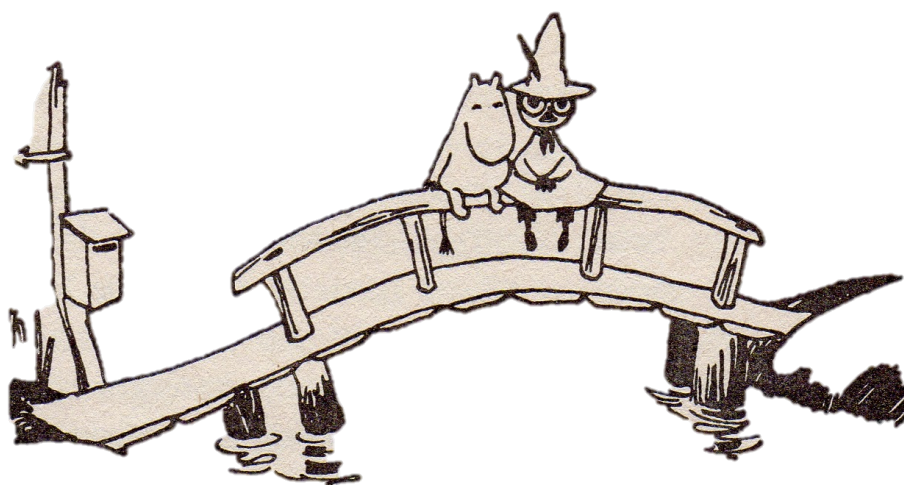


ENSOMHETENS HUNDRE ANSIKTER

En studie av ensomhet, slik mummibøkene tillater det

av Marthe Roland Udnæs



MASTEROPPGAVE I ALLMENN LITTERATURVITENSKAP

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

November 2019

Sammendrag

Denne oppgaven tar utgangspunkt i følgende påstander: (1) Mummibøkernes virkelighetsnivåer er tuftet på idyll og psykologisk realisme, og mens idyllen styrer de tidlige bøkernes virkelighetsfremstilling, preges de senere fortellingenes virkelighetskonstruksjon av psykologisk realisme. (2) Ensomheten gis det uttrykket samtiden aksepterer. I oppgavens første kapittel kategoriserer jeg mummibøkene ut fra deres litterære virkelighetskonstruksjon, og som tilhørende enten idyllen eller realismen. Kategoriseringen knyttes i sin tur til en mummi-kronotop, for å synliggjøre hvordan mummibøkernes virkelighetskonstruksjon gir seg utslag i deres fremstilling av tid og rom. Deretter søker jeg en ensomhetsforståelse som kan anvendes i den videre analysen, og viser samtidig at ensomhetsformene jeg utvikler både formes av og former den konteksten de uttrykkes i. Selve analysen baserer seg på karakterene Snusmumriken og Mummitrollet, og ensomhetsformene som kommer til uttrykk i *Kometen kommer* (1968), *Trollkarlens hatt* (1968), *Farlig midsommar* (1969), *Trollvinter* (1957), "Vårivisan" fra *Det osynliga barnet* (1962) og *Sent i november* (1970). Mummibøkernes historisk-sosiale kontekst, slik den har preget konstruksjonen av deres litterære univers, vil innreflekteres i lesningen. Målet har vært å avdekke et samspill mellom tekstenes to overordnede virkelighetsnivåer, idyllen og realismen, og ensomhetens uttrykk og funksjon.

Bildet på forsiden er hentet fra Tove Janssons *Trollkarlens hatt* (2016: 11).

Tusen takk til alle som har gjort arbeidet mitt med denne oppgaven mindre ensomt.

En særlig takk til:

Mikkel, for at du ikke stikker av når vinteren kommer

Min helt egen mummifamilie, for at dere faktisk finnes

Jon Haarberg, for verdifull oppmuntring og hjelp opp den siste kneika.

- Marthe -

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	1
1.1 Et liv i ensomhet	1
1.2 Flukten til mummidalen	2
1.2.1 Tekstutvelgelse	3
1.2.2 Et kort resymé	4
1.2.3 Fra idyll til virkelighet	5
1.3 Mummibøkernes ensomhetstematikk	8
1.3.1 Problemstilling og avgrensning	9
1.3.2 Kommentar til navnebruk og stavemåte	10
2 Ensomhetens hundre ansikter	13
2.1 <i>Einn saman</i>	15
2.2 Ensom, ikke alene	17
2.3 Ensomhetens fire ansikter	19
2.4 Den litterære ensomheten	20
2.4.1 Enetilstanden	21
2.5 Ensomhet	23
2.6 Den kollektive ensomheten: et paradoks	27
3 Ensomhet i idyllens tid	29
3.1 Snusmumrikens enetilstand	30
3.1.1 Den selvvalgte enetilstanden	31
3.1.1.1 «Man måste vara fri»	36
3.1.1.2 Det romantiske kunstnergeniet	40
3.1.2 Den egentlige enetilstanden	43
3.2 Fellesskapets idyll	46
3.2.1 Idyllens begrensninger	47
3.3 Fellesskapets Snusmumrik	49
3.4 Mummitrollets Snusmumrik	54
3.4.1 Den etterlattes ensomhet	55

4 Ensomhet en vinternatt	63
4.1 Vintertid	65
4.2 Alene	67
4.3 Ensom	72
4.4 Den dobbeltsidige utviklingen	78
5 Så lenge veien hjem er åpen	79
5.1 Fra ideell til reell enestilstand	82
5.2 Ensomhetens skuffelse	84
5.2.1 Du skinner ikke for seg selv	85
5.2.2 Når tiden går og ikke kommer tilbake	89
5.2.3 Den tapte idealforestillingen	91
5.2.3.1 Snusmumrikens fellesskap	95
5.2.3.2 Snusmumrikens Mummitroll	100
Litteratur	103

Teknisk notis

I denne oppgaven refererer jeg til primærlitteraturen ved hjelp av følgende forkortelser:

KK – *Kometen kommer* (2016)

TKH – *Trollkarlens hatt* (2016)

MM – *Muminpappans memoarer* (1969)

FM – *Farlig midsommar* (1974)

TV – *Trollvinter* (1970)

DOB – *Det osynlige barnet* (1978)

PoP – *Pappan och havet* (1980)

SiN – *Sent i november* (1974)

1 Innledning

1.1 Et liv i ensomhet

Tove Marika Jansson tilbrakte store deler av livet sitt alene, på øyer ute i havgapet, langt unna sivilisasjonen. Hun ble født i Helsinki 9. august 1914, og i vinterhalvåret bodde hun her med moren Signe Hammarsten, faren Viktor Jansson og sine to yngre brødre. Hver sommer flyttet familien ut i den svenske eller finske skjærgården, først til mormoren og morfarens landsted på Blidö og etter hvert til fiskerstuer på ellers ubebodde øyer. Som voksen oppsøkte hun på ny det isolerte øylivet. I 1947 leide hun en øy sammen med broren Lasse, men i takt med hennes økende berømmelse, ble øya snart invadert av ivrige mummi-fans og journalister som ønsket å skrive om henne. I en søken etter arbeidsro flyttet Jansson enda lenger ut i havgapet, denne gangen med livspartneren Tuulikki. Her tilbrakte hun sine neste somre, enten i Tuulikkis selskap, eller alene, «som sin egen kamerat, en som sjelden snakker og aldri spør, en person det går an å leve med» (sitert etter Ørjasæter 1985: 112).

Øy-tilværelsen utgjør ikke Janssons eneste erfarte ensomhet. I *Møte med Tove Jansson* (1985) forteller hun Tordis Ørjasæter hvordan hun ofte også *følte seg* utenfor, annerledes og nettopp ensom i løpet av oppveksten. På barneskolen var hun sjenert og utilpass og fikk ingen ordentlige venner (Ørjasæter 1985: 32–33), og på Tekniska skolan i Stockholm fortsatte hun å lengte etter å bli anerkjent av sine medstudenter, etter å bli beundret av andre slik hun beundret dem (idem: 61). I løpet av sin videre studietid, på kunstakademiet i Helsinki, lindret hun sin ensomhet ved å skrive lange brev til en oppdiktet venn (idem: 69). For Jansson rommet ensomheten altså både en inspirerende og skapende alenetilværelse langt til havs, og et behagelig forhold til seg selv, samtidig som den kunne betegne hennes opplevde utenforskap og mangel på visse typer relasjoner. Jeg vil også påpeke at Jansson tilhørte to minoritetsgrupper i samfunnet, gjennom å være finlandssvensk og lesbisk. Det skal ikke her spekuleres i hvorvidt Jansson opplevde dette som ensomt eller ei, for denne oppgaven er på ingen måte en biografisk undersøkelse. Likevel mener jeg det er verdt å merke seg alle de ulike formene for utenforskap og ensomhet Jansson selv erfarte i løpet av sitt nesten åttisv år lange liv. En nærmere utgreiing av ensomhetens mange former, og av alenetilværelsen som et aspekt ved ensomhetsbegrepet, vil bli gitt i neste kapittel. Først må jeg vende blikket mot det som endte opp med å gi Jansson både beundrende og anerkjennende blick og flere brev enn

hun noensinne hadde drømt om. Mot det som også er denne oppgavens hovedfokus: mummibøkene.

1.2 Flukten til Mummidalen

I utgangspunktet begynte Jansson sin kreative karriere som illustratør. Mummi-universet trådte ikke fram for henne før hun, etter å ha rukket å bli en anerkjent tegner, i tillegg til å ha utgitt både barnebøker og noveller for voksne, trengte å flykte fra et krigsrammet Finland.

Jansson sa selv, under sin takketale for Nils Holgersson-plaketten i 1953, at

Historierna om Mumintrollet var egentligen från början ett slags eskapism, man rymde in i en värld där allting var vänligt och ofarligt. Kanske letade man sig tillbaka till en barndom som var mycket lycklig och där det otroliga och vardagliga var bekymmerslöst hopblandat. (sitert etter Westin 1988: 97)

Den første boka om mummitrollene, *Småtrollen och den stora översvämningen*, ble påbegynt i årene 1939–1940, og publisert i 1945 (Westin 1988: 98). Her er Mummimamma, Mummipappa og Mummitrollet drevet bort fra hjemmet sitt av en stor oversvømmelse, og forsøker å finne et nytt sted å slå seg til ro. Til slutt ankommer de Mummidalen, en paradisiske dal, «vackrare än något de hade sett» (sitert etter Rehal-Johansson 2006: 11), med hjemmet deres, det karakteristiske blå og sylindereformede Mummihuset, plassert som midtpunkt. «Och där i dalen bodde de sedan hela sitt liv, utom et par gånger när de var ute och reste för omväxlingens skull» (ibid.). Som Agnetha Rehal-Johansson påpeker i sin avhandling fra 2006, hadde Jansson etter alt å dømme sett for seg at mummitrollenes saga kun skulle bestå av denne lille barneboka (ibid.). Dens ”så levde de lykkelige i alle sine dager”-avslutning, tyder på at paradiset som her ble skapt ikke nødvendigvis skulle utdypes eller fungere som noe mer enn en selvstendig fortelling om å søke etter, og til slutt finne, et trygt og idyllisk hjem.

Det ble ikke med denne ene boka. Den markerte heller begynnelsen på et tjuufemårig prosjekt, som resulterte i hele seksten mummi-bøker (Rehal-Johansson 2006: 23). I tillegg ble det også publisert flere kortere, enkeltstående billedbøker og en mengde tegneserier basert på bøkenees mummi-univers. Jeg kommer *ikke* til å ta for meg alle Janssons utgivelser med tilknytning til mummiuniverset, men vil heller gå nærmere inn på de bøkene jeg har brukt som primærlitteratur i denne oppgaven.

1.2.1 Tekstutvelgelse

Når Rehal-Johansson redegjør for sitt tekstutvalg bruker hun betegnelsene «muminverket» (2006: 25) og «muminsviten» (idem: 24). Førstnevnte begrep viser til prosafortellingene om mummifamilien og -dalen og separerer dem fra billedbøkene og andre avleggere av mummifiksjonen. Sistnevnte bruker hun for å markere en avgrensning innenfor mummiverket, mellom de endelige mummi-bøkene, slik de ble utgitt som en samlet serie i årene 1968–1970, og de originale utgivelsene. I forkant av den siste utgivelsen foretok Jansson en kraftig revidering av de fire bøkene som ble utgitt i etterkant av *Småtrollen och den stora översvämningen*.¹ *Kometen kommer* (1968), ble opprinnelig utgitt under tittelen *Kometjakten* (1946), og *Muminpappans memoarer* (1968) het originalt *Muminpappans bravader. Berättade av honom själv* (1950). *Trollkarlens hatt* (1948/1968) og *Farlig midsommar* (1954/1969) beholdt titlene sine fra første til siste utgave, men i likhet med *Kometen kommer* og *Muminpappans memoarer* gjennomgikk de endringer rent innholdsmessig. De tre senere bøkene, *Trollvinter* (1957/1970), *Det osynliga barnet* (1962/1969) og *Pappan och havet* (1965/1969), fikk kun endret sin publiseringskontekst; deres innhold ble stående urørt. Suitens siste bok, *Sent i november*, ble første gang utgitt i 1970, og verken dens innhold, form eller publiseringskontekst ble noensinne endret av Jansson.

Det er mummisuiten, altså Janssons siste hånd på verket (*Ausgabe lefter Hand*), jeg har valgt å legge til grunn for denne oppgaven. Først og fremst skyldes tekstutvalget mitt at det er dette sluttresultatet som i dag fortsatt utgis, og dermed leses. Videre utgjør den endelige suiten en langt mer helhetlig bokserie enn de tidligere, i større grad enkeltstående, fortellingene. I et brev til Boel Westin ga Jansson selv uttrykk for at arbeidet hennes med de siste utgavene var langt mer «medvetet» (sitert etter Rehal-Johansson 2006: 331), hvilket ifølge Rehal-Johansson har ført til tydeligere utviklingslinjer innenfor suiten (2006: 332). På den ene siden kan Janssons redigering av de tidligere bøkene, slik at de i større grad fungerer i sammenheng med de senere, sies å fjerne dem fra deres opprinnelige sosiale kontekst, fra den

¹ *Småtrollen och den stora översvämningen* ble ikke utgitt sammen med de øvrige åtte prosafortellingene i 1968–1970. Det er nærliggende å anta at det er derfor den ikke inkluderes i Rehal-Johanssons mummisuite. Det kan videre argumenteres for at nettopp fordi den aldri gjennomgikk samme reviderende behandling som de andre tidlige bøkene, vitner både dens avslutning og dens utforming fremdeles om fortellingens løsrevne og enkeltstående posisjon innenfor mummiverket. Som Marie Alming påpeker i sin masteroppgave fra 2008, minner den i langt større grad enn de andre bøkene om «et eventyr i den klassiske forstand», i tillegg til å grense mot billedbok-sjangeren (7, fotnote). Den er derfor ikke inkludert i denne oppgavens primærlitteratur.

eskapismen som preget de tidligere utgavens litterære univers. På den andre siden mener jeg Rehal-Johanssons avhandling viser at den samme eskapistiske idyllen som lå til grunn for de første bøkens univers, også preger de reviderte. Som hun oppsummerer, har ikke Jansson nødvendigvis gått bort fra de «tidige böckernas världsbildande stoff», men heller «rensat i» det og «renodlat mumindalens karaktär av idyll» (2006: 332). Vi har altså med Janssons tydeliggjøring av sitt opprinnelige litterære univers å gjøre, snarere enn med en utvisking eller omveltning av det.

Nå som jeg har redegjort for denne oppgavens primærlitterære utgangspunkt, er det på tide å gå den nærmere i sømmene. Jeg har så vidt nevnt at mummisuitens fortellinger konstruerer visse utviklingslinjer og innbyrdes sammenhenger, samt at dens litterære univers i utgangspunktet ble skapt som eskapistisk idyll. Hva slags utvikling finner vi i mummisuiten? Og enda viktigere: hvordan preger den bøkens framstillinger av ensomhet?

1.2.2 Et kort resymé

Som tittelen forespeiler, trues Mummidalen av en komet i *Kometen kommer*. Mummitrollet og Sniff drar til et observatorium for å finne ut mer om hva kometen er, og når den er forventet å treffe dem. På vei til observatoriet møter de Snusmumriken, som blir med dem tilbake til Mummidalen for å søke tilflukt i en grotte der. Reisen deres byr på flere utfordringer og opplevelser, herunder et dramatisk første møte med Snorken og Snorkfrøken. Kometen sneier til slutt Mummidalen med halen, før den farer ut i verdensrommet igjen, og den nå ganske utvidete mummifamilien feirer med krokan på verandaen.

I *Trollkarlens hatt* finner Mummitrollet, Snusmumriken og Sniff en flosshatt, som snart viser seg å være magisk: den forvandler alt som puttes oppi den. Dette fører til en rekke forvekslinger og merkelige hendelser, og deretter til en rettssak der hattens rettmessige eier skal bestemmes. Trollmannen, som hatten egentlig tilhører, ankommer til slutt Mummidalen på sin flyvende panter for å hente hatten hjem igjen.

I *Muminpappans* memoarer forteller Mummipappa om sin barndom og oppvekst fram til han møtte Mummimamma, mens vi i *Farlig midsommar* følger mummifamiliens tilværelse på et flytende teater, etter at en oversvømmelse driver dem ut av Mummihuset. Uventede hendelser fører dem hvert til sitt, men til sist samles familien på teateret igjen, og flykter i samlet flokk tilbake til Mummidalen.

I *Trollvinter* våkner Mummitrollet fra mummifamiliens sedvanlige vintersøvn, og må takle en tilværelse i Mummidalen vinterstid. *Det osynliga barnet* er en novellesamling, der vi blant annet kan lese om Snusmumrikens enevandringer, mummifamiliens julefeiring, og deres møte med et usynlig barn. I *Pappan och havet* flytter Mummitrollet, Mummimamma, Mummipappa og Lille My til en liten øy, og boka handler om deres individuelle tilpasning til det nye livet der. *Sent i november* foregår om høsten, og her møter vi bare Snusmumriken og flere av de tidlige mummibøkernes perifere karakterer. Én etter én ankommer de Mummidalen, men finner ut at ingen av mummitrollene er hjemme. De flytter inn i Mummihuset, og forsøker å finne seg til rette i dette nye fellesskapet.

