmottuu jonkinlaiseksi ominaisuuksiensa ja kerrostumiensa tiivistymäksi ja samalla ainutlaatuiseksi. Suhde ympäröivään luontoon, joka suurella osalla hahmoista asettuu jonnekin polariteettien välimaastoon, siis ilmaisee samalla henkilöhahmojen suhdetta vapauden ja riippuvuuden vastakohtaisuuteen ja rinnakkaisuuteen, polarisaation ulottumattomiin.

3.2.3 Sulautuminen muuttaa tapaa aistia ja havainnoida

Paikallinen ja pelaginen henkilöhahmo käsittelevät jatkuvasti myös omaa subjektiasemaansa suhteessa ympäristöön ja sen kohteisiin. Tulkintani mukaan kyky sulautua ympäröivään luontoon vaatii kykyä hellittää otetta omasta subjektiposiitiosta. Tällöin myös tapa aistia ja havainnoida ympäristöä muuttuu. Havaitsemismaailman ja näkökulmien muutoksia Jansson (ÖN, 181) tarkastelee esseessään ”Saari”. Yksinolo saarella muuttaa tapaa aistia: ”När man har varit ensam mycket länge lyssnar man annorlunda, inser det organiska och det oförmodade omkring sig, vidrör överallt materialets obegripliga skönhet.”⁴³ Maurice Merleau-Ponty käsittelee ruumista havainnoivana ja aistivana oliona, jonka aistit tai liikkeet eivät ole yksilöllisiä ominaisuuksia, vaan niiden sijaan erilaisia *ilmauksia (expression)* tavastamme olla maailmassa ja sellaisina kiinni sisäisillä suhteilla sekä toisissaan että maailmassa (Heinämaa 1996, 81). *Kesäkirjan* luvussa ”Telta” Sophia päättää nukkua ulkona, mutta yksinäisyys teltassa alkaa kuitenkin tuntua pelottavalta ja muuttaa samalla tapaa havainnoida ympäristöä.

Hon lyssande för första gången i sitt liv. Och när hon kom ut i ravinen kände hon för första gången marken mot sina fotsulor och tår, en kall kornig och oerhört komplicerad mark som förändrade sig medan hon gick, grus och vått gräs och stora släta stenar, ibland strök växter höga som buskar mot hennes ben. (SB, 93.)⁴⁴

⁴³ ”Kun on ollut yksin hyvin kauan, alkaa kuunnella eri lailla, tajuaa miten elävää ja arvaamatonta ympärillä on, pysähtelee koskettelemaan kaikenlaista käsittämättömän kaunista.” (SA, 189.)

⁴⁴ Hän kuunteli ensimmäistä kertaa elämässään. Ja teltasta ulos tullessaan ja rotkossa kulkiessaan hän ensimmäisen kerran tunsu maan jalkapohjiensa ja varpaitensa alla, kylmän, rakeisen ja tavattoman moniselkoisen maan, joka hänen kävellessään muuttui, soraa, märkää ruohoa ja suuria sileitä kiviä, ja joskus hipaisivat sääriä pensaan korkuiset kasvit. (KK, 175.)

Peloissaan ja yksin olevan Sophian fyysistä kosketusta maaperään Jansson kuvaa tarkasti. Maata kuvaillaan fyysisten tuntemusten kautta, Sophia tuntee maaperän lämpötilan ja rakeisen tunteen jalkapohjissaan. Tunne on moniselkoinen, muuttuva ja jollakin uudella tavalla lapselle käsittämätön. Yksinäisyyden lisäksi myös se, minkälaisesta tilasta tai fyysisestä asennosta asioita havainnoidaan, muuttaa tapaa nähdä ne. *Kesäkirjassa* Sophia ja isoäiti laittautuvat makuulle kaislankorsien päälle. Ympäristöä kuvataan kaisloissa makaavan isoäidin näkökulmasta. Havaintokenttä eroaa selvästi siitä, jos henkilöhahmo kuvattaisiin katsomassa kohdetta ihmisruumiille tyypillisellä tavalla ylhäältä ja ulkopuolelta.

Hon vände sig på sida och lade armen över huvudet. Mellan tröjarmen och hatten och den vita vassen kunde hon se en trekant av himmel, hav och sand, en helt liten triangel. Nära henne i sanden stod ett torrt strå som mellan sina sågtandade blad höll en sjöfågels dun. – – Farmorn konstaterade att strået och dunet befann sig på exakt det avstånd som passade för hennes ögon. (SB, 38–39.)⁴⁵

Isoäiti pohtii sitä, että hänen tarkkailemansa kohteet ovat juuri oikean välimatkan päässä hänen silmilleen. Se, että katsoja laskeutuu tarkkailemansa objektin tasolle yhdistää nämä kaksi, katsojan ja kohteen, ihmisen ja luonnon, subjektin ja objektin.

Tutkimukseni edetessä minua alkoi kiinnostaa, miten Janssonin lapsihahmojen tapa havainnoida omaa ruumistaan suhteessa ympäröivään luontoon näyttäytyy ja miten lapsihahmot kykenevät sulautumaan ympäristöönsä. *Kesäkirjan* Sophia oli alun perin aineistoni ainoa lapsihahmo, joten päätin tarkastella lapsen ja luonnon vuorovaikutusta myös Janssonin omaelämäkerrallisessa romaanissa *Kuvanveistäjän tytär*. Sophian henkilökuvauksen kautta oletin, että Janssonin kuvaama lapsuus on mielikuvituksen täyteistä ja vapaata. *Kuvanveistäjän tyttäressä* näkökulma on lapsen, mielikuvitusmaailmojen aktiivinen luominen on osa lapsen maailmaa ja ympäristöön sulautumisen kokemus voimakas.

Man kan hoppa från den ena stenen till den andra. Det vill säga man måste springa mycket snabbt och röra vid varje sten bara en enda

⁴⁵ Hän kääntyi kyljelleen ja nosti käsivartensa pään taakse. Villatakinhihan, hatun ja valkoisten kaislojen välistä hän näki kolmion taivasta, merta ja hiekkaan, aivan pienen kolmion verran. Hiekassa hänen lähellään seisoivat kuiva heinänkorsi, sen sahalaitaisten lehtien välissä oli jonkin vesilinnun untuva. – – Isoäiti totesi, että korsi ja untuva olivat juuri sellaisen välimatkan päässä joka sopi hänen silmilleen. (KK, 131.)

sekund. Aldrig stiga i sanden eller tången, bara stenar, hastigare och hastigare. Till slut är man en vind, man är vinden och det viner i öronen och allting är utstruket och borta, det är bara vind och att hoppa och hoppa och hoppa. – – Här är klätterträdet med grenar hela vägen som Jakobs steg och i toppen gungar hela tallen för nu blåser det sydväst. Solen har hunnit fram till morgonkaffe.

Om tusen små flickor kom gående under trädet skulle inte en enda av dem kunna ana att jag sitter häruppe. Kottarna är gröna och mycker hårda. Mina fötter är bruna. Och det blåser rakt in i mitt hår. (Jansson 2014a, 66.)⁴⁶

Katkelmassa hahmon liike jäljittelee tuulen liikettä, kuten aiemmin käsittelemäni ryöminen (*krypa*) maaperän muotoa ja liikkumista. ”Hoppa och hoppa och hoppa” irrottaa lapsen maasta, ja hän muuttuu, ei vain tuulen kaltaiseksi, vaan tuuleksi itseksensä. Lapsi katselee alas puusta ja kokee olevansa täysin piilossa, sulautuneena ympäristöönsä. Käpyjen, puunrungon ja omien jalkojen ruskeutta kuvataan rinnakkain, mikä vahvistaa kohteiden yhteyttä ja yhteensulautumista. Myös kulkeminen kaislaviidakossa ”Jag går så länge att jag blir ång och smal som ett vasstrå – –.” (Jansson 2014a, 61.)⁴⁷ saa hahmon ruumiilliset rajat häviämään.

Ruumiinfenomenologiassa keskeistä on havainnon ruumiillisuus. Sara Heinämaa (1996, 68) toteaa Merleau-Pontyn havainnon fenomenologisia piirteitä käsitellessään, että Merleau-Pontyn havaitsemista käsittelevät tekstit ovat monimutkaisia, vaikeitakin. Havaitsemista Merleau-Ponty hahmottelee kritisoimalla kahta keskenään kilpailevaa ajatusperinnettä, naturalistis-kausalistista ja idealistista filosofiaa. Merleau-Pontyn fenomenologinen idea on reduktion toteuttaminen, havainnon puhdistaminen objektiivisen ajattelun mukaisista ennakko-oletuksista ja ympäröivän maailman epämääräisyyden ja subjektin ruumiillisuuden paljastaminen. Epämääräisyydellä Merleau-Ponty tarkoittaa esimerkiksi havaittavan kohteen konkreettista ja visuaalista epätarkkuutta. Janssonin miljöössä epätarkkuus toteutuu usein konkreettisestikin, sukeltaessa, sumussa edetessä tai tiheikön läpi kulkiessa.

⁴⁶ Kiveltä toiselle voi hypellä. Toisin sanoen pitää juosta oikein vikkelaan ja hipaista jokaista kiveä vain sekunnin verran. Hiekkaan ja leviin ei saa astua, kiville vain, äkkiä, äkkiä. Lopulta sitä muuttuu tuuleksi, minä olen tuuli ja korvissa vinkuu ja kaikki on poispyyhkäisty, on vain tuuli ja hyppy hyppy hyppy. – – Täällä on kiipeilypuu jossa on oksia alhaalta ylös asti kuin Jaakopin tikapuissa, ja latvassa keino koko mänty sillä tuuli on nyt lounaisessa. Aurinko on ehtinyt aamukahviin.

Jos tuhat pientä tyttöä tulisi ja kulkisi puun alitse ohi, niin yksikään ei aavistaisi että minä istun täällä latvassa. Kävyt ovat vihreitä ja hyvin kovia. Minun jalkani ovat ruskeat. Ja tuuli puhaltaa suoraan minun hiuksiini. (Jansson 2019, 46–47.)

⁴⁷ ”Kuljen niin kauan että minusta tulee pitkä ja ohut kuin kaislankorsi – –.” (Jansson 2019, 42.)