1.2.3 Fra idyll til virkelighet

De mest omfattende og dyptpløyende undersøkelsene av mummiverkene jeg har referert til i denne oppgaven, herunder *Vägen från Mumindalen. En bok om Tove Janssons författarskap*² (1984) av W. Glyn Jones, Boel Westins *Familjen i dalen* (1988), Irma Müller-Nienstedts *Farväl till Mumindalen*³ (1997) og nevnte Rehal-Johanssons *Den lömska barnboksförfattaren* (2006), baserer seg på ulike utgaver av suitens første fire bøker. Jones og Rehal-Johansson har sett både til originalutgavene og til de reviderte utgavene tilhørende suiten. Westin forholder seg derimot utelukkende til originalene. Müller-Nienstedt undersøker først og fremst siste halvdel av suiten, det vil si bøkene fra og med *Trollvinter*, og synes dermed ikke å forholde seg til det samme tekstutvalgsspørsmålet som de øvrige. Videre har jeg også benyttet meg av en rekke artikler skrevet om mummibøkene, samt av studier som ikke ene og alene undersøker dem, herunder Janina Orlovs ”Creating the Eternal Farewell” (2006) og Ulf Schönes ”On the Dichotomy of Individualism and Melancholy in the *Moomin* Books” (2011), og Maria Nikolajevas redegjørelse for mummi-kronotopen i *Children’s Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic* (2016).

Uavhengig av hvilke tekster disse mummi-fortolkerne har lagt til grunn, virker de å samles rundt noen sentrale konklusjoner hva gjelder Janssons utvikling av det litterære universet hun åpner døra til i *Småtrollen och den stora översvämningen*. Oppsummert kan denne sies å dreie seg om ”avidyllisering” eller ”avidealisering”, altså om et skifte fra idyll til realisme (Rehal-Johansson 2006: 22). Samtidig rår det uenighet rundt hvorvidt dette er en

² Eng. orig.: *Moominvalley and Beyond* (1984)

³ Tysk orig.: *Die Mumins für Erwachsene Bilder zur Selbstwertung* (1994)

pågående prosess som gjennomsyrrer hver og én av bøkene, eller om det kan betraktes som et skifte, der *Trollvinter* utgjør en markert overgang mellom de tidlige og de senere bøkene.

I denne oppgaven har jeg valgt å dele inn mummisuiten i tre, ikke nødvendigvis snevre og begrensende, men like fullt distinkte kategorier. Til grunn for denne inndelingen har jeg lagt Jones' lesning av suiten, som antyder at de første bøkene, fra *Kometen kommer* og til og med *Farlig midsommar*, tilhører barnets fantastiske perspektiv, mens de senere bøkene, fra *Det osynliga barnet* til *Sent i november*, i langt større grad befinner seg innenfor "voksne" rammer. *Trollvinter* blir stående i midten, som en overgang eller et skifte mellom de tidlige bøkens fantastiske idyll og de senere bøkens mer realistiske og psykologiske virkelighetsportrettering (Jones 1984; se også Schöne 2011: 516–517). Jones bruker disse kategoriene for å forklare suitens overgang fra barne- til voksenlitteratur, hvilket har ført til at blant andre Schöne fraråder enhver kategorisering av eller skiliedragning innenfor suiten (2011: 517). I likhet med Orlov og Westin betrakter han heller hver bok som et forsøk på å skildre det samme universet på nye måter. Som Westin så fint sier det, maler Jansson gang på gang «samma konstverk, mumindalen och familjen, men hon växlar belysning, färg och form» (1988: 275).

Årsaken til at jeg likevel benytter meg av Jones' inndeling, har ingenting med skillet mellom barne- og voksenlitteratur å gjøre, men med den virkelighetsfremstillingen jeg mener preger ulike partier av suiten. På tross av bøkens individuelle egenart finner jeg et ganske tydelig fellestrekk ved de tidlige bøkens idyll, som jeg, gjennom en undersøkelse av suitens ensomhetstematikk, vil sette opp mot de senere bøkens mer psykologiske og realistiske virkelighetstilnærming. Dette virkelighetsskiftet, som jeg mener inntreffer i og med *Trollvinter*, vil jeg allerede her begrunne ut fra Rehal-Johanssons redegjørelse for mummidiyllens motpoler, mens jeg videre i oppgaven vil diskutere det i lys av Nikolajevas mummikronotop.

Rehal-Johansson gir idyll, slik det fremstilles i litteraturen, noen generelle kjennetegn. Hun skriver at det dreier seg om et avskjermet og fredfullt sted, et slags paradisi, som beskrives i kontrast til negative fenomener og forhold, og dermed sammenfaller med Janssons fremstilling av Mummidalen i de tidlige mummibøkene (2006: 37). Her trues idyllen av problemer og kaos fra en verden utenfor dalen, og som Rehal-Johansson påpeker, møtes katastrofene med en karnevalistisk holdning (idem: 18). Det forferdelige snus med andre ord til noe absurd, lattervekkende og muntert (Bakhtin sitert etter Rehal-Johansson 2006: 118).

Fra og med *Trollvinter* trues derimot Mummidalens idyll av at et nytt og mer realistisk virkelighetsnivå introduseres, og, som jeg vil argumentere for i denne oppgaven, av idyllen i seg selv, altså av dens begrensninger og tilkortkommenheter. Karakterene kan ikke lenger leve sammen like friksjonsfritt og preges av konflikter både med seg selv og med andre. I *Sent i november* mener jeg Mymlan gir en treffende oppsummering av de senere mummibøkernes idyll-motpol, idet hun ser Filifjonka sette opp feller for småkryp: «Ta det lungt, här finns inga värre saker än vi själva» (98).

Et annet perspektiv på mummisuitens endrede virkelighetsframstilling tilbys av Nikolajeva. Hun påpeker et omslag i bøkernes kronotop⁴ som inntreffer i *Sent i november*, og innebærer at tiden plutselig begynner å bevege seg (2016: 138). I utgangspunktet preges mummiumiverset av en statisk tid, med et lite hint av syklisk bevegelse (ibid.). I hver av de tidlige bøkene sover mummifamilien seg gjennom vinteren, og når de våkner igjen til sommeridyll og nye eventyr, er det som om de begynner å leve på nytt. Alt som hendte i løpet av den foregående bokas sommer, ble stilt tilbake sitt utgangspunkt før de gikk i dvale,⁵ og dermed våkner de alltid opp som blanke tavler, i en dal som ser ut slik den alltid har gjort. Dermed blir ikke mummifamilien eldre, de har ingen erindring om de foregående bøkernes hendelser, og de utvikler seg heller ikke mentalt. At tiden så begynner å bevege seg, tolker hun som en oppvåkning fra en evig fortryllelse, og som en tilbakevending til virkeligheten (ibid.). Jeg stiller meg ikke nødvendigvis bak hennes redegjørelse for suitens endrede kronotopiske struktur, og mener å spore forskyvninger i den langt tidligere enn i *Sent i november*. Samtidig mener jeg disse temporale og spatiale forskyvningene kan fungere som en overbyggende forklaring for suitens endringer og utvikling, slik den fremstilles i mye av den øvrige sekundærlitteraturen. Ikke minst finner jeg Nikolajevas beskrivelse av mummi-

⁴ Begrepet 'kronotop' ble opprinnelig utformet og anvendt av Mikhail Bakhtin. Det viser til litterære fremstillinger av tid og rom, der «rums- og tidskännetäcken [förenas] i en meningsfull och konkret helhet» (Bakhtin sitert etter Rehal Johansson 2006: 31). Dette innebærer at tiden blir synlig i rommet, samtidig som rommet synliggjøres i tiden: «I den litterära kronotopen (...) förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt-åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, sujetens och historiens rörelse» (ibid.). I sin tur relaterer Bakhtin de litterære kronotopene til verden eller virkeligheten utenfor teksten, til et «reellt tid-rom» (ibid.). Dette forstår jeg som at enhver som befinner seg utenfor teksten, det være seg leser eller forfatter, har et utgangspunkt forankret i det virkelige "tidrommet", som alltid vil eksistere som premissgivende for vår forming og forståelse av de litterære kronotopene.

⁵ Det svenske ordet *ide*, som Jansson bruker for å beskrive mummitrollenes vintersøvn, oversettes til 'dvale' på norsk. I likhet med det norske ordet 'dvale', kan også *ide* både brukes for å betegne både vintersøvn og vinterdvale. Det er *ide* eller 'dvale' i betydningen vintersøvn mummitrollene går inn i, og selv om jeg til tider benytter meg av den mer uspesifikke betegnelsen 'dvale', er det altså vintersøvn jeg viser til.

kronotopen relevant for mummibøkernes ulike ensomhetsuttrykk, og den vil derfor inkluderes og redegjøres nærmere for utover i oppgaven.

Av meg vil altså kategoriseringen av mummibøkene benyttes for å strukturere oppgaven og for å vise hvordan bøkernes ulike måter å fremstille mummiverdenen på, både begrenser, former og muliggjør ulike ensomhetsuttrykk. I tillegg kommer jeg også til å benytte meg av betegnelsene tidlige og senere mummibøker, og jeg håper det nå står klart at jeg med begrepet mummibøker viser til mummisuiten, samt at jeg med betegnelsen 'tidlige' refererer til *Kometen kommer*, *Trollkarlens hatt*, *Muminpappans memoarer* og *Farlig midsommar*, mens de 'senere' består av *Trollvinter*, *Det osynlige barnet*, *Pappan och havet* og *Sent i november*.

1.3 Mummibøkernes ensomhetstematikk

Tove Jansson anså ensomheten for å ha hundre ansikter (sitert etter Westin 2018: 499). Ifølge Westin lever alle bøkene, bildene og fortellingene hennes opp til dette utsagnet (ibid.). Dette gir gjenklang i Müller-Nienstedts antagelse om at Janssons kjente til «många olika sorters ensamhet», og videre påpekning av de mange uttrykksmåtene tematikken fikk i litteraturen hennes (1997: 139). I sin noe knappe og kortfattede analyse av ensomheten trekker hun fram den skapende og selvvalgte ensomheten, samt den utviklende, den utslettende og den vanskelige ensomheten (ibid.: 139–144). Samtidig går verken hun eller Westin nærmere inn på hva de egentlig legger i selve ensomhetsbegrepet. Ei heller forklarer eller utdyper de bøkernes mange og vekslende ensomhetsformer, eller forsøker å sette dem i sammenheng med bøkernes utforming.

Heller ikke Schöne går ensomhetsbegrepet nærmere i sømmene, til tross for at han hevder at mummibøkene preges av en 'ensomhetsideologi' som umuliggjør den individualistiske utopien (2011: 522). Ensomhetsideologien består av en god ensomhet, fremstilt som «something desirable», og en negativ form for ensomhet, eksemplifisert ved fremstillingen av Hufsa (ibid.). Videre hevder han at innlemmelsen av den negative ensomheten gjør at ensomhet ikke kan fremstilles som en dyd i seg selv, men at lengselen etter den heller viser til et individ undertrykt av samfunnet (ibid.). Jeg kommer nærmere inn på dette i tredje kapittel, men vil allerede her påpeke at jeg stiller meg kritisk til at det er den negative ensomheten som alene forpurrer en individualistisk utopi. Jeg vil heller påstå at den lengselen etter ensomhet Schöne her beskriver, er noe annet enn en negativ ensomhet. De er

riktignok forbundet med hverandre i mummibøkene, men ikke nødvendigvis gjennom å tilhøre én og samme ideologi.

I Marie Almings masteroppgave fra 2008 trekkes ensomhet fram som et sentralt tema i de senere Mummibøkene (7). I tillegg benytter hun seg eksplisitt av begrepet i sin redegjørelse for Mummitrollets utvikling i *Trollvinter* (idem: 55–57), samt i den påfølgende analysen av Hufsa (idem: 59). Også Alming påpeker at det finnes flere ulike former for ensomhet i Mummibøkene. Ensomheten er ikke entydig negativ, skriver hun, og heller ikke alltid skremmende, men til tider også ønskelig (idem: 58). Deretter konkluderer hun det neste kapitlet med en påstand om at ensomheten i seg selv ikke forandrer karakter, uavhengig av om den er ønsket eller ikke (idem: 62). Igjen savner jeg en begrepsavklaring og utdyping av 'ensomhet', men Alming setter i det minste ensomheten, slik den uttrykkes gjennom Hufsa og Mummitrollet, i sammenheng med de senere Mummibøkens mer realistiske og uhyggelige virkelighet.

Som et siste eksempel på sekundærlitterær omtale av mummibøkens ensomhetstematikk vil jeg trekke fram Mirja Kivis påstand om at ensomhet utgjør et av mummibøkens hovedtemaer (2000: 53). Også hun setter tematikken i forbindelse med Hufsa, før hun et par setninger senere forlater dette viktige temaet helt og holdent. Det er på høy tid å vie langt mer tekst til mummibøkens ensomhetstematikk.

1.3.1 Problemstilling og avgrensning

Oppsummert kan denne oppgavens problemstilling formuleres som følgende spørsmål: Hvordan kommer mummibøkens ensomhetstematikk til uttrykk, og på hvilke måter formes den av bøkens vekslende virkelighetsfremstilling? Spørsmålet er vidt, og påkaller ikke nødvendigvis et entydig svar, men min hensikt med det er først og fremst å åpne opp for en undersøkelse av et hittil overflatisk behandlet tema og deretter sette det i sammenheng med tidligere lesninger av bøkene.

En annen hensikt med denne oppgaven, som først ble tydelig for meg underveis i arbeidet med den, har vært å bidra til en litteraturvitenskapelig forståelse av ensomhetsbegrepet. Ikke bare er sekundærlitteraturen om Mummibøkene vage i sin bruk av begrepet, men det finnes generelt lite forskning på ensomhet i litteraturen, til tross for at det er et tema som ofte gis skjønnlitterær utforming. Det sparsomme utvalget av studier som undersøker ensomhetstemaet i skjønnlitterære verker, inkluderer det ofte i andre nedslagsfelt,

som for eksempel tap, død og fremmedgjøring. Dermed legges ikke nødvendigvis en gjennomarbeidet forståelse av ensomhetsbegrepet til grunn for undersøkelsen. Med denne oppgaven har jeg derfor, gjennom å ta utgangspunkt i Mummibøkernes ensomhetstematikk, ønsket både å tilby et nytt perspektiv på de rådende oppfatningene om mummibøkene og å videreutvikle en mer presis og håndterlig forståelse av ensomhetsbegrepet, tilpasset litterære undersøkelser.

Jeg har valgt å fokusere på karakterene Snusmumriken og Mummitrollet i denne oppgaven, både for å avgrense undersøkelsens omfang, og fordi det er disse karakterene jeg har funnet det mest relevant å analysere i henhold til problemstillingen. Ikke bare er de sentrale karakterer, og dermed medvirkende i de aller fleste bøkene, men de beskrives også med en nær relasjon seg imellom, som har vært interessant å belyse fra et ensomhetstematisk perspektiv. At de figurerer gjennom hele suiten, har også gjort det enklere å sette ensomheten de representerer i sammenheng med bokseriens helhetlige utvikling. I tillegg er de også etablerte medlemmer av mummifamilien (også omtalt som mummifellesskapet i denne oppgaven), og påvirkes dermed i større grad av mummi-kronotopen enn de mer perifere karakterene.

Videre har jeg utelatt *Småtrollen och den stora översvämningen* fra de kommende analysene. Heller ikke *Muminpappans memoarer* vil jeg gå inn på i særlig stor grad, da denne først og fremst omhandler Mummipappa. I likhet med Hufsa får også han spares til en senere anledning. I *Det osynliga barnet* vil også de aller fleste av novellene utelates, som en naturlig konsekvens av at jeg retter søkelyset mot Snusmumriken og Mumintrollet. Når det er sagt, vil jeg dra inn teksteksempler fra hele suiten der jeg finner det relevant.

Til sist vil jeg også nevne at jeg har forholdt meg til sekundærlitteraturens forståelse av de teoretiske begrepene de benytter seg av. Kun ensomhetsbegrepet vil jeg redegjøre nærmere for, mens en utdyping av andre begreper i stor grad vil foregå i fotnotene, og da altså baseres på sekundærlitteraturen. Dette er tross alt en ensomhetstematisk analyse, og ikke først og fremst et forsøk på å sette sekundærlitteraturens teoretiske oppfatninger på prøve.

1.3.2 Kommentar til navnebruk og stavemåte

Jeg kommer stort sett til å benytte meg av Gunnel Malmströms norske oversettelse av karakterenes navn, med unntak av de navnene som staves tilnærmet likt og som ikke benytter seg av bokstavene ä og ö. For eksempel vil Snusmumriken og Mymlan beholde sine svenske navn, mens Snorkfrøken og Mummi-navnet vil skrives i henhold til Malmströms oversettelse.

Videre har mummibøkene jeg forholder meg til i denne oppgaven en inkonsekvent bruk av versaler hva gjelder Mummi-navnet, hvilket innebærer at det i de direkte sitatene vil veksle mellom å stå Mummi- og mummi-. Dette er dog en overleveringsglipp, som preger de nyeste opplagene av Mummibøkene, for i de eldre utgavene jeg har konsultert, skrives alle mummitrollene med liten m. For ordens skyld har jeg valgt å skrive navn på bestemte karakterer og steder med stor forbokstav, mens jeg omtaler grupper eller arter med liten forbokstav. (Dette har også vært hensiktsmessig for å skille mellom karakteren Mummitrollet og den mer generelle mummitroll-betegnelsen, som også kan inkludere Mummimamma og Mummipappa). De direkte sitatene har jeg selvsagt ikke tuklet med. Videre har jeg fulgt Rehal-Johanssons, Jones' og Westins eksempel og skrevet ord som mummiunivers, mummibøker, mummi-kronotop etc, med liten forbokstav.

2 Ensomhetens hundre ansikter

«You feel so lonely you could die», sang David Bowie i 2013. Han er langt fra den eneste som har poengtert den smertefulle ensomhetens potensielt dødelige utfall. I Jean-Paul Sartres *Kvalmen* (1963)⁶ uttaler jeg-personen at «jeg følte meg så ensom at jeg tenkte på å begå selvmord» (146–147). Mark Twains Huckleberry Finn og J.D. Salingers Holden er andre litterære karakterer som har blitt beskrevet som så ensomme at de ikke ønsker å leve lenger (Svendsen 2015: 14). Andre igjen, deriblant Rainer Maria Rilke, anerkjenner ensomhetens smerte, men mener likevel den er avgjørende for å vokse som menneske og kunstner. «[E]lsk di einsemd og ber den smerta ho verkar med vakkert klingende klange», skriver han blant annet i *Brev til ein ung diktar* (sitert etter Svendsen 2002: 12). Lignende påstander finner vi også i *Trollvinter*, først i Too-tickis utsagn om at «Man måste upptäcka allting själv (...). Och klättra över det alldeles ensam» (113–114), og videre i Mummitrollets avsluttende innsikt om at krokusen Snorkfröken vil hjelpe må få klare seg på egenhånd: «Låt den reda sig bäst den kan. Jag tror den klarar sig bättre om den får ha det lite krångligt» (TV: 131).

Konsekvensene av ensomheten representerer altså totale motsetninger i disse eksemplene: På den ene siden utsletter den liv, og på den andre siden fører den til personlig vekst og utvikling. Likevel synes fellesnevneren mellom disse utsagnene å være at ensomhet er en smertefull eller ”krånglig” opplevelse, uavhengig av dens utfall.

Ser vi derimot til Snusmumriken, skisseres et ganske annet bilde av ensomheten. I de tidlige mummibøkene beskrives også hans ensomhet som en nødvendighet – «Man måste vara ensam ibland» (TKH: 133) – men ikke som en vanskelig og smertefull tilværelse. I de senere bøkene komponerer han heller viser «till ensamhetens ära», der han ønsker å formidle sin «hejdlösa förtjusning över att få vandra och vara ensam och trivas med sig själv» (DOB: 7). For en kontrast til *Trollvinters* beskrivelse Mummitrollets ensomme og tilfeldige oppvåkning midt på vinteren! Der skildres ingen tøylesløs glede, men snarere en panisk, fremmedgjort og uønsket tilværelse (TV: 9). Er dette ulike fremstillinger av samme tilstand? Eller rommer ensomhetsbegrepet flere ensomhetsformer, som i sin tur gis varierende litterære uttrykk?

Både Thure Stenströms avhandling *Den ensamma. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur* (1961) og boka *Mutters alene. Ensomhed som litterært tema* av Svend Erik Larsen (2002), belyser ensomhet fra et historisk perspektiv, ved å demonstrere

⁶ Fr. orig: La nausée (1938).

hvordan begrepet har blitt tillagt vekslende form og innhold innenfor skjønnlitteraturen. Stenström sammenligner ensomhetsuttrykket i den nordiske gjennombruddslitteraturen med det han finner hos de franske naturalistene. Her utskiller han to kontrasterende oppfatninger i synet på ensomhet og fellesskap innenfor et avgrenset tidsrom. I den førstnevnte litterære retningen, som i stor grad var tuftet på den foregående romantiske individualismen, ser Stenström et menneskesyn som kan oppsummeres med Ibsens ord: «den sterkeste mand i verden, det er han, som står mest alene» (Ibsen sitert etter Stenström 1961: 31). Det ensomme individet som fremstilles her, «väljer sin ensamhet och misstror massan, samhället och dets olika gemenskapsformer» (Stenström 1961: 31). Den naturalistiske betraktningen tillegger derimot fellesskapet og samholdet en langt mer positiv verdi, noe som fører til at ensomheten anses for å være «ett mörkt öde, i vilket individen tvingas in mot sin vilja» (idem: 32). Selv innenfor et ganske kulturelt og historisk fortetta område i litteraturen, viser Stenström hvordan ensomhet oppfattes og uttrykkes svært ulikt: «Ensamheten kan te sig icke endast som de förbannades utan också som den utvaldes klädnad. Den är geniets, drömmaren, trotsaren och revoltörens igenkänningsmärke och vapenskrud» (idem: 14).

Larsen skisserer en grunnleggende, nærmest ahistorisk, verdimotsetning i individets erfaring av å være ”mutterens alene”. Denne utgjøres av én positiv og én mer negativ holdning til ensomhet. Den førstnevnte vektlegger det å «klare sig selv i størst mulig og ensom uafhængighed af sociale bånd og kollektive værdier – fra de mytologiske helte over klassikens stoikere gjennom en voksende individualisme til dagens mediehungrende superegoer» (2002: 10). Sistnevnte holdning poengterer kollektive verdiers dominans og hvordan disse begrenser «hvor meget spræl der kunde komme ud af at være alene og at dyrke egensindigheden og ensomheden» (ibid.). Denne tveeggede oppfatningen av ensomheten fungerer ifølge Larsen som gjensidig avgrensende og utfordrende, noe som i sin tur fører til ensomhetens varierende uttrykk i litteraturen (ibid.).

Ut fra både Stenström og Larsen sine studier ser vi hvordan ensomhetsuttrykkets variasjon kan spores kronologisk, som et tegn på sosiale, ideologiske eller kulturelle skifter, men også på tvers av kulturer, ideologiske retninger og ulike menneskesyn innenfor samme historisk avgrensede periode. I tillegg ser vi også hvordan verdien som tillegges ensomheten er nært forbundet med og også forankret i fellesskapet. Men hva ligger egentlig til grunn for disse uttrykkene? Hva snakker vi om når vi snakker om ensomhet?

Før jeg undersøker mummibøkernes ulike ensomhetsuttrykk er det på sin plass å redegjøre for selve ensomhetsbegrepet. For det første ønsker jeg å konstruere et slags rammeverk å diskutere ensomhetsuttrykkene ut fra og opp mot. Dette innebærer å utskille noen grunnleggende ensomhetskategorier som på ingen måte skal tres over mummibøkernes fremstillinger av ensomhet, men heller gi meg et verktøy og et begrepsapparat å bruke i den senere analysen. Som vi skal se, er ensomhet et mangefasettert og komplekst begrep – faktisk en så lite avgrenset og entydig forestilling at jeg i utgangspunktet vil gi det betegnelsen idékompleks snarere enn begrep. På tross av ordets hyppige forekomst i forbindelse med mummibøkene, for ikke å snakke om i dagliglivet generelt, er vi ofte avhengige av en utdypende kontekst for å vite akkurat hva ordet referer til. Snakker vi om en følelse, opplevelse eller tilstand – og i så fall hvilken følelse og hva slags tilstand? Er ensomhet en følelse i seg selv – en konsekvens av en opplevd eller faktisk situasjon, eller betegner ordet kun en rent fysisk tilstand som i sin tur påkaller andre, varierende følelser? Dette bringer meg over på det andre formålet for dette kapittelet, nemlig å finne en grunnleggende definisjon av ensomhet. Finnes en fellesnevner for alle aspektene og forestillingene tilknyttet ordet?

Sistnevnte først: å sette, eller i det minste å forsøke sette, ensomheten på begrep. Her har jeg sett til Det Norske Akademis ordbok (heretter NAOB) samt dennes svenske ekvivalent, Svenska Akademiens ordbok (heretter SAOB). Deretter har jeg gått videre til ulike studier av ensomhet, både innenfor sosiologien, psykologien, filosofien og de nevnte litteraturvitenskapelige undersøkelsene til Larsen og Stenström. Disse undersøkelsene har hatt ulike formål, noe fagfeltene de befinner seg innenfor indikerer, men samtidig fordrer de alle en grunnleggende forståelse av ensomhetsbegrepet som et utgangspunkt for videre undersøkelser. I tillegg skisserer de også ulike ensomhetsformer, noe som både har hjulpet meg i utarbeidelsen av de ensomhetskategoriene jeg kommer til å bruke i denne oppgaven, samt gitt meg verktøy å bruke for å gjenkjenne de implisitte ensomhetsskildringene.

2.1 Einn saman

Ordet 'ensomhet'/'ensamhet' er en avledning av adjektivet 'ensom'/'ensam', både på norsk og svensk. Videre har både 'ensom' og 'ensam' sitt utspring i det norrøne *einn saman* som, på tross av ordlikheten med ordet 'sammen', betegner noe som står helt alene (se for eksempel Svendsen 2015: 19 og Zoëga 2004: 108). Allerede her antydes ensomhetens nære betydningslektskap med 'aleneheten' – et forhold som bekreftes av ordbøkernes videre

definisjoner av ordet. Både NAOB og SAOB viser i sin første definisjon av ensomheten mot «det å være ensom»/ «förhållande(t) att vara ensam». Videre gir NAOB følgende redegjørelse for ensom: «(1) som er, finner sted *alene*, uten selskap; som føler seg alene, uten selskap, uten familie og venner; forlatt, (2) om sted: øde; ubebodd; avsidesliggende».

Går vi videre med ordet 'alene' finner vi følgende definisjon: «atskilt fra andre; for seg selv». En markant forskjell mellom ordene 'alene' og 'ensom' ligger i deres ordklassetilhørighet til henholdsvis adverb og adjektiv.⁷ Mens 'alene' kan sies å beskrive det kvantifiserbare aspektet ved subjektets handlinger, en hendelse eller situasjon, og dermed gis en mer objektiv og nøytral betydning, blir 'ensom' i større grad knyttet mot subjektet og dettes kvalitative tilstand. I *Ensomhetens filosofi* skriver Lars Fr. H. Svendsen hvordan 'alene' ikke uttrykker noen positiv eller negativ verdi i seg selv, men at man alltid vil være avhengig av ordets kontekst for å avgjøre dets verdiladning (2015: 23). Videre påstår han at ordet 'ensom' alltid er verdiladet idet det har en følelsmessig dimensjon 'alene' ikke nødvendigvis har (ibid.). På bakgrunn av dette er det nærliggende å anta at dersom en forfatter benytter seg av ordet 'ensom' framfor 'alene', gir det situasjonen eller subjektets tilstand en umiddelbar verdiladning, et signal om en dybde og et tolkningsrom ved situasjonen eller tilstanden i seg selv.

På svensk finnes ingen ekvivalent for det norske ordet 'alene'. 'Ensam' gis en definisjon sammenfallende med 'alene': «(1) som är utan sällskap (...); avskild (från andra); för sig själv» og i tillegg en som viser mot et følelsmessige aspekt ved 'aleneheten': «(4) som icke har ngn som står honom nära (i livet) (...); som (...) saknar anhöriga l. vänner l. kamrater; ensamstående; isolerad; äv. (med nära anslutning till 1): som icke l. blott föga kommer i beröring med andra, som lider brist på sällskap (...) *Känna sig ensam. Ha det ensamt.*» Selve ordet 'ensamhet' gis tre betydninger basert på de totalt 11 ulike betydningene av 'ensam'. Den første har jeg beskrevet tidligere. Ifølge Stenström utgjør selve forholdet å være 'ensam' den rent numeriske betydningen ved ordet og sammenfaller dermed med betydning (1) av 'ensam' og videre med det norske 'alene'. Betydning (2) viser til en rent geografisk isolering og videre skilles en tredje betydning ut, nemlig «förhållandet att (...) icke ha någon vän l. förtrogen osv.» og deretter en følelse av isolering eller tomhet på bakgrunn av dette forholdet. Denne sistnevnte betydningen omtales av Stenström som den «själsliga eller

⁷ 'Alene' kan likevel ikke plasseres i attributiv posisjon i en substantivfrase. Videre kommer jeg derfor også til å benytte meg av ordet 'enslig', hvis betydning (2) sammenfaller med 'alene', både for variasjonens del, og når jeg trenger betydningen til 'alene' i attributiv posisjon.

andlige isoleringen», og videre som den betydningen av størst interesse i en litterær sammenheng (1961: 23).

Utfordringen her ligger i å vite hvilken av betydningene 'ensam' signaliserer når det forekommer i mummibøkene, idet leseren ikke gis et umiddelbart inntrykk av ordets verdiladning. For å avgjøre om ordet bare beskriver en forholdsvis nøytral situasjon, eller om det viser til et individs følelse eller subjektive tilstand, er man alltid nødt til å ta utsigelseskonteksten med i betraktning. I de norske oversettelsene av mummibøkene brukes både 'ensom' og 'alene', noe som kan tyde på at Malmström har reflektert over hvorvidt originalutgavenes ulike forekomster av ordet 'ensam' kun har hatt en nøytral, numerisk betydning, eller om de også har antydning en følelsesmessig, verdiladet dimensjon. Samtidig reiser det norske 'ensom' sin nære tilknytning til 'alene', samt det svenske språkets vanskeligere tolkbare 'ensam', spørsmål om hvorvidt det i det hele tatt er nødvendig å skille mellom dem, om det finnes et kausalforhold dem imellom, eller om ordene opptrer helt uavhengige av hverandre. Inkluderer en ensomhetstematisk analyse også et blikk på eller en vurdering av den 'enslige'?

Før jeg går videre til Larsen og Stenström og deres undersøkelser av litterære fremstillinger av ensomhet, vil jeg først innom nevnte Svendsen og sosiolog Robert S. Weiss sine argumenter for hvorfor man *ikke* må betrakte begrepene 'ensom' og 'alene' som sammenfallende.

2.2 Ensom, ikke alene

På tross av, og kanskje nettopp på grunn av, ensomhetsbegrepets betydningsrelasjon til det å være alene, advarer både Weiss og Svendsen mot å betrakte disse som sammenfallende. I *The Study of Loneliness* (1973) trekker Weiss' et markant skille mellom *aleness* og *loneliness*, og påstår at enhver definisjon som ser sistnevnte som en konsekvens av førstnevnte er villedende. Med det avviser han en nødvendig sammenheng mellom ensomhet og det å være alene. Dette eksemplifiserer han ved å vise til forsøk der ensomhet har blitt forsøkt kurert kun ved å gjøre slutt på aleneheten. Resultatene av disse viser at det å plassere ensomme individ i tilfeldige sosiale settinger, ofte fører til en intensivert følelse av marginalitet og utenforskap snarere enn å fjerne ensomhetsfølelsen (idem: 17). Ut fra dette konkluderer Weiss med at selv om alenehet i visse tilfeller er sammenfallende med ensomhet, er ensomheten først og fremst

en respons på et underskudd av én eller flere spesifikke former for relasjoner, og ikke en reaksjon på det å være alene (ibid.).

Svendsens argumentasjon baserer seg på hans allerede nevnte påstand om ensomhetens umiddelbare følelsesmessige dimensjon. 'Alene' betrakter han derimot som en i utgangspunktet «rent numerisk og fysisk betegnelse som ikke sier annet enn at man ikke er omgitt av andre» (2015: 23). Mens alenehet altså kun viser til hvorvidt et individ er omgitt av andre mennesker (eller dyr), dreier ensomhet seg om hvordan individet opplever sin relasjon til andre. Videre presenterer Svendsen statistikk og teori som viser at ensomhet både er logisk og empirisk uavhengig av det å være alene (2015: 21). Selv om statistikk *kan* vise sammenhenger mellom manglende sosial støtte og ensomhet, er ikke dette en *nødvendig* sammenheng. Derfor må ensomhet, ifølge Svendsen, defineres med utgangspunkt i den subjektive opplevelsen, og ikke i objektive bestemmelser (ibid.). Videre knytter også han individets ensomhet til ulike former for relasjonsunderskudd, idet han omtaler ensomhet som en følelsesmessig respons på at ens behov for tilknytning til andre ikke er tilfredsstilt (idem: 16).

Både Weiss og Svendsen kan dermed sies å betrakte ensomhet som individets subjektive opplevelse av sine sosiale relasjoner som mangelfulle eller utilfredsstillende, mens alenehet utgjør et kvantitativt og objektivt syn på individets separasjon fra andre.

Samtidig rokker Svendsen ved sin egen definisjon når han senere i boka si introduserer 'den gode ensomheten', den ensomheten vi frivillig oppsøker fordi den tilfører livene våre noe av verdi (2015: 107). Mener han her at individet kan anse sine utilfredsstilte sosiale relasjoner for å være verdifulle? Nei, det blir snart tydelig at den gode ensomheten ikke har noe å gjøre med hans tidligere ensomhetsdefinisjon. Svendsen setter de heller opp som to ulike ensomhetsformer, og omtaler sin tidligere definerte ensomhet som 'den dårlige'. Videre poengterer han at disse formene ikke nødvendigvis følger hverandre (idem: 108). Så hva er 'den gode ensomheten'? Svendsen gir aldri en like tydelig definisjon av denne som av den dårlige, men det kommer likevel klart fram at han betrakter den som ensbetydende med det å være alene, nærmere bestemt med en positivt verdsatt alenehet (ibid.). Det er denne ensomheten som lovprises av diktere og filosofer, skriver han videre (ibid.). Til tross for sin iherdige argumentasjon for å betrakte ensomhet og alenehet som separate størrelser, føyer han dem altså nå inn som to varianter av samme begrep.

I utgangspunktet kunne jeg ha valgt å se bort fra dette kapittelet viet den gode ensomheten, og kun forholdt meg til Svendsens (og Weiss') mer entydige definisjon. Men ser vi tilbake til dette kapittelets innledning, der Snusmumrikens tøylesløse glede over å være 'ensam', samt hans visekomposisjon til 'ensamhetens' ære beskrives, blir det ikke like selvsagt å skulle utelukke en positivt verdsatt alenehet fra denne oppgavens undersøkelse av ensomhet. Begrepet fortsetter med andre ord å unndra seg en avgrenset og brukbar definisjon. Det er kanskje mer hensiktsmessig å betrakte det som en paraplybetegnelse for ulike tilstander og erfaringer, og nettopp dét mener jeg Rubin Gotesky har lyktes med på en langt mer presis måte enn Svendsen.