Epämääräisyys voi olla myös olioiden tilallisuutta, havaitun maiseman eriarvoisia alueita, jotka jäsentyvät kaukaisiksi tai läheisiksi tiloiksi. Janssonin kaislikossa makaava isoäiti tai puusta alas katseleva lapsi hahmottavat ympäristöään myös havaitun maiseman epämääräisyyksien vaihtelun kautta. Epämääräisyys voi liittyä olioiden ominaisuuksiin, jotka harvoin toteuttavat mallia: on tai ei ole. Tästä Merleau-Pontyn esimerkki on suora, joka ei muutu heti epäsuoraksi pienen mutkan vuoksi. Epämääräistä voi olla myös havaitun maailman olioiden läsnäolo. Kuollut ystävä ei ole paikalla, mutta hänen läsnäolonsa voi silti tuntea mentaalisesti, häilyvänä läsnäolon ja poissaolon välillä. (Heinämaa 1996, 72–73.) Tutkimusaineistossani olioiden epämääräisyyttä kuvaava esimerkki on *Kesäkirjan* isän läsnäolo tapahtumien taustalla. Läpi teoksen isä on osa kesänviettoa ja myös toimii saarella. Hänen läsnäolonsa on kuitenkin isoäidistä ja lapsesta irrallista, epämääräistä, mitä konkretisoi hahmon hiljaisuus.

Ihmisruumis siis käy maailman kanssa dialogia, ja subjekti on osa merkityksiä luovaa olemassaoloa, jonka kautta maailmasta tulee merkityksellinen (Pasanen 1993, 84). Ympäröivän maailman havainnointi alkaa havaitsijan ruumiista, ruumiillisten kokemusten, odotusten ja toiveiden kautta. Aineistossani tämä näyttäytyy edellä esimerkiksi, kun yksin oleva ihminen havaitsee maailmaa toisin kuin joukossa. Tunnetila, vaikkapa pelko saa kokemuksen muuttumaan. Mutta yhtä lailla fyysisen ruumiillisuuden muutokset: vanheneminen, lapsen näkökulma tai ruumiin asento saavat maailman näyttäytymään ainutlaatuisen ainutkertaisena.

3.3 Ruumiin rajallisuudesta ja rajattomuudesta

Paradoksaalista kyllä se, että ihminen kykenee sulautumaan ympäröivään tilaan, kadottamaan oman ruumiinsa ja ympäristön tarkat rajat, lisää tulkintani mukaan Janssonin hahmoilla oman ruumiin rajallisuuden ymmärtämistä ja hyväksymistä. Luontoon sulautumisen kuvaamisessa voi hahmottaa yhteyksiä posthumanistiseen ajatteluun: subjektikokija, yleensä ihminen, ei asetu luontoa tai ympäristöä ylemmäksi eikä siitä irralliseksi kohteeksi (Lummaa & Rojola 2014, 14). Sulautuminen luontoon

näyttää luonnon voiman konkretisoiden sitä, ettei ihminen pysty hallitsemaan luontoa, ei ympäristöään mutta ei lopulta myöskään omaa ruumiistaan.

Luvussa 3.1 käsittelen sitä, miten luonnolla on kyky osoittaa ihmisen rajallisuus tehdessään luonnon muokkausyritykset tyhjiksi. Ympäröivä luonto osoittaa ihmisruumiin rajallisuutta myös Janssonin käsitellessä vanhenemista, kuolemaa, sairautta ja pelkoa. Janssonin saarialheissa vanheneminen on usein vahvasti läsnä. Vanheneminen näyttäytyy hyvin konkreettisesti, koska saaren fyysisesti haastavat elinolosuhteet vaativat ruumiilta paljon. *Reilua peliä* -romaanissa Jonna ja Mari keskustelevalta muutoksesta, jonka ikääntyminen on tuonut mukanaan.

Jonna frågade: När var det vi märkte att det inte gick längre, några år sen?

Kanske det. Så småningom.

När du höll på med att dra upp sten ur inloppet.

Ungefär då, sa Mari. Men det var egentligen intressant, det där att inte orka lyfta och rulla längre, man fick ideér förstår du, alldeles nya ideér. (RS, 100.)⁴⁸

Tässä voimien heikkeneminen näyttäytyy vielä kiinnostavana haasteena, joka pakottaa keksimään uudenlaisia toimintatapoja. Voimat kuitenkin vähentyvät vuosi vuodelta. Myös *Haru, eräs saari* -teoksessa Jansson kuvailee saarielämän muutosta.

Det kom en sommar då det plötsligt var besvärligt att få upp näten. Terrängen blev ohanterlig ocd förrädisk. Det gjorde oss mer förvånade än skrämnda, kanske var vi inte tillräckligt gamla än, men för säkerhets skull murade jag in ett par trappsteg och Tooti satte upp en del ledlinor och handtag här och där och vi fortsatte som vanligt men åt mindre fisk. (AFÖ, 90.)⁴⁹

⁴⁸ Jonna kysyi: Koska meille oikein selvisi että ei suju enää, muutama vuosi sitten, vai?

Niin kai. Pikkuhiljaa.

Silloinko kun sinä kiskoit niitä kiviä tuloväylältä?

Niihin aikoihin, Mari sanoi. Mutta oikeastaan se oli kiinnostavaa, se ettei jaksanutkaan enää nostaa eikä vierittää, siinähan tuli näes ideoita, ihan uusia ideoita. (RP, 120–121.)

⁴⁹ Tuli kesä jolloin oli äkkiä vaikea saada verkkoja nostetuksi. Maasto alkoi hangoitella vastaan ja kävi petolliseksi. Se ei niinkään säikäyttänyt kuin hämmästytti meitä, ehkä me emme olleet vielä kyllin vanhoja, mutta varmuuden vuoksi minä muurasin pari askelmaa ja Tooti viritti sinne tänne muutaman apuköyden ja käsikahvan ja jatkoimme entiseen tapaan mutta söimme vähemmän kalaa. (HES, 90.)

Maria Laakson (2017, 164–165) mukaan ikä muuttaa Janssonin rakkauden mereen peloksi, mikä tuntuu hänestä petokselta rakasta ympäristöä kohtaan.

Och den sista sommaren hände något oförlåtligt; jag blev rädd för havet. Stora vågor hade inte längre med äventyr att göra, bara ängslan och ansvar för båten och förresten alla båtar som rör sig ute på sjön i hårt väder. Det var orättvist – till och med i mardrömmarna hade havet alltid varit den osvikliga räddningen; faran är efter en men man hoppar i och simmar bort och är i säkerhet oh kommer aldrig mer tillbaka. Den där rädslan kändes som ett förräderi - mitt eget. (AFÖ, 90.)⁵⁰

Saari ei muutu, mutta maiseman muutos heijastelee henkilöhahmojen muutosta. Jansson ja Pietilä ovat tulleet vanhoiksi, eikä selviäminen saarella enää ole mahdollista. (Laakso 2017, 165.)

Novellissa ”Merirosvorommia” Jonna ja Mari viettävät syksyä saarella. Novellin alussa Jansson kirjoittaa: ”Varje höst oroade man sig för de gamla frökarna och sa att det här är nog sista gången de kommer ut.” (BFK, 69.)⁵¹ Myöhään syksyllä syysmyrskyn aikaan Jonna ja Mari saavat yllättäen vieraan: nuoren, lihan ja vihaisennäköisen miehen. Mies ei aluksi suostu puhumaan, mutta selviää, että hän on saapunut saarelle kanootilla läpi myrskyn.

Slutligen förklarade han vänligt att de antagligen inte kunde sätta sig in i nånting sånt som en desperat handling, men att man måste förstå dem. Mari hängde hans våta kläder över spisen, den röda skjortan bar texten I couldn't care less.

Desperat och desperat, sa Jonna. Vad ville du egentligen med att ge dig av sådär?

Lennart svarade: Jag ville dö. Han steg upp och började häftigt gå fram och tillbaka genom rummet, om en stund yttrade han: Kvinnor! (BK, 70–71.)⁵²

⁵⁰ Ja viimeisenä kesänä tapahtui jotain anteeksiantamatonta; minä aloin pelätä merta. Suuret aallot eivät enää merkinneetkään seikkailua, vaan pelkkää pelkoa ja huolta veneen takia ja kaikkien muidenkin veneiden jotka liikkuvat vesillä huonolla säällä. Se oli epäoikeudenmukaista—jopa painajaisunissa meri oli aina ollut pettämätön pelastus; vaara vaanii mutta kun hyppää veteen ja ui pois on turvassa eikä palaa enää koskaan. Tuo pelko tuntui petokselta— omalta petokseltani. (HES, 90.)

⁵¹ ”Joka syksy olivat ihmiset huolissaan vanhojen neitien puolesta ja sanoivat että tämä on kyllä viimeinen kerta kun he lähtevät saareen.” (SL, 55.)

⁵² Lopulta hän selitti ystävällisesti, että he luultavasi eivät pystyneet eläytymään mihinkään sellaiseen kuin epätoivoinen teko, mutta heitä täytyi ymmärtää. Mari ripusti hänen määrät vaatteensa uunin yläpuolelle, punaisessa paidassa oliteksti I couldn't care less.

Vai epätoivoinen, Jonna sanoi. Mitä sinä oikeastaan halusit kun lähdit tuolla tavoin? Lennart vastasi: Halusin kuolla. Hän nousi ja alkoi kävellä kiivaasti edestakaisin huoneessa, ja hetken kuluttua hän äännähti: Naiset! (SL, 57.)

Vanheneminen ja toimintakyvyn menettäminen näyttäytyvät Janssonin tuotannossa traagisina, mutta kuolemaa Jansson ei kuvaa pelottavana tai kaukaisena asiana. Kuolemaa käsitellessään hänen tyyliinsä onkin usein ironinen, jopa humoristinen. Elämäkerturi Tuula Karjalaisen (2013, 249) mukaan Janssonin tuotannossa arkiset aiheet ja jopa inhorealitinen asioiden käsittely estävät lukijaa vaipumasta liian syvälle pohtimaan elämää ja kuolemaa. Elämää ei tarvitse nähdä vakavan juhlallisena, vaan siitä voi pyrkiä ottamaan irti kaiken niin pitkään, kun elämää on jäljellä. Ikääntymisen kuvaamista kirjallisuudessa tutkinut Elizabeth Barry (2015, 132) toteaa, että kuolema näyttäytyy kirjallisuudessa usein pelkoa aiheuttavana, kun sitä kuvataan nuorten näkökulmasta. Kuoleman kuvaaminen ikääntymisen ja ikääntyneiden hahmojen kautta mahdollistaa siihen liittyvien monipuolisten, usein pelkoa enemmän vierautta muistuttavien tunteiden käsittelemisen. ”Merirosvorommia”-novellissa nuoruus ja vanhuus asetetaan rinnakkain, ja dramaattinen nuori mies alleviivaa kuolemanhaluaan pukeutumalla paitaan, jonka tekstillä välinpitämättömyys varmistetaan kaikille. Ironia on läsnä myös, kun isoäiti tuskailee *Kesäkirjassa* ystävänsä Vernerin tapaa puhua kuolemasta kiertoilmauksin.