2.3 Ensomhetens fire ansikter

Også Gotesky skiller mellom ensomhet (*loneliness*) og alenehet (*aloneness*), men istedenfor å utelukke enten den ene eller den andre fra ensomhetsbegrepet, anser han dem begge for å være to av fire «types of loneliness» (sitert etter Mijuskovic 1979: 50). Han ser altså ensomhet både som en sekkebetegnelse, og som en del av "sekkeinnholdet", sammen med *solitude*, isolasjon (*isolation*) og nevnte 'alenehet'. 'Ensomhet', som innhold, ikke sekk, beskrives av Gotesky som en sinnstilstand, i motsetning til 'alenehet', som beskrives som en romlig eller temporal separasjon fra andre. Ensomhet forårsakes av følelsen av å være avvist eller ekskludert fra andre, når vi i utgangspunktet ønsker å bli inkludert og akseptert. Det er altså en følelse, en kvalitativ opplevelse, som vi kjemper for å unngå. Samtidig bunner den ikke nødvendigvis i en fysisk utestenging, men i en følelse av å være «cut off from the other consciousness and a longing for reunification» (idem: 51). Alenehet er på sin side et bestandig og uunngåelig faktum ved å være menneske, i den forstand at det alltid finnes individ vi er avskåret fra, enten i tid eller sted (idem: 50). Hittil følger han Svendsen og Weiss nokså tett, bortsett fra at de betrakter alenehet noe ulikt.

Solitude minner om Svendsens gode ensomhet⁸. Gotesky beskriver det som å være alene uten den smerten som er en iboende komponent ved både ensomhet og isolasjon (sitert etter Mijuskovics 1979: 51). Samtidig er den heller ikke nøytral, lik aleneheten, men tilegnes

⁸ Både *loneliness* og *solitude* oversettes til ensomhet på norsk, til tross for at de to engelske ordene signaliserer ganske ulike tilstander. Dette kan forklare Svendsens ønske om å splitte ensomhetsbegrepet inn i en god og en dårlig variant. Jeg mener det hadde vært betimelig med et eget ord for den positivt opplevde aleneheten også på norsk, for å signalisere dets tilhørighet til en filosofisk, religiøs og også litterær diskurs, samt for å enklere kunne dra et skille mellom den smertefulle ensomheten og den mer nøytrale aleneheten. I denne oppgaven kommer jeg til å benytte meg av ordet *solitude* istedenfor begrepet 'god ensomhet', for å enklere kunne skille mellom 'ensomhet' og 'positivt opplevd alenehet'.

positiv verdi av Gotesky, ved at den settes i sammenheng med filosofisk og religiøs innsikt (idem: 51–52). Isolasjon er i sin tur en både følt og absolutt separasjon som består av hindringer individet ikke nødvendigvis vet hvordan det skal endre, herunder sosiale barrierer som økonomi, rase eller politikk. Både isolasjon og ensomhet kan, ifølge Gotesky, overkommes gjennom *solitude*-tilstandens potensial for innsikt og erkjennelse (idem: 52).

Av dette ser vi hvordan ensomhetsbegrepet kan åpnes opp ytterligere og vise til en flere måter et individ kan være separert fra andre på. I sin tur ser vi hvordan separasjonsformene erfares ulikt, som negativt, nøytralt eller positivt. Samtidig finner jeg det noe klønete å skulle benytte meg av ensomhetsbegrepet både for å vise til individets generelle separasjon fra andre, og for å betegne én bestemt separasjonsform. Likevel er kategoriene Gotesky skisserer håndterlige, i tillegg til at de bidrar til en forståelse av ensomhet som idékompleks. Han følger oss dermed videre, idet vi nå skal se nærmere på hvordan 'ensomhet' har blitt anvendt i litteraturvitenskapelige undersøkelser.

2.4 Den litterære ensomheten

Både Larsen og Stenström skiller i utgangspunktet mellom betegnelsene 'alene' og 'ensom' i sine undersøkelser av ensomhet som tema og motiv i litteraturen. Jeg har allerede redegjort for tredelingen av ensomhetsbegrepet Stenström forholder seg til, hvorav den første betydningen sammenfaller med det norske ordet 'alene' mens den siste viser til et følelsesaspekt ved begrepet basert på en opplevd åndelig eller sjelelig isolasjon. Likevel preges ikke Stenströms undersøkelse nevneverdig av dette skillet. Han ser selve betydningsskiftet som interessant, eller i det minste kommentabelt, dersom det forekommer. Ellers vil han la undersøkelsen i seg selv gi svar på hvilke betydninger forfatteren legger i begrepet (1961: 22). Her følger han Jan Marstrander, som i sitt studie av det ensomme mennesket i Knut Hamsuns diktning skrider direkte til saken, «istället för att orda om ordet» (ibid.).

Jeg følger Stenström og Marstrandens ønske om å gå til primærtekstene, og ikke nødvendigvis til begrepsanalytiske kategorier, for å undersøke hva litteraturen legger i ensomhetsbegrepet, både fordi begrepets innhold er vanskelig å fiksere i utgangspunktet, men også fordi «konsten ju icke illustrerar begrepp utan åskådliggör upplevelser» (Stenström 1961: 22). Mummibøkene kan kun representere en fremstilling av eller et uttrykk for ensomheten, og ikke en definisjon av ordet i seg selv. I motsetning til Weiss og Svendsen har

jeg heller ingen mulighet til å intervju ”menneskene” jeg skriver om, for å få et komplett og eksakt bilde av hvorvidt en form for relasjonsunderskudd foreligger, eller av hvordan karakterer opplever sine relasjoner til andre karakterer.

Likevel mener jeg at det nettopp derfor er nødvendig med en begrepsforståelse å gå ut fra. Ikke for å finne ut hvorvidt litteraturen stemmer overens med denne forståelsen, men for å kunne gjenkjenne en skildring av ensomhet når jeg leser den. Stenström nevner selv hvordan et analytisk seleksjonsprinsipp som kun bygger på ensomhetsbegrepets eksplisitte forekomst i tekstene, vil bli altfor mekanisk. «Först genom en analys av texterna i deras helhet och först genom att ta hensyn även till (...) där författaren direkt åtar sig att gestalta upplevelsen av ensamhet utan att nämna ordet, kan man ha utsikter att nå fram till en meningsfull helhetsbild,» skriver han videre (25). Disse mer implisitte ensomhetsskildringene, der forfatteren ikke eksplisitt uttaler egen eller karakterers ensomhet eller uttrykkelig beskriver ensomheten, mener jeg blir vanskelig å vurdere som ensomhetsskildringer dersom man som leser og litteraturanalytiker ikke har opparbeidet seg en forståelse av hva ensomhet er eller kan være. En gjettelek basert på egne, subjektive oppfatninger om hva ensomhet kan uttrykkes som, vil jeg aller helst styre unna.

2.4.1 Enetilstanden

Larsen behandler den rent kvantitative aleneheten noe annerledes enn de teoretikerne jeg har sett til så langt. Han unngår flere av utfordringene rundt en avklaring av ensomhetsbegrepet ved å trekke både en nøytral alenehet og en mer følelsesmessig ensomhet inn som aspekter eller ”trinn” innenfor det romsligere begrepet ’enetilstand’. Larsen benytter seg av ordet enetilstand for å slå sammen «faktum og følelse» og for å «uttrykke ’alene’ og ’ensom’ med samme betegnelse» (2002: 9). Bakgrunnen for å slå disse sammen i ett ord er at de ifølge Larsen ikke lar seg skille fra hverandre i erfaringen, på tross av at man på dansk vanligvis isolerer «den nøgterne kendsgerning ’at være alene’ fra oplevelsen ’at vi føler os ensomme’» (ibid.). Betyr dette at han betrakter ensomhet utelukkende som en følelse? Og at han anser ensomhetsfølelsen for å være såpass sammenfiltret med alenetilværelsen at disse må tilhøre samme begrep?

Mye kan tyde på det. Å være ensom beskrives av Larsen som den psykologiske siden ved den mer nøytrale kjensgjerningen det er å simpelthen befinne seg alene. Han omtaler det som «en følelsesmæssige reaktion på situationen» (2002: 41) og som en subjektivering av

«det givne tilfælde» der man objektivt sett befinner seg uten andres tilstedeværelse (ibid.). Slik jeg forstår Larsen, betrakter han altså ensomhet som en subjektiv og følelsesmessig respons på det å være alene.

Selv om Larsen legger en nøytral og numerisk alenetilværelse til grunn for sine undersøkelser, poengterer han samtidig de kvalitative ulike måtene å være alene på. I sin tur handler disse om hvordan det ensomme rommet individet befinner seg i, oppstår og skapes. I undersøkelsen sin tar Larsen med andre ord utgangspunkt i *hvorfor* individet er alene, snarere enn kun å konstatere *at* det er alene. Her følger han en historisk utvikling, fra Dantes skildringer av et individ som er alene fordi det er *utvalgt*, først som representant for menneskene i det hinsidige, og deretter som representant for vandringen fra helvete til paradiset for menneskene. Så følger han *Den ensomme vandrers drømmerier* av Rousseau, som er alene fordi han er *utstøtt* fra samfunnet, Henrik Pontoppidans' Per Sidenius, som *selv velger* å være alene, og til slutt Joyces' Molly Bloom, som befinner seg alene ved en *tilfeldighet*. Idet han gir aleneheten disse kvalitative aspektene, er den ikke bare en rent numerisk og fysisk betegnelse, som ikke sier annet enn at man ikke er omgitt av andre, men et utgangspunkt for et en refleksjon over individets forhold til seg selv, eller over individets forhold til det fellesskapet det er avskåret fra. Sånn sett er det ikke alenehet forstått som et kvantitativt enkelttilfelle Larsen legger til grunn, men heller visse former for alenehet, som kan beskrive et kvalitativt aspekt ved individets sosiale forhold, ikke nødvendigvis en mangel eller et underskudd, men *grenser* ved disse forholdene, satt av fellesskapet og individet selv.

Som vi ser, minner disse fire kvalitative enetilstandene om Goteskys ensomhetstyper. De tar alle utgangspunkt i ulike måter individet kan separeres fra sine sosiale omgivelser på, og viser til hvordan dette leder til ulike subjektive reaksjoner. Den utvalgte enetilstanden ligner Goteskys redegjørelse for aleneheten. Dantes tilværelse er ikke totalt blottet for andres fysiske tilstedeværelse, men han er likevel avskåret fra sin samtid og fra individene i samfunnet han tilhører. Det samme gjelder i grunn den tilfeldige enetilstanden, som av Larsen eksemplifiseres gjennom Molly Blooms plutselige oppvåkning en tidlig morgen. Mannen hennes ligger og sover ved siden av henne, og de kan således sies å være separert fra hverandre av deres ulike bevissthetstilstander. Molly er altså alene om å være våken, betinget både av tid og rom, lik Mummitrollet når han er den eneste som våkner midt på vinteren i *Trollvinter*. Også han vet at den øvrige familiens søvn kun er midlertidig, og at det antagelig finnes andre individ som deler hans våkne tilstand utenfor Mummihuset.

Den utstøtte enetilstanden ligner isolasjon, da den både utgjør en separasjon basert på sosiale barrierer, i tillegg til å være utenfor enkeltindividets kontroll. Det er med andre ord en enetilstand bestemt av størrelser utenfor det individet som befinner seg alene. Til sist finner jeg likheter mellom den selvvalgte enetilstanden og *solitude*. Som Svendsen poengterer, er *solitude* noe individet selv velger, fordi det finnes noe der av verdi for det.

Likheten mellom Larsens kvalitative enetilstander (heretter bare kalt enetilstander) og Goteskys ensomhetstyper, samt Larsens litterære anvendelse av disse, gjør at jeg vil inkludere disse i en analyse av mummibøkernes ensomhetstematikk. Dette vil innebære at jeg undersøker den rent numeriske aleneheten, ikke for kun å poengtere dennes forekomst eller tolke den som ensbetydende med ensomhet, men for å bruke den som en slags portal inn mot en undersøkelse av de grensene mummiumiverset og dets fellesskap setter for ensomhetsuttrykket. Hvilke måter å være alene på tillates, og hvordan fremstilles karakterenes forhold til seg selv og fellesskapet gjennom disse enetilstandene?

Samtidig mener jeg Larsen mangler selve ensomhetsaspektet ved ensomheten, altså det betydningsnivået ved ensomhet som ofte refereres til når vi benytter oss av ordet. Mens undersøkelsen av enetilstand kan sies å være tuftet på en fysisk separasjon fra andre, må en undersøkelse av ensomhet sies å legge en subjektivt vurdert atskillelse fra andre til grunn. Jan Marstrandens inndeling i sin studie av det ensomme mennesket hos Knut Hamsun, synes jeg fungerer som en fin oppsummering av dette skillet. Han betrakter den ensomme Hamsun-karakteren både i felleshandlingen, i handlingen med de andre (det jeg vil omtale som ensomhet) og i egenhandlingen, i samværet med seg selv (det jeg vil omtale som enetilstand) (1959: 54). Med andre ord betrakter jeg enetilstanden som en samlebetegnelse for de ensomhetstypene som faller utenfor ensomhetsbegrepet jeg innledningsvis forsøkte å slå fast, ved hjelp av Weiss og Svendsen. Enetilstand er et enklere utgangspunkt for en ensomhetstematisk analyse, fordi dens forekomst kan spores langt mer eksplisitt. Ensomhet vil derimot kreve en noe mer inngående utdyping enn jeg i hittil har gitt det, dersom det skal gå an å spore dets mer abstrakte og psykologiske natur i litterære tekster.

2.5 Ensomhet

Som nevnt ser Svendsen og Weiss ut til å enes om at utgangspunktet for ensomhet ligger i en individuell opplevelse av ens sosiale relasjoner. Nærmere bestemt definerer begge 'ensomhet' som en respons på utilfredsstillende sosiale relasjoner (Svendsen 2015: 14; Weiss 1973: 18).

Likevel har de et noe ulikt syn på hva ensomhet er. Weiss åpner første kapittel i *The Study of Loneliness* med følgende utsigelse: «Loneliness is a condition that is widely distributed and severely distressing» (1973: 9). Her vil jeg først rette oppmerksomheten mot ordet *condition*. Weiss benytter seg av Harry Sullivans beskrivelse av denne tilstanden som grunnlag for videre diskusjon: «the exceedingly unpleasant and driving experience connected with inadequate discharge of the need for human intimacy» (sisert hos Weiss 1973: 15). Ordet 'erfaring' i denne definisjonen, signaliserer en kognitiv tilstand, altså en respons på et relasjonsunderskudd som først og fremst baseres på rasjonell tanke og vurdering. På bakgrunn av dette deler Weiss inn ensomhetsbegrepet ut fra de ulike spesifikke formene for relasjonelt underskudd et individ kan oppleve. I sin tur omtaler han disse formene som «loneliness syndromes» (ibid.: 18).

Disse syndromene deler ett sett såkalte "symptomer" som gjør at de alle kan klassifiseres innenfor ensomhetsbegrepet: en *lengsel* etter det spesifikke forholdet som vil bøte på det opplevde relasjonsunderskuddet, og *rastløshet*, *utålmodighet* eller *irritasjon* overfor forhold som hindrer individet tilgang til dette ønskede forholdet (Weiss 1973: 18). I tillegg til å bruke betegnelser som symptomer og syndromer, sammenligner han også ensomhet med en infeksjon (ibid.). Dette, ved siden av ubehaget og plagen han tidligere kobler ensomheten med, mener jeg setter følgende premiss for studien hans: Ensomhet er først og fremst en lidelsestilstand, og som andre lidelser kan også denne kureres dersom man (1) forstår den som noe annet enn alenehet og (2) innser at «[d]ifferent forms of loneliness are (...) responsive to different remedies» (ibid.). Jeg har verken tenkt å diagnostisere eller kurere mummibøkens ensomme karakterer, som om jeg var en psykolog, men finner likevel Weiss' inndeling av ensomhetssyndromer og deres tilhørende symptomer nyttige. Dette fordi syndromene gir et bilde av en mer spesifikk og flerdelt bakgrunn for ensomhetstilstanden, samtidig som jeg mener symptomene han skisserer, antyder hvordan ensomhet kan uttrykkes litterært, som følelse eller motiv.

De to vanligste ensomhetssyndromene eller -formene er ifølge Weiss basert på henholdsvis emosjonell og sosial isolasjon. Førstnevnte oppstår ved mangel på en nær, emosjonell tilknytning, mens sistnevnte assosieres med fraværet av et engasjerende sosialt nettverk, det vil si et fellesskap man selv godtar, og som man også godtas av (Weiss 1973: 18–20). I tillegg til de nevnte symptomene lengsel, rastløshet, utålmodighet og irritasjon, har disse ensomhetsformene sine egne sett med kjennetegn. Weiss gir emosjonell ensomhet

symptomer som angst og følelse av tomhet, mens sosial ensomhet gis følelsen av kjedsomhet eller formålsløshet som sentrale symptomer (ibid.). Videre poengterer han hvordan disse ensomhetsformene formuleres og uttrykkes ulikt. Den emosjonelle kan beskrives av individet som en indre tomhet eller som følelsen av å være død eller hul. Denne tomheten kan også projiseres på omverdenen, og individet vil da beskrive omgivelsene sine som øde, golde og livløse (idem: 21). Sosial ensomhet vil derimot føre til at individet oppsøker nye kulturelle fellesskap, for eksempel i form av ulike sosiale aktiviteter det kan delta i, for å oppnå andres bekræftelse av dets handlinger og interesser. Forflytning og stadig bevegelse kjennetegner dermed denne ensomhetsformen (ibid.: 22).