Och Backmansson som är borta!
 Var är han då?
 Han är inte mera ibland oss, förklarade Verner förargat.
 Jasså han har dött, sa farmorn. Hon började fundera över dödens omskrivningar och dess ängsliga tabu som alltid hade intresserat henne.
 (SB, 139.)⁵³

Kesäkirjassa Sophia ja isoäiti tarkastelevat löytämänsä kuollutta lintua.

Ute på en häll i vattnet låg en gagelhöna, den var våt och död och såg ut som en urvriden plastpåse. Sophia förklarade att det var en gammal kråka men farmorn trodde inte på henne.
 Men det är ju vår! sa Sophia. De dör inte nu, de är alldeles nya och har just gift sig, det sa du.
 Tja, sa farmorn. De dog nu i alla fall.
 Hur dog den! ropade Sophia, hon var mycket arg.
 Av olycklig kärlek, förklarade hennes farmor. (SB, 37.)⁵⁴

⁵³ Ja Backmanssonkin on sitten poissa!

Missäs hän sitten on?

Hän ei ole enää meidän keskuudessamme, Verner selitti harmistuneen.

Ai hän on kuollut vai, sanoi isoäiti. Ja alkoi miettiä kuoleman peitenimiä, arkaa tabua, joka oli aina kiinnostanut häntä. (KK, 210.)

Jean Webbin (2007) mukaan kuolema on yksi *Kesäkirjan* keskeisistä teemoista, joka näyttäytyy muun muassa lapsen ja vanhuksen ikäeron kautta ja tulee ääneen lausutuksi myös keskusteluissa.

När dör du? frågade barnet.
 Och hon svarade: Snart. Men det angår dig inte det minsta.
 Varför? frågade barnbarnet.
 Hon svarade inte, hon gick ut på berget och vidare mot ravinen.
 Det är förbjudet! skrek Sophia.
 Den gamla svarade föraktfullt: Jag vet. Varken du eller jag får gå till ravinen men nu gör vi det i alla fall för din pappa sover och vet inte om det. (SB, 24.)⁵⁵

Webbin (2007, 225–226) mukaan isoäidin vastaus ilmaisee lapselle keskustelun rajat ja korostaa sitä, että vanhus haluaa käsitellä aihetta yksin. Keskustelun jälkeen isoäiti kävelee kohti rotkoa, jonne Sophian isä on kieltänyt sekä vanhusta että lasta menemästä. Kuten lapsi keskustellessaan kuolemasta myös isoäiti rikkoo hänelle asetettuja rajoja kulkemalla vaarallisella rinteellä. Ruumiin asettaminen fyysiseen vaaraan on isoäidin kapinaa auktoriteettia kohtaan. Itse tulkitseen sen myös oman ruumiillisen toiminnan rajojen hakemiseksi. Sophian ja isoäidin ikäeron konkreettisuus rakentaa samalla elämän ja Merleau-Pontyn määrittelemän yksilöruumiin rajoja. Rajoja ilmaistaan keskustelussa aihealueita rajaamalla, mutta fyysisten rajojensa kanssa ihminen on kosketuksissa luontoon.

Kuolema ja ikääntyminen itsessään eivät juuri Janssonin hahmoja pelota, mutta muunkaltaista pelkoa saarella kuitenkin kohdataan. Nämä pelot kohdistuvat saaren ja ihmisen väliseen suhteeseen ja sen muuttumiseen. *Kesäkirjassa* saareen saapuu Sophian ystävä Pipsa, jota isoäiti ja Sophia päättävät kutsua salaa Berenikeksi, koska

⁵⁴ Vedessä paadella lojui alli, se oli märkä ja kuollut ja muistutti kuivaksi väännettyä muovipussia. Sophia selitti, että se oli vanha varis. Isoäiti ei uskonut.

Mutta nythän on kevät! Sophia sanoi. Eivät ne kuole tähän aikaan, ne ovat ihka uusia ja ovat juuri menneet naimisiin, itsehän sinä sanoit.

Tjaa, vastasi isoäiti. Tämä se nyt kumminkin kuoli.

Millä tavalla se kuoli! huusi Sophia, hän oli hyvin vihainen.

Onnettomaan rakkauteen, selitti isoäiti. (KK, 129–130.)

⁵⁵ Milloin sinä kuolet? lapsi kysyi.

Hän vastasi: Pian. Mutta sinuun se ei kuulu vähääkään.

Miksei? kysyi lapsenlapsi.

Hän ei vastannut, hän meni kalliolle ja jatkoi siitä rotkolle päin.

Tuo on kiellettyä! huusi Sophia.

Vanhus vastasi halveksivasti: Tiedän. Et sinä enkä minä saa mennä rotkolle, mutta nyt mennään joka tapauksessa, isäsihän nukkuu eikä saa tietää mitään. (KK, 120.)

ylhäinen nimi kuvaa hyvin tämän kauniita hiuksia. Sophian mukaan Berenike pelkää saarella kaikkea: muurahaisia, sukeltamista ja merta. Lopulta Sophia tuskastuu Berenikeen ja valittaa isoäidille.

Hon är rädd för myror och hon tror att de är överallt. Hon bara lyfter benen såhär, och stampar och gråter och vågar inte stå till. – – Hennes hår tål inte saltvatten, förklarade Sophia sorgset. Det ser hemskt ut. Och det var håret jag tyckte om. (SB, 44.)⁵⁶

Isoäiti kuitenkin näkee lapsen pelon kumpuavan saapumisesta saaren suljettuun ympäristöön. Hän haluaisi kertoa lapselle, että ymmärtää tätä:

– – hur hemskt det är. Här kommer man in hals över huvud i ett kompakt sammanhang av folk som alltid har levat ihop och med ägandets vana har rört sig kring varandra på en mark som de känner och kan och vet – – En ö kan bli föfärlig för den som nalkas utifrån – – Innanför deras stränder fungerar allt enligt ritualer som är stenhärda av upprepning. (SB, 45.)⁵⁷

Isoäiti keksii ryöväreleikin, jossa hän kuvaa roistojen saapumista: “För att de kommer och stör oss – – vi är folk som bor på en ö och alla som kommer hit kan hålla sig borta.” (SB, 46.)⁵⁸ Inklusivisella me-pronominilla isoäiti saa Bereniken osaksi saaren sosiaalista joukkoa, jolloin myös lapsen pelko vähenee.

Jansson kuvaa *Reilua peliä* -romaanin luvussa ”Kerran kesäkuussa” Bereniken kaltaista saaren ulkopuolelta saapuvaa pelokasta hahmoa. Marin äiti on aikanaan ollut käynnistämässä tyttöpartio toimintaa Ruotsissa ja yksi tytöistä, Helga, ihaili häntä rajattomasti. Varsinkin ukonilmalla Marin äiti osasi rauhoitella pelokkaan lapsen. Vuosikymmeniä myöhemmin Helga saapuu Marin ja Jonnan saarelle. Mari ja Helga ajautuvat riitaan omistusoikeudesta äitiin, jolloin elo saarella muuttuu vaikeaksi. Puolustusvoimien harjoituslaukaukset ovat pelottaneet Helgaa jo päivien ajan, ja

⁵⁶ Hän pelkää muurahaisia ja luulee, että niitä on joka paikassa. Eikä muuta tee kuin nostele jalkojaan, näin, ja tömistää ja itkee eikä uskalla seistä hiljaa. – – Hänen tukkansa ei siedä suolavettä, Sophia selitti murheellisena. Se on kamalan näköinen. Ja hänen tukastaan minä juuri pidin. (KK, 135.)

⁵⁷ – – miten kauheaa on joutua päättävästi pahkaa keskelle lujaa, yhtenäistä joukkoa, ihmisiä, jotka ovat aina asuneet yhdessä ja omistamistottumuksin liikkuneet toistensa ympärillä, kulkeneet maalla jonka he osaavat ja tuntevat ja tietävät – – Saari voi olla kauheaa paikka sille, joka lähestyy sitä ulkoapäin – – Heidän rantojensa sisäpuolella kaikki toimii rituaalien mukaan, jotka ovat monista kertaamisista tulleet kivikoviksi. (KK, 136.)

⁵⁸ ”Koska he tulevat häiritsemään, vastasi isoäiti. Me olemme saarella asuvaa väkeä, ja kaikki jotka tänne tulevat saivat pysyä poissa.” (KK, 137.)

tilanne kärjistyy ukkosmyrskyyn. ”De skjuter inte, upprepade Mari. Det är bara åska. Lägg dig. Kulblixtar! ropade Helga, de kommer in och rullar på en, de hittar fram, de rullar på en!” (RS, 38.)⁵⁹

Edellisten esimerkkien tapainen jääminen saaren sosiaalisen ja arkisen piirin ulkopuolelle on Janssonin henkilöhahmoille kauhistuttava tunne ja näyttäytyy pelkona ympäröivää luontoa kohtaan. Tätä irrationaalistakin pelkoa Jansson vaikuttaa ironisoivan *Kesäkirjassa*. Sophia on menossa nukkumaan ja kysyy isoäidiltä:

Är du säker på att dörren är stängd?
Den är öppen, svarade hennes farmor. Den är alltid öppen, du kan sova alldeles lugnt.
Sophia rullade in sig i täcket. Hon låt hela önen flyta ut på isen och vidare fram till horisonten. (SB, 28.)⁶⁰

Auki jätetyn oven rauhoittava vaikutus kertoo hahmojen suhteesta ympäristöön. Ovi on auki eikä taloa ympäröivää luontoa haluta teljetä sen ulkopuolelle. Sophia antaa saaren ajautua ajatuksissaan jälle, minkä voi tulkita lapsen mielikuvituksen rajattomuutena, jonkinlaisena kaikkivoipaisuuden utopiana. Luvun alussa Sophia tuntee saaren lähestyvän mökkiä.