Svendsen vegrer seg for å omtale ensomhet som en sykdom eller tilstand. Han sammenligner ensomhet med frykt og hevder at selv om begge kan utvikle seg i en patologisk retning, er de ikke i seg selv en sykdomstilstand (2015: 34–35). Sammenligningen med frykt forespeiler også neste kapitels overskrift: «Ensomhet som følelse» (idem: 36). Her deler Svendsen ensomheten inn i ett kognitivt og ett affektivt aspekt, altså i tanke og følelse, og hevder videre at begge bør inkluderes og sidestilles i en ensomhetsforståelse. Dette fordi tanken ofte avhenger av følelsen og motsatt (idem: 41). Av disse omtaler han likevel *følelsen* av ensomhet som avgjørende for ensomhetstilstanden: «For å være ensom, må du føle deg ensom» (ibid.). Ifølge Svendsen kan man tenke at man er ensom, uten å nødvendigvis være det. Men man kan aldri føle seg ensom uten å faktisk være ensom (ibid.) For Svendsen er altså ensomhet en følelsesmessig eller affektiv, ikke en rent kognitiv, respons. Det å være ensom må innebære å føle seg ensom, ikke motsatt.

Likevel er han enig med Weiss på flere punkter. Han hevder at individets opplevde mangel på tilfredsstillende relasjoner kan oppstå fordi det har for få relasjoner, eller fordi dets eksisterende relasjoner ikke har den ønskede graden av nærhet (2015: 24). Dette minner om Weiss' inndeling i henholdsvis sosial og emosjonell ensomhet, en inndeling Svendsen faktisk refererer til ved en senere anledning, med uten å poengtere deres ulike betraktningmåter hva gjelder ensomhetens plassering som følelse eller tilstand. Videre gir også Svendsen ensomhetsfølelsen en negativ valør, idet han omtaler den som en følelse av ubehag og videre som en form for smerte (2015: 17). I likhet med Weiss vektlegger han også lengselen, men ser den som «en nødvendig bestanddel av ensomhet» (idem: 16), og ikke som et symptom på eller en konsekvens av ensomhet. Utover disse beskrivelsene utdyper ikke Svendsen selve ensomhetsfølelsen ytterligere, for til tross for at han hevder ensomhetsfølelsens tydelige

gjenkjennelighet (idem: 10), påstår han samtidig at det ikke finnes såkalte 'rå' følelser (idem: 39). Det er ikke nødvendigvis innlysende, verken for subjektet selv eller for tilskueren (eventuelt leseren), å fastslå nøyaktig hvilken følelse en person opplever. Her viser Svendsen til hvordan mangelen på og behovet for en viss tilknytning til andre mennesker, altså utgangspunktet for ensomhetsfølelsen, kan gi ulike følelsesutslag. Noen ville kanskje brukt tristhet, skam, sorg eller nettopp lengsel for å betegne tilstanden, istedenfor å omtale den som ensomhet (ibid.: 40). Som Aristoteles påpeker er det karakteristisk for den skolerte «å søke etter det nøyaktige på ethvert område bare i den grad sakens natur tillater det» (sitert etter Svendsen 2015: 40). Med tanke på følelsers abstrakte og høyst subjektive natur, er det derfor ikke rimelig å skulle finne en avgrenset og presis definisjon av ensomhetsfølelsen.

Det er likevel mulig å slå fast at ensomhet gjør vondt. Det beskrives som en form for smerte, uavhengig av om denne smerten i seg selv gis betegnelsen ensomhet eller om smerten er en konsekvens av en ensomhetstilstand. Lengsel har blitt nevnt flere ganger, noe som faller naturlig i og med at ensomhet betraktes som en mangel. Angst, rastløshet og kjedsomhet, samt variasjoner av disse, nevnes av Weiss, riktignok som symptomer på og ikke sammenfallende med ensomheten. Likevel kan disse gi en pekepinn mot hva ensomhet kan romme, dersom den betraktes som en følelse.

Av dette kan utskille noen grunnleggende kjennetegn ved ensomhetsfølelsen: for det første er den en respons på at ens behov for tilknytning til andre mennesker ikke er tilfredsstillt. For det andre utgjøres denne responsen av følelser med negativ valør, enten de omtales som ensomhet eller gis betegnelser som lengsel, sorg, angst eller kjedsomhet. Det eneste som dermed skiller ensomhetstilstanden og ensomhetsfølelsen, er at førstnevnte innebærer en mer konkret og kognitiv tilnærming til mangeltilstanden individet opplever, mens sistnevnte innebærer en subjektiv og affektiv opplevelse av denne mangelen samt behovet for å bøte på den.

I min videre undersøkelse kommer jeg først og fremst til å bruke ordet 'ensomhet' som ensbetydende med ensomhetsfølelse, i tråd med Svendsens redegjørelse for følelsens avgjørende karakter for individets opplevde ensomhet. Likevel vil jeg dra inn ensomhetstilstanden der jeg finner det relevant, men da med en begrepspresisering. Så står jeg altså igjen med to begreper å ta med i den videre undersøkelsen: ensomhet og enetilstand. Før jeg begir meg inn på selve analysen, vil jeg avslutningsvis vise hvordan begge disse begrepene også har med fellesskap å gjøre, og hvorfor jeg i denne oppgaven har vektlagt

hvordan de formes, endres og justeres i tråd med mummibøkernes litterære virkelighetskonstruksjon.

2.6 Den kollektive ensomheten: et paradoks

Min innledende redegjørelse for Larsens og Stenströms komparative blikk på ensomhetsuttrykket, signaliserer at begrepet i aller høyeste grad også har en kollektiv forankring. Dersom vi ser til ensomhetsfølelsen først, kan Raymond Williams' teori om *structures of feelings* (norsk overs. 'følelsesstrukturer') trekkes inn. Teorien ble utformet som et forsøk på å løfte følelser og følelsesuttrykk ut av den individuelle og private sfæren, og plassere det som en del av vår kulturelle ramme:

We are (...) defining a social experience which is still in process, often indeed not yet recognized as social but taken to be private, idiosyncratic, and even isolating, but which in analysis (though rarely otherwise) has its emergent, connecting, and dominant characteristics, indeed its specific hierarchies. (Williams 1977: 132)

Følelser må dermed, ifølge Williams, forstås som en form for emosjonelt normsystem, snarere enn som en privat og særegen erfaring. I boka *Melankolske rom. Om angst, sårbarhet og lede gjennom tidene* (2010) hevder Karin Johannisson at «ulike tider aksepterer, eller støter bort, ulike følelser og følelsesuttrykk», og at følelser dermed former seg etter de mønstre samtiden bekrefter (13).

Både Williams' og Johannissons redegjørelser for følelsesstrukturer minner om det Larsen kaller for tenkeskjema: «en dynamisk struktur ligesom grammatikken. Det er en kollektiv, mental og praktisk struktur inden for et bestemt kulturelt område (...). Vi har kun adgang til tenkeskemaet fordi vi bruker det i den kultur hvori det fungerer» (2002: 29). På samme måte som grammatikk, og også følelsesstrukturer, kan altså et tenkeskjema sies å fungere fordi det finnes en felles forståelse, ikke nødvendigvis en felles korrekthet, mellom individene som benytter seg av det. Videre innebærer en slik felles forståelsesramme at vi kan velge vår høyst individuelle måte å uttrykke oss på, men fremdeles bli forstått av andre nettopp fordi vi befinner oss innenfor samme tenkeskjema. På samme måte fungerer en følelsesstruktur: når man befinner seg innenfor en felles kulturell ramme, befinner man seg også innenfor en felles forståelse av hvordan ulike følelser uttrykkes og hvilke følelser ulike uttrykk signaliserer. Som en felles menneskelig erfaring og følelse, vil derfor ensomhetsuttrykket i litteraturen være gjenkjennelig for leseren dersom den, som både Larsen,

Williams og Johannisson poengterer, har kjennskap til de historiske og kulturelle sammenhengene uttrykket ble formet innenfor. Videre fremhever alle tre litteraturens egnede rolle for å fremstille følelser eller tenkeskjema, og også for å kunne skissere konteksten, den kollektive forståelsesrammen, uttrykket sirkulerer innenfor (Johannisson 2010: 17; Svendsen 2002: 30–31; Williams 1977: 133).

Her dukker et paradoks opp. For «når der går sprog i ensomheden, flyttes den fra den særegne erfaring over i et kollektivt uttryksmedium» (Larsen 2002: 13). Dette innebærer at ensomhet, enten som erfart tilstand eller følelse, ikke lenger eksisterer på individets egne betingelser, men heller omgjøres til allmenn opplevelse: «Når ensomheden skal uttrykkes, laves den om til noget andet – til en spænstig tekst for andre end den ensomme eller til gråmeleret gennemsnittlighed for alle» (ibid.). Idet ensomhet beskrives eller uttrykkes gjennom litteratur og gjenkjennes av leseren som sådan, erkjenner utsigelsesinstansen, altså forfatteren, fortelleren eller karakteren, på samme tid sin tilhørighet i et fellesskap. Det er altså forholdet mellom ensomhet og dens uttrykk som utgjør et paradoks. Eller som Hans Scherfig så treffende skriver i *Marxisme, rationalisme, humanisme* (1970):

Også individualismens enetale holdes i et felles tungemål. (...) Digtning og kunstnerisk udfoldelse er en meddelelse til andre. Også de litterære forkynnere av menneskers ensomhed henvender seg til et publikum. (sitert etter Larsen 2002: 13)

I de følgende analysene vil dette paradokset innebære at ensomhetsuttrykkene ikke bare undersøkes som individuelle, løsrevne betraktninger som i sin tur vurderes opp mot eller i kontrast til fellesskapets kollektive verdier. Litterære utforminger av ensomhet, bærer preg av det fellesskapet de oppstår i, samtidig som de søker nye uttrykksmåter og former som igjen virker tilbake på fellesskapets tenkeskjemaer eller følelsesstrukturer. Dermed vil en litterær undersøkelse av ensomhet alltid være forankret i et fellesskap, i denne oppgavens tilfelle det litterære mummiuniversets fellesskap.

3 Ensomhet i idyllens tid

Snusmumriken omtales ofte i forbindelse med det ensomhetstematiske i sekundærlitteraturen om mummibøkene, men også i den populærkulturelle diskursen som har oppstått rundt mummiuniverset.⁹ Westins underkapittel ”Den ensamma och friheten” innledes med skildringer av nettopp Snusmumriken (1988: 88). Det samme gjør Müller-Nienstedts kapittel ”Tove Jansson och ensamheten” (1994: 139). Jones kaller Snusmumriken for «en ensling» og beskriver ham videre som «ensamstående, lugn och tålmodig» (1984: 26), i tillegg til å påpeke at «han älskar ensamhet» (ibid.: 35). Westin gir ham status som ensomhetens nøkkelfigur i *Tove Jansson. Life, Art, Words* (2018: 499).

Westin, Müller-Nienstedt og Jones sine påstander og argumenter angående Snusmumrikens ensomhet har jeg delt inn i tre påstander jeg vil ta utgangspunkt i for å strukturere dette kapittelet. (1) Snusmumrikens ensomhet er nært forbundet med hans utreise fra Mummidalen hver høst. (2) I utgangspunktet skildres ensomheten hans som en ettertraktet og opphøyd form for ensomhet, men (3) den gjennomgår en utvikling i løpet av mummisuiten og fremstilles etter hvert som mer kompleks og problematisk. Det påståtte skiftet i ensomhetsframstillingen skjer i løpet av ”Vårvisan”, åpningsnovellen i *Det osynliga barnet*. Derfor vil jeg i dette kapittelet først og fremst rette oppmerksomheten mot de to første punktene, mens jeg i det siste analysekapittelet tar for meg det omtalte skiftet, samt de senere bøkens framstilling av Snusmumrikens ensomhet. Ved å benytte meg av de to ensomhetsbegrepene jeg etablerte i forrige kapittel, ønsker jeg i dette kapittelet å undersøke hva slags ensomhet som uttrykkes gjennom Snusmumriken, og hvordan den kommer til uttrykk. Videre vil jeg rokke ved sekundærlitteraturens bastante likhetstegn mellom Snusmumriken og det ensomhetstematiske, eller i det minste sette det på prøve, gjennom å betrakte Snusmumrikens ensomhet i lys av de tidlige mummibøkens idylliske kronotop.

⁹ «Snusmumriken är en filosofisk ensling som tycker om att fiska och spela munspel. (...) På sina resor, då han helst vandrar ensam, får han se nya landskåp och prova sin fiskelycka» (Hentet fra den offisielle Mummi-nettsiden: <https://www.moomin.com/sv/karaktererna/snusmumriken/> 5.4.2019).

«Å være en Snusmumrikk er å lengte etter ensomheten» (Først publisert i Klassekampen 21.9.2002, hentet fra Siri Lindstad: <http://sirilindstad.com/vennskap-og-ensomhet-i-mummidalen/> 5.4.2019).

«(...) så ensamma i sin rörelsesfrihet som Snusmumriken (...). En bohemisk solitär man som självständigt låter inspirationen styra» (Maria Küchen 1.6.2014, hentet fra Sydsvenskan: <https://www.sydsvenskan.se/2014-06-01/maria-kuchen-det-ar-dags-att-saga-upp-bekantskapen-med-snusmumriksidealet> 5.4.2019).

3.1 Snusmumrikens enetilstand

At Snusmumrikens ensomhet overhodet kan tematiseres, forklares utfra følgende handlinger: «Han vandrar søderut når vinteren kommer, og han gjennomfør sine ”ensamma” planer» (Westin 1988: 88). Det tas nærmest for gitt at reisen sørover er ensbetydende med en ensom tilværelse. Grunnlaget for denne sammenstillingen av reise og ensomhet hviler i Snusmumrikens utsagn om de ensomme planene, samt i det faktum at reisen innebærer en løsrivelse fra den øvrige mummifamilien, som går i dvale og blir værende i Mummidalen. Dette bruddet med mummifamiliens etablerte dvaletradisjon inntreffer for første gang mot slutten av *Trollkarlens hatt*, da Snusmumriken forteller Mummitrollet at han har tenkt å reise av gårde på egenhånd:

Du talade om planer? sa Mumintrollet. Har du själv nå? Ja, sa Snusmumriken. Jag har en plan. Men det är en av de ensamma, du vet. Mumintrollet tittade mycket länge på honom. Sen sa han: Du tänker ge dig av. Snusmumriken nickade. De satt en stund och svängde med benen över floden utan att prata. Den rann vidare och vidare under dem, hela tiden, bort till de främmande platserna dit Snusmumriken längtade och skulle fara alldeles ensam. (TKH: 128)

Neste gang Snusmumrikens vandring sørover omtales, er i *Farlig midsommar*, der den beskrives som en bestandig hendelse og et etablert avvik fra mummitrollenes vintersøvn: «Mumintrollet gikk alltid i ide med de andra når den första snön kom. Men Snusmumriken vandrade søderut och återvände först nästa vår till mumindalen» (FM: 14). Her poengteres ikke reisens ensomme karakter eksplisitt, men det tydeliggjøres likevel at Snusmumrikens vandring ikke inkluderer Mummitrollet eller noen andre av mummifamiliens medlemmer. Senere i fortellingen støter han tilfeldigvis på Lille My, og her sidestilles derimot hans fravær fra Mummidalen og en ensom tilværelse: «dessutom hade han hoppats på att få vara ensam lite till innan han återvände till mumindalen» (FM: 72).

Av disse teksteksemplene ser vi at Snusmumrikens reise utgjør en numerisk, situasjonsbetinget og objektiv form for alenehet, da 'ensamheten' som knyttes til den er betegnende for hans rent fysiske tilværelse. I det siste sitatet kunne 'ensam' ha blitt lest som 'ensom' dersom det hadde beskrevet Snusmumrikens følelser eller subjektive betraktning av egen tilstand. Men i og med at hans ensomme tilstand ville ha blitt brutt ved å vende tilbake til Mummidalen, og den nå brytes med det samme Lille My dukker opp i synsfeltet hans, er det nærliggende å lese 'ensam' som 'alene'. Dette underbygges også av at Malmströms

oversettelse av *Farlig midsommar* benytter seg av ordet 'alene', noe som for øvrig er tilfellet i det første tekstutdraget også (1999: 57; 1998: 106). Som tittelen på dette underkapittelet forespeiler, er altså Snusmumrikens reise sørover samt hans 'ensamma' planer sammenfallende med Larsens enetilstand, og ikke med ensomhet.

Det ser ut til at sekundærlitteraturen legger den samme ordbetydningen til grunn i sine utgreiinger. Ingen av mummi-fortolkerne jeg har referert i denne oppgaven, redegjør for selve ensomhetsbegrepet, men de synes alle å legge Snusmumrikens fysiske atskillelse fra bøkens øvrige karakterer til grunn for hans forbindelse med det ensomhetstematiske. I første omgang er det derfor en undersøkelse av Snusmumrikens enetilstand, og ikke ensomhet, jeg ønsker å vie dette kapittelet til. Samtidig poengterte jeg i forrige kapittel at jeg kun vil benytte meg av enetilstanden som ett av flere mulige utgangspunkter for videre analyse. Derfor vil jeg også vurdere hvorvidt ensomhet uttrykkes i forbindelse med Snusmumriken. Men først undersøkes altså enetilstanden.

3.1.1 Den selvvalgte enetilstanden

Som vi så i forrige kapittel, må en undersøkelse av den litterære enetilstanden inkludere årsaken til at individet befinner seg alene, da det først og fremst er denne som preger den videre fremstillingen av enetilstanden. Av de ulike enetilstandene Larsen skisserer, er det rimelig å plassere undersøkelsen av Snusmumriken innenfor den selvvalgte enetilstanden, som, i motsetning til de andre enetilstandene, forårsakes av individets ønske om å være alene. Snusmumrikens løsrivelse fra Mummidalen beskrives som en nødvendighet: «Snart måtte jeg ge mig av igen, tänkte [Snusmumriken]» (TKH: 69). Men nødvendigheten bunner ikke i eksterne faktorer, som for eksempel i andre karakterers krav eller tvang, noe som ville gjort det nærliggende å trekke inn den utstøttes eller utvalgte enetilstand. Nødvendigheten oppleves av Snusmumriken, og reisens enetilstand baseres dermed på hans eget ønske om å dra. Der enetilstanden hans avbrytes av Lille My, fremstilles også tilstanden som ettertraktet og nettopp selvvalgt.