Hon lade sig i säng och tittade på elden som dansade i taket, under tiden kom önen närmare stugan. Den kom närmare och närmare. De sov vid en strandäng med snöfläckar över täcket och under dem mörknade isen och började glida, helt sakta öppnade sig en båträna i golvet och alla deras kappsäckar flöt ut i mångatan. (SB, 27–28.)⁶¹

Tämä kaikkivoipaisuuden illuusio suhteessa luontoon kärjistyy luvussa ”Sophian myrsky”. Sophia on kyllästynyt kuumaan, hiljaiseen ja yksinäiseen kesäpäivään. Hän toivoo jotain tapahtuvaksi, jottei ikävystyisi kuoliaaksi, rukoilee jumalalta vaihtelua. Pääskysten hiljentyessä myrskyn lähestyminen on jo havaittavissa. Tuuli puhalttaa, ja

⁵⁹ ”Ei siellä ammuta, Mari toisti. Se on vain ukkonen. Menehän nyt sänkyyn.

Mutta pallosalamat! Helga huusi, nehan tulevat sisälle ja kierivät päälle, ne pääsevät kyllä sisälle, ja ne kierivät päälle.” (RP, 45.)

⁶⁰ Oletko varma, että ovi on kiinni?

Auki se on, hänen isoäitinsä vastasi. Se on aina auki, voit nukkua aivan rauhassa.

Sophia kääriytyi peittoonsa. Hän antoi koko saaren ajautua jälle ja siitä horisonttiin päin. (KK, 122.)

⁶¹ Hän meni takaisin sänkyyn ja katseli valkeaa, joka hypperi katossa, ja sillä aikaa saari tuli lähemmäksi mökkiä. Lähemmäksi ja lähemmäksi, ja heidän allaan jää tummeni ja alkoi liukua, lattiaan aukesi aivan hiljaa railo ja kaikki heidän matkalaukkunsa lipuivat kuun vanaan. (KK, 122.)

rantanurmi painuu maahan kuin piilotellakseen sen lähestyvältä voimalta. ”Det är min storm!” (SB, 157.) huutaa Sophia innoissaan. Myrsky on kuitenkin oikea hirmumyrsky, ja lopulta hauskuus muuttuu peloksi. Sophia kokee aiheuttaneensa myrskyn ja olevansa vastuussa sen tuhoista. Myös tällä tavoin luonto tuo näkyväksi ruumiillisuuden ja samalla inhimillisen toiminnan rajat.

Saarielon päättymisen, jota Jansson käsittelee sekä *Kesäkirjassa* että teoksissa *Reilua peliä* ja *Haru, eräs saari*, on samalla henkilöhahmojen oman elämän päättymisen symboli. Viimeisiä töitä saarella ovat puutavaran lastaaminen veneeseen ja kuistin lankkujen tervaaminen. Työ on tehty ja ihmiset ovat lähdössä. Kun saari hyvästellään, hyvästellään samalla sen luonto, kivet ja puut. Viimeisenä päivänä saarella Tooti löytää kellarista vanhan leijan. Kaunis lopetus kohottaa kevyen leijan saaren yläpuolelle tuulen mukana. ”Bara för ro skull gav hon den lite fart i svansen och just då kom en vinddöl farande och tog draken med sig och den flög högt, rakt upp, och fortsatte långt ut över Finska viken.” (AFÖ, 102.)⁶²

Janssonin tapa kuvata henkilöhahmojensa ruumiillisuuden ja luonnon yhteyttä välittyy vahvasti *Kesäkirjan* viimeisessä luvussa ”Elokuussa”. Ajanjaksona elokuun voi Westinin (2007, 461) mukaan hahmottaa rajanylityskuukautena, joka liittyy sekä kesään että syksyyn ja jonka aikana luonto muuttuu ja liukuu tilasta toiseen. Elokuun suuressa muutoksessa esineet alkavat vaihtaa paikkaa, kulkeutua lähemmäs taloa, ihmisen jäljet saarella häviävät ja saari palautuu alkuperäiseen asuunsa. Isoäiti kerää ja siivoa kesäasukkaiden tuomia jälkiä, auttaa saarta pudistamaan asukkaansa yltään ja pääsemään taas asumattomaksi. Kirjan viimeisessä luvussa kerrotaan pelkästään isoäidistä, ja Westin (2007, 462) toteaaakin, että kaikki vertaukset ja kuvat, kuten saaren tahto tekeytyä asumattomaksi, liittyvät isoäitiin. Luonnon huuhtoutuminen puhtaaksi merkitsee ajan katoamista, ajan, joka ei enää kuulu isoäidille. Syksyn saapuminen on metafora vanhuksen kuoleman lähestymiselle. Samalla, kun saari puhdistautuu, myös isoäiti hyvästelee saarta viimeisen kerran. Fenomenologisen ruumiinkäsityksen mukaan tulkittuna fyysinen ruumis sulautuu osaksi ympäristöä ja ruumiin ja ympäristön rajat elävät. Yhteensulautuminen tiivistyy romaanin lopussa.

⁶² ”Huvin vuoksi hän heilautti sille vähän vauhtia pyrstöön ja juuri silloin ilmaantui tuulenpuuska joka vei leijan mennessään, ja se kohosi suoraan ja korkealle ja jatkoi lentoaan kauas Suomenlahden ylle.” (HES, 102.)

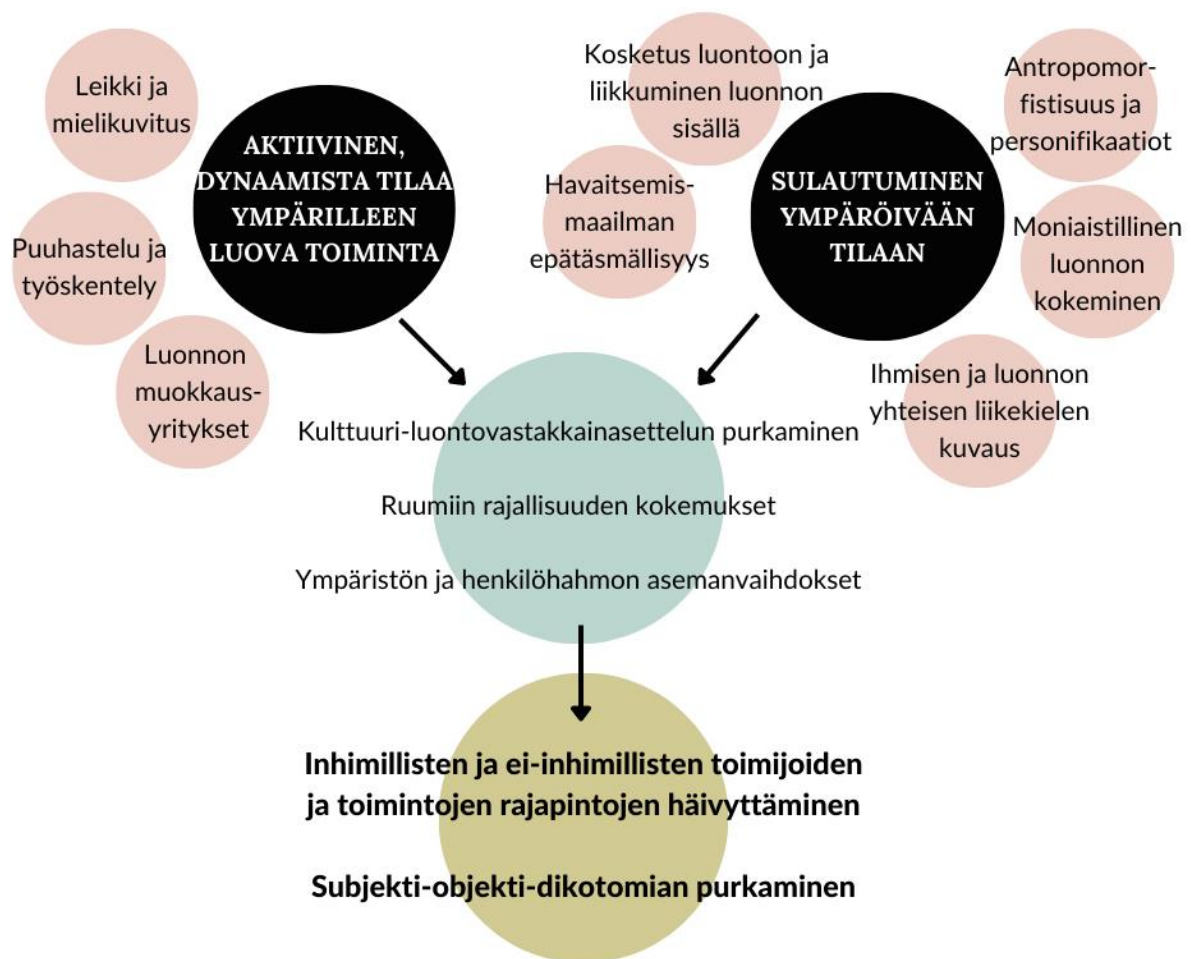
”Den långsamma dunket passerade ön och fortsatte utåt, pulsslagen av den gående båten dunkade vidare, längre bort och tystnade aldrig. Så lustigt, sa farmorn. Det är hjärtslag, helt enkelt, det är ingen strömmingsbåt.” (SB, 174–175.)⁶³ Kauemmaksi ja kauemmaksi kaikkoavan valtimonsykkeen voi tulkita isoäidin kuolemaksi, mutta itse olen samoilla linjoilla Nancy Husen (2007, 242) kanssa, joka on tutkinut vanhenemisen tematiikkaa Janssonin tuotannossa. Hän tulkitsee kaikkoavan sykkeen merkkinä siitä, että elämä jatkuu aina jossain. Isoäiti itse on valmistellut saarelta lähtemistä, myös omaa lopullista lähtöään, ja saarelle jäävät poika ja tämän äiditon tytär jatkavat omien tarinoidensa kertomista.

Kuten luvun alussa totesin, ruumiin rajallisuuden ja toisaalta ruumiin sulautumisen ja rajalinjojen häipymisen kokemukset kietoutuvat mielenkiintoisella tavalla yhteen Janssonin hahmojen ruumiillisen luontosuhteen kautta. Teknotieteilijä ja feministiteoreetikko Donna Haraway (2003, 265) kyseenalaistaa ihmisruumiin rajapintoja muun muassa esittämällä klassikkotekstissään ”Manifesti kyborgeille” ehkä raflaavankin kysymyksen: ”Miksi ruumiimme pitäisi päättyä ihoon – –?” Haraway viittaa tällä muun muassa ruumiin rajojen suhteeseen erilaisten kyberneettisten yksiköiden kanssa, jonkinlaiseen kyborgiuden ajatukseen. Kysymystä voi kuitenkin pohtia myös ihmisruumiin ja ympäristön rajapintojen kautta. *Kesäkirjan* viimeisessä luvussa tutkielmani aiheet, ruumiillisuus ja luonto, kietoutuvat yhteen saumattomasti. Kuolema toimii kanavana, jonka kautta yhteensulautuminen ruumiin ja luonnon välillä ei enää ole symboliikkaa tai osittaista, vaan konkretiaa ja kokonaisvaltaista. Tutkijat Yrjö Haila ja Ville Lähde (2003, 18) toteavatkin, että juuri kuoleman peruuttamattomuus kytkee sen vahvasti luontokäsityksiin, koska se edustaa luonnon viimekätistä voimaa inhimillisen järjestyksen yli. Ruumiin ja ympäristön rajalinjat katoavat, ja lopulta maatuva ruumis on osa maaperää. Ihmistä ja ympäristöä, kulttuuria ja luontoa tai subjektia ja objektia on mahdotonta erottaa toisistaan.

⁶³ ”Verkkainen jyske ohitti saaren ja jatkui merelle, kulkevan aluksen valtimonsyke jyski edelleen, kauempana ja kauempana, koskaan vaikenematta. Onpa lystikästä, isoäiti sanoi. Se onkin sydän joka lyö eikä mikään silakkavene.” (KK, 238.)

3.4 Yhteenveto

Luvussa 3 olen tarkastellut Janssonin kuvaaman ruumiillisuuden ja luonnon yhteyttä, ja lopuksi tarkoitukseni on koota havaintoni yhteen. Havaintojeni monitasoisuutta ja niiden välisiä kausaalisuhteita hahmotellessani olen käyttänyt apunani seuraavanlaista kuviota (2), jolla pyrin havainnollistamaan sitä, miten Janssonin hahmojen ruumiillinen toiminta luonnossa jäsenyy ja minkälaisia tulkintoja kyseisistä jäsenyksistä muodostan.



Kuvio 2. Ruumiillisuuden ja luonnon vuorovaikutuksen monitasoisuus Tove Janssonin meri- ja saaristotuotannossa.

Analyysia tehdessäni ja tulkintoja muodostaessani pyrin aluksi hahmottelemaan tutkimustuloksiani loogiseksi ja kausaalisuhteiltaan selkeäksi kentäksi (kuvio 2). Käytin tässä erillisten lankojen metaforaa, jossa jokainen lanka muodostaisi oman

vaikutussuhdetta kuvaavan rakenteensa ja yhdistyisi toisiin lankoihin kuvion alaosassa. Tutkimustulosteni esittäminen kuvion tai kaavion avulla osoittautui kuitenkin vaikeaksi, jollei jopa mahdottomaksi, koska kuvaamani asiat ja ilmiöt ovat monitulkintaisia, luovat merkityksiä suhteessa toisiinsa useilla eri tavoin ja muodostavat näiden suhteiden kautta aina uudenlaisia näkökulmia ja kuvioita. Donna Haraway käyttää lankaleikkiä tutkimuksen tekemisen metaforana, mikä sopiikin hyvin kehittelyksi ja jatkumoksi omalle lanka-ajatukselleni. Lasten lankaleikissä sormien välissä pidettävillä langoilla tehdään erilaisia kuvioita. Välillä kuvion muodostaneet langat siirretään toisen leikkijän sormiin, joka puolestaan tekee langoista uusia kuvioita. Lankoja saattaa tippua matkalla, ne voivat sotkeutua, mutta niiden avulla luodaan uusia kuvioita, joista uuden ajattelun mahdollisuuksien alue kasvaa. Lankaleikki on nimensä mukaisesti myös leikkiä, jossa ilo uuden luomisesta on keskeistä. (Rojola 2017, 86.) Oma pyrkimykseni hahmottaa tutkimukseni kausaalisuhteita yksittäisiä lankoja pitkin muuttui pikkuhiljaa lankaleikin omaiseksi verkoksi, jossa vaikutussuhteet ovat moninaisia, monitulkintaisia ja tilanteissaan ainutlaatuisia.

Jonkinlaisia rajalinjoja olen toki tutkimukseni puitteissa joutunut muodostamaan, ja olenkin jakanut Janssonin kuvaamaan ruumiillisen toiminnan kahteen osaan: *aktiiviseen, ympärilleen dynaamista tilaa luovaan toimintaan sekä sulautumiseen ympäröivään tilaan*. Ensimmäisellä tarkoitan luonnossa leikkimistä, puuhastelua ja työskentelyä sekä edellisten kautta tapahtuvaa luonnon muokkaamista, joita käsittelen alaluvussa 3.1. Näiden toimien harjoittaminen tekee luonnon tutuksi ja luovaksi toiminnan kentäksi, jonka muokkaaminen on mahdollista, vaikkakin paikoin vaikeaa. Ihminen voi ryhtyä siihen, mutta lopulta hänen on hyväksyttävä toimintansa ja ruumiillisuutensa rajallisuus suhteessa luontoon. Janssonin tapa kuvata hahmojaan luonnossa toimijoina problematisoi kahtiajakoa luontoon ja kulttuuriin, esimerkiksi kun kliseisenkin perinteiseksi kulttuurielementeiksi miellettyjä korkeakulttuurin muotoja kuvataan luonnon sisälle, kuten mini-Venetsia suonsilmässä tai taidelehdet rikkaruohojen kasvualustana. Tällä tavoin Jansson kyseenalaistaa ja ehkä nauraakin luonnon ja kulttuurin tiukalle erottamiselle toisistaan. Hahmojen pyrkimykset muokata ympäröivää luontoa saavatkin pohtimaan koko luontokäsitettä kriittisesti. Jansson vaikuttaa epäsuorasti kysyvän, milloin muokattu luonto muuttuu ihmisen hallinnoimaksi kulttuuriksi.

Toinen ruumiillisen tilan osa-alue on luvussa 3.2 käsittelemäni sulautuminen ympäröivään tilaan, jolla tarkoitan henkilöhahmojen kykyä passiivisesti antautua ja sulautua yhteen luonnon kanssa. Tämän tyyppinen yhteyden saavuttaminen luontoon ja siihen kosketuksissa oleminen ovat kulttuurissa tiheästi toistettuja ja tuotettuja kertomuksia (Blomberg & Säntti 2011, 191). Janssonin tapa kuvata kulttuurisesti tuttua myyttiä on kuitenkin hienovarainen ja monitahoinen. Hän kuvaa yhteyden muodostamista luontoa inhimillistämällä ja toisaalta ihmistä ei-inhimillistämällä mutta myös hyvin konkreettiseksi prosessiksi, jossa sulautumisen tilaa tuotetaan kosketuksella luontoon, esimerkiksi maaperään, veteen tai sumuun. Sulautumista voi ilmentää myös liikkuminen luonnon sisällä, esimerkiksi metsässä tai tiheikössä. Janssonin hahmojen ja luonnon liikekielen yhteys näyttäytyy edellisellä tavalla mutta myös Janssonin sananvalintojen kautta. Erityisesti liikkeen kuvaamisessa Jansson hämmentää henkilöhahmon ja ympäröivän luonnon rajoja: hahmojen ruumiillisen liikkeen kuvaus voi ammentaa luontoelementtien liikkeestä ja toisaalta luontoelementtien liikkeen kuvaus saa paikoin antropomorfistisia ja personifikaation piirteitä. Kaiken kaikkiaan Janssonin hahmojen luontokokemus on moniaistillinen kokonaisuus, jossa erityisesti tunto- ja näköaisti ovat keskeisiä. Merleau-Ponty (Heinämaa 1996, 72–73) kirjoittaa havaitsemisen epätäsmällisyydestä, ja Janssonin hahmojen tapa havaita ja aistia luonnossa onkin epätäsmällisen moninaista. Edellisten tekijöiden kautta syntyy tila, jossa ruumiilliseen, kokonaisvaltaiseen kosketukseen ja luonnon sisään menemiseen liittyvät kokemukset luonnon ja ihmisruumiin asemanvaihdoksista sekä ruumiin rajallisuudesta. Janssonin hahmot kokevat ruumiin rajallisuuden kokemuksia sekä epäonnistuneissa luonnonmuokkausyrityksissään kuin myös käsitellessään saari- ja merisuhteeseen liittyviä tunteita muutoksineen: pelkoja, ikääntymistä ja kuolemaa. Ruumiin ja ympäristön rajojen häilyminen, eläminen ja vuotaminen saa ihmisen ymmärtämään jatkuvan muutoksen kautta myös oman ruumiillisuutensa rajallisuutta suhteessa luontoon.

Janssonin ihmiskuvauksen ytimeksi hahmottuu ajatus ihmisestä, joka ei määrity vastakohtaisessa suhteessa ei-inhimilliseen (määritelmä ks. Lummaa & Rojola 2014, 14, 21). Jansson kuvaa ympäröivän luonnon ja henkilöhahmojen asemanvaihdoksia, ja tämänkaltaisen uudelleenasetointi onkin Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologisen ruumiskäsityksen mukaista. Jukka Sarjalan (2014, 123) mukaan täysivaltaisen, autonomisen subjektin olemassaolon ja elollisen ja elottoman

todellisuuden kahtiajaon kyseenalaistaminen saa myös posthumanistisia kytköksiä. Ihmisruumis hahmotetaan yhtenäiseksi ja samanarvoiseksi ympäröivän luonnon kanssa. Kulttuuri-luontovastakkainasettelun purkamisella, ruumiin rajallisuuden kokemusten kuvaamisella sekä ympäröivän luonnon ja henkilöhahmojen asemanvaihdoksilla Jansson purkaa dikotomiaa inhimillisen ja ei-inhimillisen mutta myös subjektin ja objektin, havaittavan ja havaittavan, kokijan ja koettavan väliltä.

Tulkintani mukaan seuraavassa *Haru, eräs saari* -teoksen katkelmassa Jansson kuvaa tunnetta, kun ruumiillinen vuorovaikutus luontoon on tasapainoisesti sekä aktiivisen toiminnan aiheuttamaa että sulautumista ja antautumista ympäröivän luonnon haltuun. Jansson ja Pietilä ovat tulleet saarelle jo kevättalvella seuratakseen jäättenlähtöä. Talvinen saari on kaunis, erilainen kuin kesällä. Naiset heittelevät lumipalloja, laskevat pulkalla ja hassutusten jälkeen huomaavat ympäröivän hiljaisuuden ja juuri sopivalta tuntuvan yksinäisyyden.