Både Westins og Müller-Nienstedts lesninger av Snusmumrikens 'ensamhet' vektlegger det selvvalgte aspektet ved den. «Den självvalde ensamheten är i Muminböckerna kanaliserad genom Snusmumriken», skriver Westin (1988: 88). Dette begrunner hun ved å vise til ham som en fri verdensvandrer, som «söker gemenskap när han önskar, men står – gör sig – fri att lämna den när han behöver» (ibid.). Müller-Nienstedt benytter seg ikke eksplisitt

av ordet 'selvvalgt', men hennes påstand om at Snusmumriken «kommer og går som det passas honom själ» (1996: 139), uttrykker like fullt mye av det samme som Westins. Men hva innebærer egentlig en selvvalgt enetilstand, rent bortsett fra det faktum at det er en alenetilværelse individet selv velger?

Det teoretiske rammeverket jeg benytter meg av i denne oppgaven, gir en kompleks og mangesidig redegjørelse for den selvvalgte enetilstanden, og jeg har blant annet vist hvordan den viser likhetstrekk med det engelske ordet *solitude*. Jeg har funnet ulike årsaker til at individet i utgangspunkt velger å være alene, samt ulike historisk og ideologisk forankrede oppfatninger om hva enetilstanden kan og bør føre til. La oss se på årsakene først. Hvorfor velger individet å oppsøke enetilstanden, og deretter: hvorfor velger Snusmumriken å bryte opp fra Mummifamilien hver høst?

Svendsen påstår at det finnes en «ensomhet som vi oppsøker fordi det tilfører livene våre noe av verdi» (2015: 107). At vi oppsøker enetilstanden fordi den er av verdi for oss, gir gjenklang hos Gotesky, som peker på dens filosofiske og religiøse refleksjons- og erfaringspotensial, samt hos Stenström og Larsen, som i tillegg plasserer denne oppfatningen innenfor en individualistisk tradisjon. Dersom individets isolering fra fellesskapet skal kunne betraktes som verdifull, må man også anerkjenne at individets livsmening ikke defineres og bestemmes av et fellesskap, men at det heller er noe man både avgjør og oppnår på egenhånd. Stenström viser hvordan den fransk-naturalistiske «gemenskapsideologien», altså kollektivismen, førte til at «Den ensamma [tecknas som] ett undantag och gärna en olycklig undantag. Väljer han, såsom någon gång sker, sin isolering frivilligt, blir han lätt ett föremål för författarens medkänsla eller ett offer för hans moraliska kritik» (1961: 32). I den nordiske gjennombruddslitteraturen sporer han derimot et individualistisk syn på individets isolering, og her står som tidligere nevnt «tanken om att ensam är stärk» sentralt (idem: 75). «Den ensamma individen, undantagsmänniskan» fremheves av Kierkegaard, Brandes og Ibsen som genial og ressurssterk, i tillegg til at isoleringen oftere beskrives som selvvalgt (ibid.).

Men på hvilken måte er enetilstanden av verdi for individet? Svendsen viser til Kants skille mellom god og dårlig ensomhet i sin redegjørelse for den gode ensomheten, heretter omtalt som den positivt opplevde enetilstanden. Kant poengterer at «Isolasjon fra ethvert samfunn blir ansett som noe sublimt dersom isolasjonen beror på ideer som ser bort fra enhver sanselig interesse» (sitert etter Svendsen 2015: 110). Dersom individet vier seg til de åndelige aspektene ved tilværelsen, vil det «være seg selv nok, og følgelig ikke trenge noe

fellesskap» (ibid.). Individet er med andre ord ikke avhengig av sivilisasjonen, eller av andre mennesker overhodet, for å utforske og utvikle sitt bevissthetsliv. Som Svendsen videre påpeker, har dette ført til at flere filosofer har fremhevet enetilstanden som «et privilegert refleksjonsrom hvor man er særlig nær sannheten» (2015: 111). Ulike forståelser av hva sannhet er, har i sin tur påvirket oppfatninger om hva individet kan oppnå i enetilstanden. I middelalderen ble ensomhet ofte tematisert innenfor en religiøs kontekst, og enetilstanden fungerte som et rom særlig egnet for individets tilnærminger til Gud. Dette underbygges av Bibelens tendens til å fremstille Guds åpenbaringer som noe forbeholdt mennesket som befinner seg alene (ibid. & idem: 157). Senere, og særlig i forbindelse med Nietzsches nihilistiske moralfilosofi, ble sannheten ansett for å ligge innenfor enkeltindividet, i dets «høyeste selv» (idem: 113). For Nietzsche var individets enetilstand avgjørende for at det kunne nå denne høyeste selvutfoldelsen.

Stenström og Larsen viser også til Nietzsche i sine lesninger av henholdsvis nordisk gjennombruddslitteratur og Pontoppidans *Lykke-Per*. Men begge finner samtidig spor av en romantisk individualisme og «den romantiska ensamhetsattityden» (1961: 146). Som jeg har vært inne på, viser Stenströms avhandling hvordan brytningen mellom romantisk individualisme og naturalistisk fellesskapsdyrking ga seg utslag i de litterære fremstillingene av ensomheten i siste halvdel av 1800-tallet (1961: 13). Han vektlegger i hovedsak begrep som livslykke, -glede og -forsoning, og hvordan dette enten kunne betraktes som noe individet vant «genom anspråkslöst, gemensamt arbete, socialt engagemang och utåtriktning», eller som en høyst individuell affære (idem: 296). Problemet med den førstnevnte holdningen var «den outsiderställning, som a priori är förbunden med konstnärskapet» (ibid.). Hvordan kunne individet både ivareta kunstner-jegets integritet, og samtidig unngå å bli nettopp det ensomme, passive og introverte mennesket som «ställde krav på livet för egen del», og dermed bli dømt til en verdiløs tilværelse utenfor fellesskapet (ibid.)? Som Stenström påpeker, innebar romantikken «att den metafysiskt betonade frågan om livslyckan liksom den konkreta om diktarens sociale engagemang erhåller nya lösningar» (ibid.). I romantikken ble kunstnerens utenforskap betraktet som en opphøyd og skapende tilværelse, og individets enetilstand som en fri og lykkelig levemåte, der det kunne unnsnippe den «vantrivsel och känsla av tryck» det opplevde i fellesskapet, og heller ivareta og dyrke sitt eget selv.

I og med Nietzsche endret enetilstandens formål og innhold seg. «Koketteriet med eller njutningen av att vara ensam» hadde vært den romantiske egosentrikerens kjennemerke

(Stenström 1961: 147). For Nietzsches overmenneske skulle enetilstanden derimot inneholde en heroisk lidelse, forårsaket av individets kontinuerlige kamp for å skape og gjenskape seg selv. «Du Ensomme, du går den vei som fører frem til deg selv! Men forbi deg selv går denne vei, forbi deg selv og dine syv djevlere! (...) Du må selv stige på bålet og forbrennes av din egen ild: vil du bli en fugl Fønix, må du først bli til aske!» formaner han i *Slik talte Zarathustra* (2006: 40).¹⁰ Menneskets ensomme vandring mot seg selv ble altså ikke ansett for å være en lykkelig affære, og målet var heller ikke et lykkelig og fullkomment liv. Som Leslie Paul Thiele skriver i sitt studie av Nietzsches heroiske individualisme, fant Nietzsche både sine midler og sitt mål nettopp i lidelsen (1990: 12).

Stenström viser hvordan Ibsens senere verker går fra å forfekte en holdning om at «det endast är den oavhengiga, ensamma individet förbehållet att uppnå livslycka», til å ofre livslykke til fordel for selvrealisering (1961: 297). Her fremhever han Nietzsches søken etter den heroiske lidelse, fjernt fra mennesker og markeds plass, som den viktigste innflytelsen, ikke bare på Ibsens ensomhetskildringer, men også på det nordiske 1890-tallets portretteringer av den ensomme (ibid.). Dette gjaldt også Henrik Pontoppidan. Hos ham finner Larsen en uromantisk gjentakelse av romantikernes bevegelse, og et ekko av Nietzsches radikale individualisme: «Jeg er ensomheden i menneskeskikkelse – at intet ord nåede mig, tvang mig til at nå mig selv» (sitert etter Larsen 2002: 65). For Per fungerer enetilstanden og hans sublime omgivelser først og fremst som igangsetter av en indre reise. Den befri ham for «alt, hvad der trykkede» og virker «”høitideligt befriende” på hans aktive, individuelle menneskelige ressourcer» (idem: 61). Samtidig finnes her ingen ren nytelse av en opphøyd tilværelse, men snarere en marerittaktig opplevelse iblandet tilintetgjørelsesangst, morsforestillinger, fremmedgjøring og egen opprinnelse (idem: 63).

Av dette ser vi at den selvvalgte enetilstanden oppleves ulikt, som god eller vond, og at dens formål og verdi i tillegg defineres av en kulturell og ideologisk kontekst. Samtidig har de oppfatningene av den selvvalgte enetilstanden jeg har redegjort for her, ett fellestrekk: Når individet frivillig isolerer seg fra samfunnet, settes dets subjektive erfaring av seg selv og omgivelsene i sentrum.

For Snusmumrikens vedkommende fungerer den selvvalgte enetilstanden som et uttrykk for hans frihet og uavhengighet, i tillegg til at den er en forutsetning for hans musikalske kunstnerskap. I det minste beskrives den slik av Müller-Nienstedt (1996: 139) og

¹⁰ Tysk orig. *Also Sprach Zarathustra* (1883–85)

Westin (1988: 88). Videre er han tilsynelatende i godt humør når han forlater Mummidalen i *Trollkarlens hatt*: «Snusmumriken spelade ”Alla små djur slår rosett på sin svans”. Nu er han glad, tänkte Mumintrillet» (TKH: 129). Tidligere i fortellingen, beskrives han også som «Ensam och lyckelig» av fortelleren når han står alene og ser utover havet (TKH: 65). I begynnelsen av novellen ”Vårvisan” lovpriser han ensomheten (se sitat på side 13), og i *Sent i november* beskrives ensomheten han begir seg inn i, som «mild och utsökt» (7). På den ene side virker det nærliggende å betrakte Snusmumrikens enetilstand som positivt opplevd, og som et uttrykk for den romantiske ensomhetsholdningen, idet den settes i forbindelse med frihet, kunstnerskap og lykke. På den annen side medfører ikke Snusmumrikens enetilstand et skarpere fokus på ham som enkeltindivid, altså den jeg-sentreringen som later til å kjennetegne den selvvalgte enetilstanden. Hans erfaring av enetilstanden skildres ikke før i de senere bøkene. Fram til ”Vårvisan” forsvinner Snusmumriken ut av fortellerens, og dermed også leserens, synsvidde idet han, ene og alene, forlater Mummidalen. Vi blir med andre ord værende i Mummidalen fram til Mummitrollene går i dvale, snarere enn å følge Snusmumrikens reise. Det er som om fortelleren ikke lar leseren få muligheten til å bli kjent med verdenen utenfor mummitrollenes virkelighet. Fortelleren oppholder seg innenfor kartet som tegnes over Mummidalen (slik det står som frontispise i *Trollkarlens hatt*), eller blir med mummitrollene på deres kortvarige eventyr og utflukter utenfor dalen. Nærmest som en hegemon dominerer mummi-prefikset fortellerens bevegelsesfrihet.

Samtidig finnes det belegg for Müller-Nienstedts og Westins betraktninger om Snusmumrikens enetilstand, for også de tidlige bøkene viser til hans individualisme og kunstnerstatus. Men hvordan dette fremstilles uten at selve enetilstanden skildres, går ikke sekundærlitteraturen inn på. Hans forutsetninger for, samt hans erfaring og utbytte av den tidlige enetilstanden behandles som en etablert sannhet, og som et kontrastgrunnlag for den senere enetilstanden, uten at den utdypes eller forankres i primærlitteraturen. Hva vet vi egentlig om Snusmumrikens enetilstand i de tidlige bøkene, og hvordan? Og dersom enetilstanden ikke fører til en sentrering av enkeltindividets erfaring, hvilken funksjon har den da?

3.1.1.1 «Man måste vara fri»¹¹

Snusmumriken representerer individualisme, og da ikke bare ved å bryte med Mummifamilien hver høst og reise av gårde alene. Hans selvstendighet og uavhengighet, for ikke å snakke om hans forakt for enhver autoritet, kommer også til uttrykk i flere av hans handlinger og utsagn, i tillegg til å symboliseres gjennom hans ytre attributter. Før jeg i neste delkapittel går nærmere inn på kunstnerstatusen til Snusmumriken, vil jeg undersøke den individualistiske holdningen han forfekter, og hvordan denne kommer til uttrykk.

Jeg har tatt utgangspunkt i en scene jeg mener oppsummerer flere av Snusmumrikens individualistiske trekk. Denne utspiller seg like etter at Lille My tilfeldigvis møter Snusmumriken i *Farlig midsommar*, og innebærer Snusmumrikens opprør mot to hemuler, i rollene som parkvakt og parktante. Det er nærliggende å anta at dette opprøret inngår i hans ”ensamma planer”, for selv om han ser seg nødt til å ta med seg Lille My, hadde han jo i utgangspunktet håpet på å få være alene litt til. Planen hans går ut på å så hattifnattfrø i en park, for deretter å la hattifnattene som vokser opp, jage bort parvaktene, slik at Snusmumriken kan befri parken, og de tjuefire foreldreløse barna som holder til der, fra vaktens strenge regime.

Jaha! sa Snusmumriken och puffade till sin hatt. Nu river vi ner vartenda plakat, och vartenda grässtrå ska få växa som det vill! I hela sitt liv hade Snusmumriken långtat efter att få dra ner skylter som förbjöd honom allt han tyckte om, och nu darrade han av iver och förväntan. Han började med »Rökning förbjuden». Sen angrep han »Förbjudet att sitta i gräset». Därefter flög han på »Det är förbjudet att skratta och vissla», och sen åkte »Förbjudet att hoppa jämfota» all världens väg. De små skogungarna stirrade på honom, mer och mer förvånade. Småningom började de tro att han höll på med att rädda dem. (FM: 78)

Av dette tekstutdraget er det tydelig at Snusmumriken representerer en antiautoritær og liberal holdning. Her gjør han ikke kun opprør mot dem som innskrenker hans egne individuelle frihet, men også mot en kontroll av levende liv generelt, det være seg naturen eller de tjuefire foreldreløse skogsbarna som holdes under oppsyn av parkvaktene. Forsvaret hans for den utemmede og fritt voksende naturen kan leses i tråd med romantikernes tilbakevending til det naturlige og uberørte.

¹¹ Fra *Snusmumrikens Vårvisa* (siteret etter Westin 2018: 499, overs. av meg, basert på Benny Törnroos fremføring: <https://lyricstranslate.com/en/benny-t%C3%B6rnroos-snusmumrikens-v%C3%A5rvisa-lyrics.html>, lest 12.8.2019).

Det samme mener jeg angrepet hans på alle forbudene kan. Skiltene kan sies å representere en rasjonell nyttetro, for ingen av dem dreier seg om individets nødvendige behov, men snarere om en individuell og overflødig nytelse. I senere tid har det blitt argumentert for at lek og underholdning er viktig for individets utvikling og selvrealisering. Som Donald Winnicott påpeker i *Playing and Reality* (1980), er det i leken, og bare i leken, at barn og voksne gis mulighet til å være kreative og til å aktivere hele sin personlighet, og dermed oppdage sitt sanne selv (63). Dette synet på lek, og særlig barnets lek, som avgjørende for individets selvrealisering, oppsto i sammenheng med psykoanalysens frembrudd, og særlig i forbindelse med Melanie Kleins studier av barn.¹² Men en oppfatning av barndommen som en viktig, fri og formativ periode i individets liv, samt et fokus på at barn skulle underholdes og leke, og ikke kun oppdras, kan spores tilbake til romantikkens frambrudd. Dette synliggjøres særlig i barnelitteraturens utvikling i denne perioden, ved at den gikk fra å være belærende, dannende og moraliserende til å bli mer fantastisk, absurd og irrasjonell (Nodelman 1992: 22–27).¹³ Når Snusmumriken forsvaret egen og andres rett til å plystre, le og hoppe rundt, i tillegg til å ende opp med å redde en masse barn som «varken tyckte om parken eller sandlådan de hade att leka i», og heller «ville klättra, stå på huvudet, springa över gräset ...» (FM: 75), mener jeg han dermed representerer en individualisme forankret i romantikkens brudd med opplysningstidens fornuftstro og fokus på kunnskapsformidling.

Det første skiltet han river ned, som gjelder røyking, har ikke nødvendigvis så mye å gjøre med barn eller en romantisk individualisme, og må heller leses som et uttrykk for hans individuelle behov. Snusmumriken beskrives sjelden uten pipa si, og i artikkelen ”Smoking in Moominvalley – or why Moominpappa and Snufkin have pipes”, påpeker Mika Hallila at allerede forstavelsen i navnet hans viser til at tobakk er en sentral del av hans identitet¹⁴ (2017: 25). I motsetning til lek, som kan betraktes som nødvendig for individet, er tobakksrøyking kun en midlertidig og formålsløs nytelse for individet. Jacques Derrida beskriver tobakk som et objekt uten nytteverdi, som kun dreier seg om «a pure and luxurious

¹² Se for eksempel *The Psycho-Analysis of Children* (1932).

¹³ Her kan Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* (1865) trekkes fram som eksempel på litteratur som feiret barnligheten, og ikke hadde en tydelig overordnet moral.