Jag var betagen av en ny slags avskildhet som inte alls var isolering, bara att få vara utanför, och inget ont samvete för nånting alls. Jag vet inte hur det gick till men allting blev enkelt och jag lät mig bara vara glad. (AFÖ, 42.)⁶⁴

Janssonin tuotannon keskeisiä teemoja voi tarkastella vastinparien kautta, koska esimerkiksi vapaus ja riippuvuus, nuoruus ja vanhuus, elämä ja kuolema sekä kevät ja syksy ovat aiheita, joihin Jansson jatkuvasti palaa. Edellisessä katkelmassa näyttäytyykin jonkinlainen irrallisuuden ja yhteenkietoutumisen paradoksi. Janssonin hahmojen luonnossa toimiminen, sulautuminen ympäristöön ja edellisiin liittyvä ruumiin rajojen huokoisuuden kokemus tuottavat irrallisuuden tunteen, jota Jansson kuvaa. Irrallisuus on irrallisuutta kahtaalle repivistä polariteeteista, jotka pakottavat valitsemaan puolensa, perustelemaan valintoja ja pitäytymään valitulla puolella. Paikallisten ja pelagisten henkilöhahmojen kautta Janssonin voi tulkita käsittelevän sekä vapauden ja riippuvuuden että sukupuolibinäärin kysymyksiä. Näissäkin tasapaino tuntuu löytyvän jostakin välimaastosta, dikotomioista irtautumisena. Janssonin tapa purkaa dikotomioita kertookin jotain oleellista Janssonin tavasta

⁶⁴ Minut oli vallannut uudenlainen irrallisuus joka ei ollut lainkaan eristyneisyyttä, vaan sitä että sai olla ulkopuolella, eikä ollut huono omatunto mistään. En tiedä miten se kävi, mutta kaikki muuttui yksinkertaiseksi ja minä annoin itselleni luvan olla pelkästään iloinen. (HES, 42.)

tarkastella maailmaa. Asioiden ja ilmiöiden kategorisointi, vahvat vastakkainasettelut tai tiukat kausaalisuhteet eivät koskaan kykene kuvaamaan ympäröivää maailmaa kaikkine vivahteineen.

Edellisten tulkintojen kautta pyrin tarkastelemaan myös Janssonin suhdetta taiteen tekemiseen. Jansson käsittelee tuotannossaan työtä, leikkiä ja taidetta ja näiden toimien suhdetta toisiinsa, ja tulkitsen nämä toiminnot keskenään risteävinä rakenteina, jolloin ne sekä luovat merkityksiä että sekoittuvat toisiinsa. Hahmotan taiteen tekemisen ruumiillisena prosessina, joten luovuus ja taide yhdistyvät vuorovaikutukseen luonnon kanssa. Myös Janssonin suhde taiteen tekemiseen irtautuu polariteettien ristivedosta. Janssonin taidetta määrittävät aktiivisuus, dynaamista tilaa luova toiminta, ja taide on sekä leikkiä että duunaamista, työtä, joka vaatii tekijältään. Toisaalta taiteen lähtökohtana toimivat myös sulautumisen ja omien rajojen hämärtyksen kokemukset, joita varsinkin yhteydessä luontoon on mahdollista kokea. Kuten tutkimukseni alkupuolella jäsensin, ruumis on taiteen luomisen lähtökohta, mutta myös sen tulkitsija ja kokija.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä pro gradu -tutkielmassani tutkin kirjallisuusanalyttisten metodien, erityisesti lähilukutekniikan ja hermeneuttisen päättelyn avulla sitä, miten ruumiillisuus ja luonto ovat Tove Janssonin myöhäistuotannossa vuorovaikutuksessa. Tutkimuskysymykseni on, miten Tove Jansson kuvaa myöhäisessä tuotannossaan meri- ja saariluontoa ruumiillisina kokemuksina. Tutkimukseni keskeisiä käsitteitä ovat meri ja saaristo kirjallisuuden miljöinä ja aiheina sekä *ruumiillisuus*. Ruumiillisuuden tarkastelun teoriakehyksenä käytän ranskalaisen filosofi Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa, joka pohjaa saksalaisen Edmund Husserlin fenomenologiseen tietoteoriaan. Tutkimushypoteesini on, että ruumiin ja luonnon kohtaaminen tuottaa Janssonin tuotannossa yhteensulautumisen tilan, jossa ruumis muuttuu osaksi luontoa ja luonto osaksi ruumista. Oletan, että Jansson käsittelee ihmisruumista ja luontoa rajoiltaan häilyvinä ja dynaamisina muotoina, jotka liukuvat ja valuvat toistensa sisään ja ulos. Tutkielmaa tehdessäni olen tutkinut ja analysoinut hypoteesini mukaisia oletuksia kirjallisuusanalyttisilla, ruumiinfenomenologisilla ja sukupuolentutkimuksellisilla teorioilla ja metodeilla.

Kohdeteokseni ovat Janssonin niin sanottua myöhäistuotantoa, joista varhaisin romaani on vuonna 1972 ilmestynyt *Kesäkirja*. Janssonin viimeisin julkaistu kokonaisteos on *Haru, eräs saari*, joka on ilmestynyt vuonna 1996. Näiden kokonaisteosten lisäksi tutkin Janssonin novelleja ”Merirosvorommia” ja ”Lokit” sekä esseitä ”Saari”. Lisäksi käsittelen *Reilua peliä* -romaanin kuutta lukua, jotka sijoittuvat saarimiljööseen.

Tutkimukseni alussa hahmottelen meri- ja saariluonnon merkityksiä kirjallisuudessa sekä konkreettisina miljöinä että symbolisina elementteinä. Lisäksi käsittelen Tove Janssonin omaa suhdetta ja kirjallista perimää saari- ja meriluontoon liittyen. Teoriaosiossa avaan ruumiillisuuden, seksuaalisuuden ja sukupuolen käsitteitä lähinnä ruumiinfenomenologian lähtökohdista, mutta käytän seksuaalisuuden ja sukupuolen käsittelyssä apuna myös feministiteoreetikoiden hahmotelmia. Käyn läpi sitä, miten Jansson tuotannossaan kuvaa ruumiillisuutta ja sitä, minkälaista tutkimusta aiheesta on tehty. Työni analyysiosion rakenne noudattelee tulkintaani Janssonin ruumiillisuuden ja luonnon vuorovaikutuksen kuvaamisesta: alaluvussa 3.1 käsittelen

aktiivista, dynaamista tilaa luovaa toimintaa puuhastelun, leikkimisen, mielikuvituksen ja luonnonmuokkaamisen kautta ja luvussa 3.2 taas sulautumista ympäröivään tilaan. Alaluvussa 3.3 keskiössä ovat ruumiillisuuden rajallisuuden kysymykset, joilla on yhteyksiä sekä aktiiviseen, dynaamista tilaa luovaan toimintaan että ympäristöön sulautumiseen.

Keskeistä tutkimuksessani on sekä ruumiillisuuden käsittäminen monitasoisena ilmiönä, jota hahmotan tutkielmani alussa kuviolla 1, että Janssonin tuotannon ruumiillisuuden ja luonnon vuorovaikutussuhteen purkaminen kirjallisuusanalyysin keinoin tavalla, jota ei omaa tutkimustani edeltävässä tutkimuksessa ole tehty. Tätä pyrin havainnollistamaan muun muassa kuviolla 2. Alkuhypoteesini mukaan oletin, että ruumiin ja luonnon kohtaaminen tuottaa Janssonin tuotannossa yhteensulautumisen tilan, jossa ruumis muuttuu osaksi luontoa ja luonto osaksi ruumista. Hypoteesini pitää paikkansa, ja tutkimuksessani hahmotan Janssonin hämmentävän ja häivyttävän kulttuuri-luontovastakkainasettelun purkamisella, ruumiin rajallisuuden kokemusten kuvaamisella sekä ympäröivän luonnon ja henkilöhahmojen asemanvaihdoksilla dikotomiaa sekä inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden ja toimintojen että subjektin ja objektin väliltä. Näillä keinoin tulkitseen Janssonin irrottautuvan dikotomioista ja polariteeteista, on sitten kyseessä ihmisen ja luonnon, luonnon ja kulttuurin, subjektin ja objektin tai esimerkiksi taiteen ja luovuuden lähtökohtien rajalinjat.

Ruumiillisuuden tutkiminen kaunokirjallisesta aineistosta on saanut minut pohtimaan myös sitä, minkälaisia tekstejä sekä kirjallisuuskeskustelussa yleisesti että kirjallisuudentutkimuksessa kuvaillaan ruumiillisiksi. Käsitykseni mukaan vahva ruumiillisuuden kuvaus on usein synonyymi seksuaalisuuden tai seksuaalisen toiminnan kuvaamiselle. Itse näen ruumiillisuuskäsitteen myös kirjallisuudentutkimuksen yhteydessä toisin, mitä pyrin tutkimustulosteni kautta tuomaan näkyväksi. Kuten jo tutkielmaa aloittaessani jäsensin, tavoitteenani ei ole erotella käsitteitä ruumiillisuus, seksuaalisuus ja sukupuoli toisistaan, vaan ymmärrän käsitteiden toimivan yhdessä ja täydentävän toisiaan. Janssonin kuvaama ruumiillisuus ei kuitenkaan ole erityisen seksuaalista ruumiillisuutta. Yksi havaintoni onkin, että ruumiillisuutta voi kuvata kaunokirjallisuudessa vaikuttavalla tavalla sekä toiminnan ja liikkeen että ruumiin ja ympäristön vuorovaikutuksen ja rajojen kautta.

Tutkimukseni tuloksia tulkitessa on huomioitava näinkin kuvailevaan tutkimusotteeseen liittyvä omanlaisensa epätarkkuus ja tutkijaposition merkitys. Totean itsekin käsitellessäni kirjoittamisen ja lukemisen ruumiillisuutta, että lukeminen ja tulkitseminen ovat myös ruumiillisia toimintoja, alttiita lukijan ja tutkijan odotuksille, toiveille, tunteille ja kokemuksille. Siksi esimerkiksi alkuhypoteesi voi helposti muodostua itseään toteuttavaksi ennusteeksi, jolloin tekstiä päätyy tarkastelemaan etsien vahvistusta omille oletuksilleen. Tätä vastaan on vaikea löytää tehokasta vastalääkettä, mutta koen onnistuneeni tutkimukseni luotettavuuden toteuttamisessa suhteellisen hyvin. Aineisto kulkee mukanani läpi tutkimuksen, ja pyrin perustelemaan havaintoni sekä tutkimusaineistollani että myös käyttämäni teoriakehikkoa hyödyntäen. Toinen näkökulma, jonka kautta tarkastelen tutkimustuloksiani kriittisesti, liittyy johtopäätöksien vetämiseen ja niiden pohjalta tekemiini kiteytyksiin. Moustakas (1994, 105) mukaan tarkkoihin kausaalisuhteisiin pyrkiminen ei ole fenomenologista tutkimusotetta hyödyntävän tutkimuksen tavoite eikä elämäntutkimuksen tiivistäminen, johon itsekin tutkimuksessani päädyn, välttämättä lisää viestin voimaa. En osaa sanoa, välittääkö elämäntapaoppaiden tarjoama aforismi tai laatimani kuvio (2) merkitystä, jonka kaunokirjallinen teksti muodollaan ja symboliikallaan näyttää vaikuttavimmillaan. Tiivistäminen jättää aina jotain sanomatta ja huomioimatta, enkä tutkimustulosteni kautta pääse pohtimaan esimerkiksi ihmissuhteiden ja rakkauden oletusarvoisen suurta merkitystä ihmisen tasapainoiseen elämään.

Aluksi tein hypoteesieni puitteissa oletuksia Janssonin tavasta kuvata hahmojen seksuaalisuutta ja sukupuolta. Oma tutkimukseni painottuu kuitenkin selkeästi ruumiillisuuden analysoimiseen, ja työn suppeahkon laajuuden vuoksi seksuaalisuuden ja sukupuolen käsitteleminen jäävät jatkotutkimusaiheiksi. Sukupuolen rakentumiseen ja rakentamiseen liittyvät kysymykset ovat kuitenkin kulkeneet koko tutkimukseni jonkinlaisena taustalankana. Jatkotutkimukseen liittyen olen jäänyt pohtimaan muun muassa seuraavanlaista yhteyttä. Janssonin subjekti–objekti-dikotomioiden purkamiseen voinee liittää myös sukupuolibinäärin sekä sukupuolen tuottamiseen ja rakentamiseen liittyviä kysymyksiä. Naisruumiin yhteydessä subjekti–objekti-dikotomian tarkastelu on erityisen kiinnostavaa, koska nainen on kautta aikain joutunut hahmottamaan itsensä jatkuvasti sekä subjektina että objektina. Miehisen subjektin oletusarvo ja siihen liittyvä naisen toiseus ovat

muokanneet naisesta maailman hahmottajan, joka sukkuloi subjekti- ja objektiasemien välillä. (vrt. Beauvoir 2020 & Irigaray 1996.) Tulkitseen, että naisruumis voidaankin hahmottaa subjekti–objekti-dikotomian sulautumiskenttänä, joka toimii samalla todisteena siitä, että kahtiajako havaitsevaan subjektiin ja havaittaviin objekteihin ei ole koskaan pitävä. Tästä lähtökohdasta minua kiinnostaisi keskittyä tutkimuksessa Janssonin kuvaamaan ruumiillisuuteen esimerkiksi tyttöyden ja tyttöruumiin tuottamisen näkökulmista. Olisi antoisaa yhdistää fenomenologisesti hahmotettuun ruumiiseen poliittisuus, joka ammentaisi sukupuolentutkimuksellisista ja feministisistä näkökulmista. Kuten Haaparanta (2005, 30) toteaa, fenomenologia, joka pyrkii kyseenalaistamaan totunnaisia ajattelutapoja, sopiikin hyvin yhteistyöhön feministisen teorian kanssa.

Jatkotutkimusaiheita voisi hahmotella myös erilaisten posthumanististen tulkintojen kautta. Tutkimukseni teoreettisena viitekehyksenä kulkevan ruumiin fenomenologisen ruumiin ja posthumanistisen ihmisen ruumiillisuuden yhteys olisi kiinnostava tutkimusaihe, jonka myötä tutkimukseen olisi tuotavissa myös ekokriittisiä teemoja. Ekokriittisen kirjallisuudentutkimuksen ydintä on kirjallisuuden merkitys ympäristöön liittyvien kysymysten tarkastelussa, se, mitä merkityksiä luonnolle annamme ja näiden merkitysten vaikutus siihen, kuinka ympäröivää luontoa kohtelemme (Lahtinen & Lehtimäki 2011, 7–8).

Tutkimuksessani onnistun vastaamaan tutkimuskysymykseeni, miten Tove Jansson kuvaa myöhäisessä tuotannossaan meri- ja saariluontoa ruumiillisina kokemuksina. Tutkielmani alussa käsitelin Moustakasin (1994, 105) fenomenologista tutkimusotetta hyödyntävälle tutkimukselle asettamia tavoitteita, jotka liittyvät inhimillisen olemassaolon ja kokemusten huolelliseen ja vivahteikkaaseen kuvailuun, vertailuun ja tätä kautta tehtävään tulkintaan. Tutkimuksessani olen onnistunut käsittelemään Janssonin kirjallisesti kuvaamaa ruumiillisuutta monipuolisesti ja tekemään tämän pohjalta inhimillistä olemassaoloa ja inhimillisten kokemusten merkitystä kuvaavaa tulkintaa. Kaunokirjallinen aineisto ja sen kirjallisuusanalyttinen lähestyminen sekä toisaalta ruumiin fenomenologinen ruumis ja sen aistiva suhde ympäristöönsä ovat muodostaneet teoreettisesti toimivan pohjan Janssonin tuotannon ruumiinkuvausta analysoidessa. Olen myös onnistunut vetämään tutkimusaineistoni ruumiinkuvauksesta lankoja kohti nykyistä posthumanistista

keskustelua ihmisen ja ympäröivän luonnon suhteesta. Ekokriisin jylläämässä maailmassa kysymykset ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksesta ovat ehkä ajankohtaisempia kuin koskaan. Dialoginen suhde ihmisen ja luonnon välillä on ikuinen, ja ihmisruumis hakee paikkaansa tässä dialogissa nyt ja tulevaisuudessakin. Loppujen lopuksi ihmisinä meillä kaikilla lienee lähinnä halu tasapainoon, tyytyväisyyteen ja onnellisuuteen. Janssonin kuvaus ihmisen ja luonnon toimivasta ja ruumiillisesta vuorovaikutuksesta, jota tässä tutkimuksessani pyrin purkamaan ja sanallistamaan, voi toimia ohjenuorana kohti etsimäämme tasapainoa ja antaa myös luonnolle ympärillämme sellaista arvoa, jota se ansaitsee ja tarvitsee.

LÄHTEET

Tutkimuskohde

Jansson, Tove 1989 (1984 ja 1987). *Kevyt kantamus* (= KKA). *Resa med lätt bagage*. Suom. Oili Suominen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Jansson, Tove 1989. *Rent spel* (= RS). Stockholm: Schildts.

Jansson, Tove 1990 (1989). *Reilua peliä* (= RP). *Rent spel*. Suom. Kyllikki Härkäpää. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Jansson, Tove 1991. *Brev från Klara och andra berättelser* (= BK). Falun: Bonniers.

Jansson, Tove 1992 (1991). *Seuraleikki* (= SK). *Brev från Klara och andra berättelser*. Suom. Eila Pennanen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Jansson, Tove & Tuulikki Pietilä 1996. *Anteckningar från en ö* (= AFÖ). Helsinki: Gummerus.

Jansson, Tove & Tuulikki Pietilä 1996. *Haru, eräs saari* (= HES). *Anteckningar från en ö*. Suom. Liisa Ryömä. Helsinki: WSOY.

Jansson, Tove 2014 (1984 ja 1987). *Resa med lätt bagage* (= RLB). Stockholm: En bok för alla.

Jansson, Tove 2017 (1961). *Saari* (= SA). Teoksessa *Bulevardi ja muita kertomuksia*. Suom. Sirke Happonen. Helsinki: Tammi, 187–198.

Jansson, Tove 2019 (1972). *Kesäkirja* (= KK). *Sommarboken*. Suom. Kristiina Kivivuori. Teoksessa *Tove Jansson. Valitut romaanit*. Helsinki: WSOY, 117–238.

Jansson, Tove 2022 (1972). *Sommarboken* (= SB). Helsinki: Förlaget.

Jansson, Tove 2022 (1961). *Ön* (= ÖN). Teoksessa *Sommarboken*. Helsinki: Förlaget, 179–185.

Muu kaunokirjallisuus

Jansson, Tove 1991 (1958). *Taikatalvi. Trollvinter*. Suom. Laila Järvinen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Jansson, Tove 1994a (1965). *Muumipappa ja meri. Pappan och havet*. Suom. Laila Järvinen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Jansson, Tove 1994b (1946). *Muumipeikko ja pyrstötähti. Kometjakten*. Suom. Laila Järvinen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Jansson, Tove 1994c (1948). *Taikurinhattu. Trollkarlens hatt*. Suom. Laila Järvinen. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.

Jansson, Tove 2014a (1968). *Bildhuggarens dotter*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Jansson, Tove 2014b (1965). *Pappan och havet*. Helsinki: Schildts & Söderströms.

Jansson, Tove 2014c (1933). *Seikkailu merenpohjassa. Sara och Pelle och Neckens bläckfirskar*. Suom. Sirke Happonen. Helsinki: WSOY.

Jansson, Tove 2017. *Bulevardi ja muita kertomuksia*. Suom. ja toim. Sirke Happonen. Helsinki: Tammi.

Jansson, Tove 2019 (1968). *Kuvanveistäjän tytär. Bildhuggarens dotter*. Suom. Kristiina Kiviuri. Teoksessa *Tove Jansson. Valitut romaanit*. Helsinki: WSOY, 9–114.

Jansson, Tove 2022 (1961). Ön. Teoksessa *Sommarboken*. Helsinki: Förlaget, 179–185.

Tutkimuskirjallisuus

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

Ahola, Suvi 1996. Juuri tässä vai kaukana poissa? Paikallisuuden ja pelagisuuden suhde Tove Janssonin tuotannossa. Teoksessa Kurhela, Virpi (toim.), *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 82–96.

Antonsson, Birgit 1999. *Det slutna och det öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Arminen, Elina 2017. Hyvän ja pahan tiedon saari. Teoksessa Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 341–356.

Bahtin, M. M. 2004 (1981). Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Holquist, Michal (toim.) *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 84–258.

Bandler, Viveca 1992. *Vastaanottaja tuntematon. Adressaten okänd*. Suom. Juha Siltanen. Helsinki: Otava.