¹⁴ 'Snus' gis tre ulike betydninger i SAOB, hvorav den ene sammenfaller med den tobakken som kan legges innunder leppa eller sniffes. De to andre betydningene viser til frampåhet eller nesevishet og snusing (i betydningen lukting) eller snorking. Førstnevnte betydning kan sies å være betegnende for Snusmumrikens opprørske og antiautoritære natur, men sistnevnte antyder et slektskap til snorkene (Snorken og Snorkfrøken), eller til mummitrollene, hvis neser ofte beskrives og omtales i mummibøkene. Dette er en interessant kuriositet, men ikke noe jeg kommer til å forfølge videre her.

consumption» (sitert etter Hallila 2017: 20). Det er en nytelse det ikke blir noe igjen av; selv dets ytre tegn forsvinner sporløst, idet de bokstavelig talt går opp i røyk (ibid.). Basert på Derrida utleder Hallila et individualistisk perspektiv på Snusmumrikens tobakksrøyking og omtaler det som «a gesture of great individuality» (2017: 20).

Samtidig kan også tobakksrøyking leses som en protest mot en rasjonell tankegang. I dag vet vi hvor skadelig det er for oss å røyke, og denne helserisikoen ser også ut til å være tilstede i Mummiuniverset. I *Muminpappans memoarer* beskrives nok en hemul sitt forsøk på å få andre til å gi opp røykingen, og denne gangen går det utover Snusmumrikens pappa, Joxaren. Han får vite at røyking fører til «skakande tassar, gul nos eller skallig svans» (MM: 58). I likhet med faren sin velger Snusmumriken likevel å fortsette piperøykingen og setter dermed sin frihet til å gjøre som det passer ham selv, høyere enn andres oppfatninger og advarsler, og sunn fornuft.

Av dette ser vi hvordan Snusmumriken ikke bare representerer individualisme, men også at denne individualismen i høy grad bærer preg av en romantisk tradisjon: vekk med fornuftsbaserte krav og regler, og inn med følelser, lek og livsnytelse. Likevel blir han ikke stående «ensam gentemot en förstockad och reaktionär samtid», lik den moderne helteskikkelsen Stenström finner hos forfattere som Ibsen, Brandes og Kierkegaard (1961: 17). Snusmumrikens individualistiske handlinger og trekk bidrar ikke til å plassere ham i en isolert posisjon, der hans indre bevissthet får tre fram i forgrunnen, men knytter ham snarere til nok et fellesskap, i tillegg til å føyes innunder mummifellesskapets overordnede ideologiske struktur. Jansson skriver altså Snusmumrikens individualisme inn i et romantisk og individualistisk betydningsfellesskap, uten å følge de videre implikasjonene ved dette betydningsfellesskapet.

Dersom vi følger parkopprørets etterspill, ser vi hvordan Snusmumrikens individualisme rent plotmessig fører til at han innlemmes i et nytt fellesskap. Skogsungene, som tror Snusmumriken er der for å befri dem, slutter seg til ham. «Gå hem, små barn, sa Snusmumriken. Gå vart ni vill! Men de gick inte, de följde efter honom överallt» (FM: 78–79). Ungenes nyvunne frihet kommer nemlig med visse begrensninger, ved at de er for små til å ta vare på seg selv. Snart plasseres Snusmumriken, både av fortelleren og seg selv, i foreldrerollen: undertittelen til neste kapittel om Snusmumriken og lille My, «Om en olycklig pappa», viser til Snusmumriken som en ansvarsfull forsørger, på tross av at det går imot hans egne ønsker. Friheten hans, som ble forsøkt opprettholdt i og med parkopprøret, innskrenkes

nærmest umiddelbart idet han må prioritere barnas behov foran sine egne. Han ønsker for eksempel at han befant seg i en grønnsakshage snarere enn blant «gröna ormbunkar i en matta av stjärnblomor. (...) Man blir väl sån när man är pappa, tänkte [Snusmumriken]. Vad ska jag ge dem att äta i dag?» (FM: 98). Her setter han altså seg selv til side og lar barnas behov bli avgjørende for egne preferanser, i tillegg til å gi avkall på det romantiske naturbildet han tidligere kjempet for å opprettholde.

Videre lengter han ikke engang etter å gi seg i vei på egenhånd igjen, men merker heller et gryende savn etter mummifamilien: «Å vad det ska bli skönt när muminmamman tar hand om dem allihop! [sa Snusmumriken]. Mumintrollet, tänkte Snusmumriken med plötslig tillgivenhet. Vi ska simma i månskenet igen, och efteråt sitta och prata i grottan» (FM: 99). Friheten som gikk tapt idet han måtte ta vare på alle småbarna, fremstilles her som noe han kan vinne tilbake innenfor Mummifamiliens fellesskap. I tillegg beskrives også barnas behov som en hindring for Snusmumrikens tilbakevending til Mummidalen, og ikke primært som en hindring for hans enetilstand: «(...) jag hinner inte stå på huvudet hela dan, för då kommer jag inte fram til mumindalen förrn sommaren är slut» (ibid.). Oppsummert fører altså Snusmumrikens individualistiske opprør utelukkende til å sette sosiale fellesskap og relasjoner i sentrum, først de (noe mangelfulle) relasjonene han danner med småbarna, og deretter de relasjonene han lengter etter: Mummimammas moderlige omsorg og Mummitrollets kameratskap.

Snusmumrikens individualisme kan også kalles "fellesskaplig" ved at den er et uttrykk for en overordna struktur ved Mummifamiliens fellesskap, snarere enn å fungere som betegnende for hans selvvalgte enetilstand. Som Schöne påpeker, er den ideologiske superstrukturen i Mummiumverset nettopp individualisme (2011: 520). I hans ideologiske lesning av Mummibøkene omtaler han Mummidalen som «egoistenes blomstrende Elysium» (2008: 24), der alle i prinsippet kan leve som de vil, søke seg til det som passer en best og unngå det en mistrives med. Der finnes ingen statlige institusjoner eller andre former for maktapparat som innskrenker innbyggernes frihet. Ei heller synes innbyggerne å legge begrensninger på hverandre. De ønsker snarere å gi hverandre «så mycket frihet som möjligt» (DOB: ??).

«Fly! (...) Polisen är här!» roper Mummimamma mot slutten av *Farlig midsommar*, idet Snusmumriken er gjenforent med familien og hans tidligere parkvandalisme gir ham problemer (FM: 129). Mummifamilien, Snusmumriken inkludert, flykter deretter i samlet

flokk tilbake til Mummidalen. Som Mummimammas rop og den samlede fronten familien utgjør, antyder, er ikke Snusmumrikens antiautoritære holdninger karakteristiske kun for ham, men for Mummidalens fellesskap generelt.

Dette underbygges også av bokenes sympatiske fremstilling av Snusmumrikens individualisme. Heller enn å fordømmes av fellesskapet for sine holdninger og sin uavhengighet, fungerer han som «a pillar of strength for his friends» og utstråler en trygghet som av Schöne beskrives som «a strength inherited from [his] individualism» (2002: 518). Både i *Kometen kommer* og i *Trollkarlens hatt* inntar han en lederrolle, særlig overfor Mummitrollet og Sniff, og viser seg å være avgjørende for at de både kommer seg ut på eventyr og helskinnet hjem igjen.¹⁵ Han tilbyr løsninger på utfordringene de møter, og er, som han beskrives i *Farlig midsommar*, en karakter som «visste enormt mycket» (14). Ved å være selvstendig og kunnskapsrik er Snusmumriken altså en ressurs for fellesskapet han er en del av.

På bakgrunn av dette kan det argumenteres for at Snusmumrikens individualitet er et resultat av, og dermed et uttrykk for, Mummidalens overordna ideologi. Han handler i tråd med det fellesskapet han er en del av. Konsekvensene av hans frihet og selvstendighet kommer først og fremst til uttrykk i fellesskapet, og ikke i den selvvalgte enetilstanden.

3.1.1.2 Det romantiske kunstnergeniet

Hva med den skapende, opphøyde tilværelsen enetilstanden kan føre til? Som jeg har vært inne på, beskriver sekundærlitteraturen Snusmumrikens enetilstand i tilknytning til hans kunstnerstatus. Westin skriver at «ensamhet tycks vara en förutsättning för [Snusmumrikens] musikaliska konstnärskap, för hans skapande» (1988: 88), og denne oppfatningen deles av Müller-Nienstedt: «[ensamheten] är et absolut villkor för hans konstnerliga skapande» (1997: 139).

At en selvvalgt enetilstand og kunstnerisk inspirasjon henger sammen, er en forestilling som trekker veksler på romantikkens kunstnerideal. Den romantiske melankolikeren, han som selv velger å vende ryggen til sivilisasjonen og oppmerksomheten

¹⁵ I *Kometen kommer* leder Snusmumriken Mummitrollet og Sniff gjennom Ensliga bergen (44–48), redder Mummitrollet fra å falle ned i en avgrunn (68–69) og lærer reisefølget, som da inkluderer Snorkfrøken og Snorken, å gå på stylder slik at de kan komme seg over en tørrlagt innsjø (101–103). I *Trollkarlens hatt* redder han blant annet hemulen fra hattifnattene ved å overføre sin kunnskap om fjerning av rotter til hattifnatter (62–63), men noe viktigere i denne fortellingen er hans funksjon som igangsetter av utflukten til den fjelltoppen der trollmannens hatt blir funnet.

mot de hittil skjulte og uoppdagede aspektene ved tilværelsen, ble et velkjent motiv i romantisk kunst og diktning. Vi finner ham blant annet i Caspar Friedrichs *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818), et maleri som ofte benyttes for å illustrere romantikkens følelsesfylde (Haarberg, Selboe & Aarset 2007: 351). Vandreren står alene på en fjelltopp, og skuer utover et forreket tåkelandskap. Han har snudd ryggen til verden, men befinner seg likevel på markert avstand fra den voldsomme naturen han betrakter. Som Selboe skriver, er dette en aktualisering av et sentralt trekk ved romantikkens omverdensforståelse, nemlig «den sublim erfaring slik den kommer til uttrykk i enkeltmenneskets møte med naturens krefter» (idem: 352).

Maleriet viser ikke utelukkende til epokens fokus på enkeltindividet, men måten vandreren ruver over landskapet på, kan også vise til kunstnerens opphøyde posisjon i samfunnet. I romantikken ble kunstneren, og også dikteren, ansett for å være et geni, som med sitt spesielle blikk, sin åndfullhet og særegne innbilningskraft, kunne skue det andre folk ikke evnet å se. Samtidig kan hans dominerende tilstedeværelse i maleriet, samt posituren han er plassert i, tolkes som at det er gjennom hans blikk tilskueren gis tilgang til landskapet. Vi ser tåkehavet slik han rent subjektivt erfarer det, og ikke nødvendigvis slik det hadde sett ut dersom det skulle blitt malt som en mest mulig eksakt speiling av virkeligheten.

I en scene fra *Trollkarlens hatt* beskrives Snusmumriken i en lignende positur. Hele Mummifamilien er på utflukt til en øy, og møtes av et voldsomt uvær. Mens resten av familien løper «fram och tillbaka och räddade sina saker under tak», går Snusmumriken alene og lykkelig ut på den ytterste odden (65).¹⁶ Her står han og betrakter havet, og følgende skildring er fokalisert via Snusmumriken:

Havet hade förändrat ansiktsuttryck. Det var svartgrönt nu och gick med skum på topporna och grynnorna lyste gula som fosfor. Högtidligt mullrande tågade åskvädret upp från söder. Det spände sina svarta segel över havet, det växte över halva himlen och blixterna flämtade olycksbådande. Det kommer rakt över ön, tänkte Snusmumriken med en ilning av fröjd och spänning. Han såg rätt in i ovädret där det vandrade fram över havet. Och plötsligt såg Snusmumriken en liten svart ryttare på en svart häst. De syntes bara ett ögonblick mot molnväggens vita kam (...). Jag har sätt Trollkarlen! tänkte Snusmumriken. Det måste ha varit Trollkarlen och hans svarta panter! (TKH: 66)

¹⁶ Den svenske originalformuleringen «ensam och lycklig», er av Malmström oversatt til «alene og lykkelig» (1998: 54).

Her står han riktignok ikke hevet over landskapet foran ham, men han står like fullt alene, med ryggen mot Mummifamilien og blikket vendt ut mot et voldsomt naturlandskap. De andre familiemedlemmene forbereder seg rent praktisk på uværet. De bygger hus, graver grøfter og drar båten opp på land. De betrakter uværet utelukkende som en trussel mot deres fysiske og materielle behov, og ser ikke dets poetiske kvaliteter. Sniff har «rullat in sig hel och hållen i en filt» og ser faktisk ikke uværet i det hele tatt (TKH: 66). Snusmumrikens opplevelse av uværet minner derimot om en sublim erfaring. Skildringene fortelleren fokaliserer gjennom ham, er dikteriske – han benytter seg av både besjeling og metaforer, i tillegg til en rekke stemningsskapende adjektiv. Videre kjenner han en spenningsfylt fryd, noe som viser til det sublime ved hans opplevelse, og han ser Trollkarlen, en figur han hittil har trodd bare eksisterte som myte (ibid.). Snusmumriken betrakter altså naturen på en annen måte enn de andre, og skuer også inn i den og gis tilgang til dens magiske og irrasjonelle elementer, her representert ved Trollkarlen og hans flyvende panter.

Selv om Snusmumriken i denne scenen vender ryggen til fellesskapet og deres praktiske sysler, bekrefter den ikke nødvendigvis en kobling mellom hans årlige reise sørover og kunstnerens enetilstand. Det kan derimot alle fortellingene hans fra reisene hans sies å gjøre. I begynnelsen av *Farlig midsommar*, beskriver Mummitrollet Snusmumriken som en kunnskapsrik formidler av det han opplever utenfor Mummidalen. At Snusmumriken er våken hele vinteren, og reiser til steder ingen av de andre familiemedlemmene har vært før, kan igjen tolkes som at han har tilgang til aspekter ved tilværelsen som er utilgjengelige for de andre. Mummitrollet sammenligner også det å lytte til Snusmumrikens fortellinger med å «vara medlem av et hemlig klubb» (FM: 14), hvilket understreker hans historiers særegenhet og eksklusivitet, samt hans opphøyde kunstnerstatus.

Samtidig uttrykkes også enetilstandens potensial for kunstnerisk virksomhet enten som en kontrast mellom hans og andres syn på omgivelsene, eller gjennom andres betraktninger av det han formidler fra reisene sine. Enetilstanden blir altså bestemt og definert av alt annet enn enkeltindividets, altså Snusmumrikens, opplevelse av den. Leseren gis indikasjoner på at Snusmumriken er en kunstner, men hvorvidt han vier enetilstanden sin til denne praksisen, blir kun gjetninger basert på hvordan han fremstilles i og av fellesskapet.

3.1.2 Den egentlige enetilstanden

Hittil har jeg vist hvordan individualismen og kunstnerstatusen som forbindes med Snusmumrikens oppbrudd fra Mummifamilien i de tidlige bøkene, ikke kommer til uttrykk i en selvvalgt enetilstand eller gjennom en sentrering av Snusmumrikens egne erfaringer. Disse aspektene ved Snusmumriken fører heller til et sterkere fokus på fellesskapet han er en del av, og synes også å avhenge av et kulturelt betydningsfellesskap utenfor tekstene. Som både Larsen og Stenström påpeker i sine litterære ensomhetsstudier, kan enhver fremstilling av enetilstand og ensomhet spores tilbake til ulike kulturelle oppfatninger av hvorvidt individets isolasjon fra et fellesskap kan være verdifull. Jansson viser ikke nødvendigvis *hvordan* Snusmumrikens enetilstand er verdifull, men ved å forankre Snusmumriken i en romantisk ensomhetsdiskurs, trenger hun ikke å fokusere på ham som enkeltindivid for å vise *at* hans selvvalgte enetilstand er av kvalitativ verdi for ham. Dette kunne ha ført til at Jansson unngikk enetilstandens paradoks, for hvis man unnlater å beskrive Snusmumrikens enetilstand, kan ikke hans erfaring av den plasseres innenfor det Larsen kaller et felles tenkeskjema. Men, som jeg har forsøkt å vise så langt, virker Snusmumrikens tidlige enetilstand utelukkende å eksistere nettopp som felleserfaring.

Hva består så fremstillingen av Snusmumrikens enetilstand i, dersom vi ser bort fra ensomhetsretorikken den er forankret i? I de tidlige Mummibøkene finner jeg at fortelleren kategoriserer det faktiske og konkrete fraværet til Snusmumriken ved hjelp av to grep, men som vi skal se, utgjør ikke disse et entydig likhetstegn mellom fraværet hans og hans enetilstand.

Den første analysen av Snusmumrikens egentlige enetilstand bør naturlig nok baseres på de få skildringene som finnes av hans egne antydninger. Jeg finner to tilfeller i de tidlige bøkene der leseren tilbys innsikt i hva Snusmumriken bedriver når han ikke er i Mummidalen, som fokaliseres gjennom ham selv. Det første eksempelet er fra utflukten i *Trollkarlens hatt*, der Snusmumriken for første gang uttrykker en lengsel etter å gi seg av gårde igjen.

Där ute ökade stormen. Underliga ljud gled in i vågornas dån. Röster och springande fötter, skratt och klang av stora klockor ute till havs. Snusmumriken låg stilla och lyssnade och drömde och mindes sina färder runt jorden. Snart måste jag ge mig av igen, tänkte han. Men inte än. (68–69).