Barry, Elizabeth 2015. The Ageing Body. Teoksessa Hillman, David & Ulrika Maude (toim.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 132–148.

Bauer, Heike 2015. Literary Sexualities. Teoksessa Hillman, David & Ulrika Maude (toim.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 101–115.

Beauvoir, Simone de 2020 (1949). *Toinen sukupuoli. Le Deuxième sexe*. Suom. Koskinen, Iina, Hanna Lukkari & Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Bennet, Andrew 2015. Language and the Body. Teoksessa Hillman, David & Ulrika Maude (toim.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 73–86.

Blomberg, Kristian & Joonas Sääntti 2011. ”Miksi puhua kun itse on sana”. Kieli luonnon ja luontokokemuksen välissä Margaret Atwoodin romaanissa *Surfacing*, Teoksessa Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–209.

Böhme, Hartmut 1988. Umriss einer Kulturgeschichte des Wassers. Eine Einleitung. Teoksessa Böhme, Hartmut (toim.), *Kulturgeschichte des Wassers*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Cosslett, Tess 2007. The Summer Cottage in Finland-Swedish Literature: Tove Jansson, Solveig von Schoultz and Monika Fagerholm. Teoksessa McLoughlin, Kate & Malin Lindström Brock (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 209–221.

Descartes, René 2005 (1637). *Metodin esitys. Mielenliikutuksien tutkiskelu. Metafyysillisiä mietelmiä. Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences*. Suom. Suuronen Ph. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/15085/pg15085.html> (3.1.2023).

Eriksson, Andrew 1987. ”Jag tror på hjärtats lust”, Tove Janssonin haastattelu. *Finlanssvenska böcker 1987*.

Gustafsson, Barbro K. 1992. *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Gustafsson, Barbro K. 2007. Erotic Motifs and Homosexual Depictions in Tove Jansson’s Later Literature. Teoksessa McLoughlin, Kate & Malin Lindström Brock (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 184–197.

Haapala, Vesa 2017. Maailmankuvien ja luontosuhteiden saaristo. Näkökulmia ihmiseen ja luontoon Ulla-Lena Lundbergin romaanissa *Jää*. Teoksessa Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 167–196.

- Haaparanta, Leila (haastattelu) 2005. Fenomenologiasta feministiseen politiikkaan. Teoksessa Oksala, Johanna & Laura Werner (toim.), *Feministinen filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 27–32.
- Haila, Yrjö & Ville Lähde 2003. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa Haila, Yrjö & Ville Lähde (toim.), *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 7–36.
- Happonen, Sirke 2001. Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa Rättyä, Kaisu & Raija Raussi (toim.), *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti, 101–132.
- Happonen, Sirke 2007. *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.
- Happonen, Sirke 2011. Hilpeä muumiapokalypsi. Luonnonkatastrofi Tove Janssonin romaanissa *Muumipeikko ja pyrstötähti*. Teoksessa Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.), *Tapion tarhoilta turkistarhoille: luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 151–161.
- Haraway, Donna 2003 (1985). Manifesti kyborgseille: tiede, teknologia ja sosialistinen feminisismi 1980-luvulla. Suom. Maarit Piipponen, Eila Rantonen & Suvi Ronkainen. Teoksessa Haila, Yrjö & Ville Lähde (toim.), *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino, 205–265.
- Heinämaa, Sara 1996. *Ele, tyylä ja sukupuoli*. Helsinki: Gaudeamus.
- Heinämaa, Sara 2000. *Ihmetys ja rakkaus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Heinämaa, Sara, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas 1997. Lähtökohtia. Teoksessa Heinämaa, Sara, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 7–22.
- Hillman, David & Ulrika Maude 2015. Introduction. Teoksessa Hillman, David & Ulrika Maude (toim.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–9.
- Huse, Nancy 1996. Muistin irrationaalinen ylijäämä. Tove Jansson ja vanhenemisen eetos. Teoksessa Kurhela, Virpi (toim.), *Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 150–164.
- Huse, Nancy 2007. The Re-Storying of Old Age in the Work of Tove Jansson. Teoksessa McLoughlin, Kate & Malin Lindström Brock (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 234–247.
- Irigaray, Luce 1996 (1984). *Sukupuolieron etiikka. Éthique de la différence sexuelle*. Suom. Pia Sevenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Karjalainen Tuula 2013. *Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.

- Karkulehto, Sanna & Ilmari Leppihalme 2003. Lukijalle. Teoksessa Karkulehto, Sanna & Ilmari Leppihalme (toim.), *Ruumiillisuus. Merkillisiä ruumiita kirjallisuudessa*. Helsinki: Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 55, 8–11.
- Kirwan, James 2002. Vicarious Edification. Radcliffe and the Sublime. Teoksessa Rosendale, Steven (toim.), *The Greening Of Literary Scholarship: Literature, Theory, and the Environment*. Iowa: University of Iowa Press, 224–249.
- Kolehmainen, Taru 2001. Ruumis, kalmo ja keho. https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit_artikkelit_ja_esitelmat/kielikuna_%281996_2010%29/ruumis_kalmo_ja_keho (5.1.2023). Kotimaisten kielten keskus.
- Korhonen, Kuisma 2018. Tove Jansson et la philosophie de l'eau. *Nordiques 35 / 2018. Tove Jansson: Par delà les genres. Pratiques linguistiques dans le Norden du XXIe siècle: Quels enjeux sociaux?* <https://journals.openedition.org/nordiques/810> (13.10.2022).
- Kyrölä, Katariina 2006. Ruumis, media ja ruumiinkuvat. Teoksessa Mäkelä, Anna, Iris Ruoho & Liina Puustinen (toim.), *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. 107–128.
- Kähkönen, Marjut 2003. ”Auki molemmista päistä.” Ruumiillisuuden metaforat ja feminismi. Teoksessa Karkulehto, Sanna & Ilmari Leppihalme (toim.), *Ruumiillisuus. Merkillisiä ruumiita kirjallisuudessa*. Helsinki: Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 55, 98–119.
- Laakso, Maria 2011. Mies ja hänen saarensa: sukupuolittuneet maisemat Tove Janssonin romaanissa *Muumipappa ja meri*. Teoksessa Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.), *Tapion tarhoilta turkistarhoille: luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 162–179.
- Laakso, Maria 2017. Idylleistä ironiaan. Saarten monet merkitykset Tove Janssonin tuotannossa. Teoksessa Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 147–166.
- Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2011. Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki (toim.), *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–29.
- Lahtinen, Toni, Maria Laakso & Merja Sagulin 2017. Johdatus suomalaisen kirjallisuuden saarille. Teoksessa Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Merja Sagulin (toim.), *Lintukodon rannoilta. Saarikertomukset suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–46.

Laitinen, Jarna M. 2000. Ruumis ja metaforat. Teoksessa Kajannes, Katriina & Leena Kirstinä (toim.), *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Helsinki: Helsinki University Press, 81–100.

Langer, Monika 1989. *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception: A Guide and a Commentary*. London: MacMillan.

Lehtimäki, Markku, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm 2018. Veteen kirjoitettu – veden kirjoittamia. Kulttuurisen vedentutkimuksen suuntaviivoja. Teoksessa Lehtimäki, Markku, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm (toim.), *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–26.

Lummaa, Karoliina & Lea Rojola 2014. Mitä posthumanismi on? Teoksessa Lummaa, Karoliina & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*. Turku: Eetos-julkaisuja 15, 13–32.

McLoughlin, Kate 2007. Tove Jansson's *Comet in Moominland* as War Text. Teoksessa McLoughlin, Kate & Malin Lindström Brock (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 115–122.

Merleau-Ponty, Maurice 1993 (1964). *Silmä ja mieli. L'oeil et l'esprit*. Suom. Kimmo Pasanen. Jyväskylä: Gummerus.

Moustakas, Clark 1994. *Phenomenological Research Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Ojajärvi, Jussi 2018. Tove Janssonin tuotannot: ”Tove Jansson Companion” rinnakkaisteoksineen. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, 2018 (2), 82–86.

O'Malley, Andrew 2008. Island Homemaking. Catharina Parr Traill's Canadian Crusoes and the Robinsonade Tradition. Teoksessa Reimver, Mavis (toim.), *Home Worlds. Discourses of Children's Literature in Canada*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 68–86.

Ørjasæter Tordis 1987. *Tove Jansson. Muumilaakson luoja. Møte med Tove Jansson*. Suom. Saima-Liisa Laatusen. Helsinki: WSOY.

Pakkanen, Johanna & Juha-Heikki Tihinen 2007. Kaapin politiikka: Tove Jansson julkisena henkilönä. Teoksessa Mustola Kati & Johanna Pakkanen (toim.), *Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistön historiaa*. Helsinki: Otava, 246–247.

Raipola, Juha 2014. Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet. Teoksessa Lummaa, Karoliina & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*. Turku: Eetos-julkaisuja 15, 35–56.

Rautaparta, Malla 1997. Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa. Teoksessa Heinämaa, Sara, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 129–135.

- Reuter, Martina 1997. Anorektisen ruumiin fenomenologia. Teoksessa Heinämaa, Sara, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.), *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 136–167.
- Rojola, Lea 2017. Ajattelua lankaleikeillä. *Sukupuolentutkimus* 2/2017, 84–88.
- Salmela, Markku 2012. Teksti ja merenranta. Naturalistisia rajanylityksiä. Teoksessa Lehtimäki, Markku, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm (toim.), *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 27–47.
- Sarjala, Jukka 2014. Maailmaan uppoava subjekti. Riippuvuuden teema E. T. A. Hoffmannin *Nukuttajassa*. Teoksessa Lummaa, Karoliina & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*. Turku: Eetos-julkaisuja 15, 109–128.
- Steinby, Liisa 2013. Kirjallisuus ja kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Mäkikalli, Aino & Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 15–56.
- Steinby, Liisa 2018. Meren merkityksistä Thomas Mannin romaaneissa. Teoksessa Lehtimäki, Markku, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm (toim.), *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 137–161.
- Webb, Jean 2007. The Real and the Child-like: Generation and Philosophy in Tove Jansson's *The Summer Book*. Teoksessa McLoughlin, Kate & Malin Lindström Brock (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 222–233.
- Westin, Boel 2007. *Tove Jansson. Ord, bild och liv*. Stockholm: Schildts
- Wilkie-Stibbs, Christine 2002. *The Feminine Subject in Children's Literature*. New York & London: Routledge.
- Woolf, Virginia 1947. *The moment: and other essays*. London: Hogart.