Avslutningen av tekstutdraget har jeg tidligere benyttet meg av for å vise til det selvvalgte aspektet ved Snusmumrikens enetilstand. Når vi her ser sitatet i sammenheng med den

menneskelige aktiviteten han hører, det vil si stemmer, bevegelse, latter og klokkeklang, blir det ikke lenger like selvsagt å se ønsket om å reise av gårde som ensbetydende med et ønske om å oppsøke enetilstanden. Dersom lydene han hører fra bølgene tilhører drømmene og minnene om de stedene han har besøkt og lengter til, kan jo ikke disse stedene sies å være blottet for andres nærvær. Dermed blir det mer presist å se det selvvalgte som betegnende for selve reisen og løsrivelsen fra Mummidalen, og ikke nødvendigvis for en enetilstand. For vitner ikke disse lydene han hører om andre sosiale fellesskap heller enn om en alenetilværelse? Det videre spørsmålet blir da om Snusmumrikens lengsel er et symptom på mangler ved de forholdene han har til mummifamiliens medlemmer, og om vi dermed kan knytte ham til ensomheten. Er rastløsheten og oppbruddene hans en konsekvens av den sosiale isolasjonen Weiss skriver om? Dette kommer jeg nærmere inn på snart. Først vil jeg innom det andre tilfellet leseren gis innsikt i Snusmumrikens fravær fra Mummidalen, nemlig der Lille My møter ham i *Farlig midsommar*.

Opposisjonen mot andres regler som her skildres, og det vi kan anta er av hans ”ensamma planer”, mener jeg først og fremst har med et etablert fellesskap å gjøre, og ikke med enetilstand. Motstanden mot forbudene parvakten har satt, kan leses som en forløper for den selvvalgte enetilstanden. Uenighet og misnøye med et fellesskap eller samfunn kan føre til at individet ønsker å trekke seg ut av det. Men i dette tilfellet vil jeg påstå at Snusmumriken viser sin motvilje innenfor fellesskapets rammer, altså ved å sabotere reglene som er satt, snarere enn å trekke seg unna og oppsøke enetilstanden.

I tillegg har jeg også vært inne på hvordan det nye fellesskapet opprøret hans fører til, i sin tur resulterer i lengsel etter Mummimamma og Mummitrollet. Manglene ved relasjonene han har til skogsbarne uttrykkes direkte, når Snusmumriken klager over at han «*kan* inte hitta på nånting mer att roa dem med. Röka vill de inte. Mina historier skrämmer dem» (FM: 99). Her ser vi hvordan interessene til Snusmumriken, som aksepteres og er til glede for Mummifamilien, ikke sammenfaller med skogsbarne. Igjen blir det nærliggende å reise spørsmål om Snusmumriken opplever en sosial ensomhet, som i dette tilfellet fører ham tilbake til og ikke bort fra Mummidalen. Men foreløpig vil jeg kun slå fast hvordan Snusmumrikens fravær fra Mummidalen, slik det fremstilles gjennom ham selv, i større grad peker mot ensomhet, ikke enetilstand.

I motsetning til den usikkerheten og tvetydigheten rundt egen enetilstand som tilbys av Snusmumriken, synes Mummitrollet å være skråsikker på at Snusmumriken er alene når de

ikke er sammen. Motsetningen mellom deres oppfatninger av Snusmumrikens fravær antydes allerede første gang de møtes, idet Mummitrollet spør om Snusmumriken bor «här alldeles ensam?» (KK: 34), og Snusmumriken unngår hele alenetilværelsesspørsmålet ved å svare at han «bor lite här och var» (ibid.). «Man måste vara ensam ibland» forklarer Mummitrollet Sniff og Snorkfrøken når de reagerer på at Snusmumriken har reist avgårde uten dem (TKH: 133). Like etter presiserer Mummitrollet Snusmumrikens enetilstand for de øvrige familiemedlemmene, idet han utbringer en skål for «(...) Snusmumriken som i natt vandrar söderut, ensam, men säkert lika lycklig som vi» (TKH: 139, min kursiv). Her er det altså Mummitrollet som etablerer Snusmumrikens enetilstand både for Mummifamilien og for leseren, i tillegg til at det er han som tilskriver den verdi. Også når Snusmumriken forlater Mummitrollet tidligere i fortellingen, er det Mummitrollets tolkning av Snusmumrikens respons på enetilstanden vi får servert: «Mumintrollet stannade kvar på bron. Han såg Snusmumriken bli mindre och mindre och slutligen försvinna bland björkar och äppelträd. (...) Nu är han glad, tänkte Mumintrollet» (TKH: 129). Her virker altså både enetilstanden i seg selv, samt Snusmumrikens opplevelse av den, å eksistere som Mummitrollets antagelser.

Når Larsen oppsummerer Pontoppidans fremstilling av enetilstanden, kaller han den «en dialogisk relativering af en heroisk individualisme» (2002: 75). Plukker vi denne setningen fra hverandre, finner vi både et litterært grep og et moralfilosofisk perspektiv. Sistnevnte har jeg allerede vært inne på. Førstnevnte ser Larsen som en konsekvens av det «netværk af stemmer med forskellig vægt og viktighed» romanforfatteren må uttrykke seg gjennom (idem: 68). Fremstillingen av Pers enetilstand er verken absolutt eller objektiv, men brytes og relativiseres av «det flerstemmige samfund der uden om Per fra først til sist gør romanen om Per større end portrættet af Per» (idem: 67). I Mummibøkene mangler fremstillingen av Snusmumrikens enetilstand hans egen stemme. Han gis egentlig aldri mulighet til å definere sitt selvvalgte oppbrudd selv, da dette først og fremst forankres i andres tolkninger og antagelser, både i Mummitrollets og leserens. I de tilfellene han kommer til orde, relativiseres ikke hans opplevelse av enetilstanden, men heller enetilstanden i seg selv.

Som vi ser av dette, er i grunnen alle aspekter ved Snusmumrikens påståtte enetilstand forankret i fellesskapet. Trinn én i Larsens enetilstandsskala, det konkrete og fysiske alenetilværelsen, utgjøres av Mummitrollets påstander. Det samme gjør trinn to, Snusmumrikens subjektive opplevelse av alenetilværelsen. Hva gjelder det videre utbyttet, den kvalitative verdien den selvvalgte enetilstanden har for individet, blir også denne først og

fremst fremstilt gjennom dens funksjon i og for fellesskapet, samt ved å trekke veksler på en kulturell og historisk oppfatning av enetilstandens verdi.

At leserens blikk konsekvent vendes mot fellesskapet i de tidlige bøkene, og ikke mot Snusmumriken som enkeltindivid, gjør at en videre undersøkelse må ta utgangspunkt i Snusmumriken slik han fremstilles i felleshandlingen. I tillegg blir det også naturlig å rette oppmerksomheten mot fellesskapet uten ham, altså mot det fellesskapet han forlater, fordi det er her fremstillingen av fraværet hans forankres i de tidlige mummibøkene. Aller først vil jeg redegjøre for konstruksjonen av mummifellesskapet i seg selv, forstått som den karaktersammensetningen som til enhver tid er tilknyttet Mummihuset.

3.2 Fellesskapets idyll

Jeg har allerede vært inne på individualismen som synes å ligge til grunn for konstruksjonen av Mummidalens fellesskap. Friheten karakterene beskrives med, samt fraværet av en offisiell lov og et tydelig skille mellom rett og galt, har ført til at Orlov og Schöne har omtalt Mummidalen som et eksempel på en anarkistisk styreform (Orlov 1993: 27 & 2006: 81; Schöne 2008: 24). Samtidig som mummikarakterene ikke ser ut til å være underlagt noen sosiale begrensninger eller innskrenkninger, beskrives også Mummidalen som et sted der alle materielle goder forefinnes. Der er alltid mat og sengeplasser nok til alle familiens medlemmer og gjester, og «Mumintrollets pappa och mamma tog emot alla deras bekantskaper lika lugnt, de flyttade bara in nya sänger och gjorde matbordet större» (TKH: 13).

I sin tur må denne sosiale og materielle friheten først og fremst sies å være knyttet til Mummihuset, dalens sentrum og fellesskapets tilholdssted, beskrevet som «ett vimmelhus där man gjorde vad som föll en in och sällan bekymrade sig för morgondagen» (TKH: 13). Dets utømmelige kjøkkenskap, uendelige sengeplasser, samt dets uforgjengelige natur, bidrar til husets funksjon som et trygt og stabilt utgangs- og avslutningspunkt for karakterenes eventyr og opplevelser. Når Mummitrollet og Sniff drar av gårde i *Kometen kommer*, står Mummimamma og pakker alt de trenger til den forestående utflukten: «smörgåspaket (...) tröjor och en plättpanna» (KK: 29), ullbukser og magepulver (KK: 31). Alt de måtte behøve simpelthen er der, klart til å pakkes. Når så Mummitrollet og resten av reisefølget returnerer til Mummidalen i slutten av *Kometen kommer*, synes huset å være uberørt av den forestående trusselen. I motsetning til landskapet karakterene har beveget seg gjennom tidligere, det

uttørka havet (KK: 98–99) og den nakne og avskallede skogen (KK: 119), står Mummihuset fremdeles «lika lungt och vardaglig som när [Mumintrollet] reste hemifrån. Och därinne höll hans mamma på med att baka pepparkakor i frid och ro» (KK: 126). Av disse eksemplene ser vi hvordan Mummihusets ressuroverflod bidrar at karakterene kan bevege seg uanstrengt mellom eventyr og hjem, mellom risiko og trygghet. Videre tydeliggjøres også Mummimammas rolle som bindeledd mellom huset og de øvrige karakterene. Hun omsetter dets materielle overflod til trygghet for andre, og er således en viktig del av hjemmets betydning.

Samspillet mellom Mummihusets trygge og fredfulle hverdag, slik den uttrykkes gjennom dets materielle overflod og Mummimammas omsorg, og de ideologiske grunnprinsippene livet i Mummidalen ser ut til å være tuftet på, der individuell frihet står sterkt, gjør det nærliggende å omtale mummi-universet som en utopi. Dette har da også blitt gjort i sekundærlitteraturen. Schöne benytter seg eksplisitt av betegnelsen 'utopi' for å beskrive mummi-universet, mens den øvrige sekundærlitteraturen heller benytter seg av begrepets avleggere, herunder paradisi og idyll (se for eksempel Westin 1988: 99 & Rehal-Johansson 2006: 332).

Samtidig mener jeg dette idealsamfunnet, den ideelle tilværelsen som skildres i de tidlige mummibøkene, krever en viss fremstillingsmåte for at det skal fortsette å fungere på samme konfliktfrie måte. I det følgende vil jeg argumentere for at de forutsetningene idyllens opprettholdelse hviler i, kan bidra til å forklare bøkens fremstilling av Snusmumrikens enetilstand. Oppsummert kan disse forutsetningene sies å være forankret i den tidligere omtalte mummi-kronotopen.

3.2.1 Idyllens begrensninger

Innledningsvis beskrev jeg Nikolajevs redegjørelse for mummi-kronotopen¹⁷ som statisk og syklisk. De ovennevnte beskrivelsene av Mummihuset som uforanderlig og upreget av de

¹⁷ Bakhtins redegjørelse for idyll-kronotopen, i *Rum, tid & historie* (2006), har flere likhetstrekk med mummi-kronotopen. Også idyll-kronotopen beskrives som et begrenset og selvtilstrekkelig rom, uten vesentlige forbindelser med omverdenen, og som et sted der begivenheter utgjør hverdagslivets essens (Bakhtin 2006: 144–145). Likevel er det ett særtrekk ved idyll-kronotopen som skiller seg drastisk fra mummi-kronotopen, nemlig selve tiden. Bakhtin påpeker idyllens fokus på generasjoner og slektsledd, og inkluderer dermed fødsel og død i kronotopen (ibid.). Med andre ord er idyll-kronotopen syklisk, men ikke statisk, og nettopp det statiske ved mummi-kronotopen mener jeg er av avgjørende betydning for min videre lesning. Dette er årsaken til at jeg ikke leser mummiverdenens kronotop opp mot Bakhtins idyll-kronotop, til tross for at det finnes visse likheter dem imellom.

tidlige bøkens hendelser, underbygger denne kronotopen. I *Farlig midsommar* oversvømmes riktignok huset, og familien tvinges til å forlate det, men endringene reverseres mot slutten slik at «Alt var som förr. (...) Det var som om ingenting hade hänt» når familien returnerer til huset (FM: 141). Karakterene later til å følge husets statikk. Opplevelsene de har både utenfor og i Mummidalen, viskes ut mot slutten av fortellingen og preger ikke de påfølgende fortellingene. Når karakterene våkner fra vintersøvnen i neste bok, utgjør karakterene som ble innlemmet i forrige fortelling det eneste sporet av tidligere levd liv. Men det refereres aldri til opplevelsene de har hatt sammen, eller til hvordan de ble innlemmet i fellesskapet. I begynnelsen av *Trollkarlens hatt*, er Snusmumriken for eksempel etablert som et fast medlem av mummifamilien og –kronotopen. Han beskrives verken som en nykommer eller som fremmed for familiens vaner, men deltar i familiens forberedelser til den forestående dvalen, legger seg til å sove ved siden av Mummitrollet og våkner opp sammen med familien når våren kommer og markerer en ny begynnelse. Det finnes riktignok, som Nikolajeva poengterer, en annen kronologi i Mummiverdenen, kalt «memory-time» (2016: 138). Her hører blant annet Mummipappas barn- og ungdom til. Likevel er denne «marked off by the neverending present», og har dermed ikke innvirkning på Mummi-kronotopen (ibid.).

Sonja Hageman sammenligner konstruksjonen av Mummidalen med «et barnlig perspektiv på livsførselen i hin borgerlige tid hvor man tilbrakte sommerferien på det som het et landsted, hvor all proviant var forskaffet og lagret fra feriens start» (1967: 13). Dette begrunner hun først og fremst ved at alt familien trenger finnes i dalen, og at ingen behøver å produsere eller arbeide (ibid.: 12). Men det barnlige ”sommerferie-perspektivet” mener jeg også kan utvides til å forklare Mummitrollens vintersøvn, og den dermed ”evige sommeren”, samt fraværet av et lineært tidsforløp. Lik et sommerferiested, er også Mummihusets aktivitet knyttet til sommerhalvåret og Mummitrollenes dvale kan sies å representere barnets begrensede innsikt i den aktiviteten som foregår på sommerstedet om vinteren. For barnet vil landstedet alltid være et sommersted, både mens det faktisk oppholder seg der, samt i dets erindring av stedet.

I motsetning til Mummitrollene, som er inkorporert i barnets oppfatning av landstedets evige sommer, reiser barnet på sin side hjem i vinterhalvåret, og vil være eldre når det returnerer neste sommer. Det kan derfor være nærliggende å anta at også Snusmumriken, som gjennom å reise sørover hver høst bryter med Mummiversets sirkulære tidsmønster, utvikler seg i tråd med et lineært livsforløp. Også lederrollen han tar overfor Sniff og

Mummitrollet, samt kunnskapen og tryggheten han utviser, kan underbygge at han vokser på de erfaringene han gjør seg gjennom året, heller enn å forbli i barndommens naive virkelighetsforståelse. Dermed kunne den heroiske individualismen, altså individets kontinuerlige indre kamp for å utvikle seg selv, blitt relevant å undersøke i forbindelse med Snusmumrikens enetilstand. Men igjen blir det tydelig hvordan enhver lesning av ham må inkludere fellesskapet han er en del av. Hans eventuelle selvutvikling kommer til uttrykk gjennom hans avvik fra det øvrige fellesskapet, hans posisjon i forhold til Mummitrollet og Sniff og ved at han er en ressurs for karakterene rundt, snarere enn å fremstilles som en indre, individuell affære. I tillegg kan det argumenteres for at Snusmumriken i realiteten ikke forandres i løpet av vinterhalvåret. Hans kunnskap og ledende rolle etableres allerede idet han introduseres i *Kometen kommer*, og trenger derfor ikke leses som noe han utvikler eller tilegner seg i løpet av de tidlige mummibøkene. Tiden står med andre ord fortsatt stille.

Men hvorfor forlater Snusmumriken et utopisk fellesskap når han faktisk ikke tilbys noe mer av enetilstanden enn det han gjør av fellesskapet?

3.3 Fellesskapets Snusmumrik

Svendsen nevner det så vidt i sin redegjørelse for ensomheten, uten å ta det opp igjen i forbindelse med den selvvalgte enetilstanden: Et individ hjemsøkt av ensomhet kan velge å være alene for å unngå den smertefulle påminnelsen om egen ensomhet sosial omgang medfører (2015: 17). Dette minner om Weiss' redegjørelse for den sosiale ensomhetens konsekvenser, bortsett fra at han i større grad vektlegger individets oppsøking av nye fellesskap, snarere enn enetilstanden. Felles for dem begge er i hvert fall en oppfatning om at individets opplevde ensomhet kan resultere i at det vender seg bort fra et fellesskap, om det så er for å være alene eller for å lete etter et nytt.

Det finnes riktignok lite som tyder på at Snusmumriken opplever mummifamiliens nærvær som smertefull, og at det er derfor han forlater dem hver vinter. Likevel finnes det skjevheter ved hans forhold til dem, som kan tyde på at han opplever relasjonene som mangelfulle. Til tross for at fellesskapet i Mummidalen synes å forfekte individualisme, i tillegg til å verne om individuell frihet og særegenhet, er det aspekter ved Snusmumriken som gjør ham ulik alle andre. Som nevnt gjør kunstnerstatusen hans, og blikket han har på omgivelsene, at han skiller seg fra de andre karakterene, som i større grad representerer opplysningstidens mer praktiske fornuftstro. Selv om hans skaperkraft er til glede og

underholdning for de øvrige karakterene, er den også noe som plasserer ham «delvis utanför en fast gemenskap, en om inte upphöjd, så avskärmande position» (Westin 1988: 89). Også individualismen hans kan sies å skille seg fra de andres, samtidig som den også muliggjøres innenfor og fungerer som uttrykk for Mummidalens fellesskap. Dette tydeliggjøres dersom vi vender tilbake til pipa hans, den av hans ytre attributter som i størst grad kan sies å representere individualitet, for så å sammenligne den med de andre karakterenes ytre attributter.

I Mummibøkene skildres nærmest alle hovedkarakterene i tett tilknytning til bestemte gjenstander som kan sies å speile deres personlighet og identitet. I Hallilas artikkel hevder han at Mummiverdenens innbyggere kommuniserer sin individualitet og subjektivitet gjennom disse gjenstandene, som videre kan assosieres med karakterenes distinkte levemåter (2017: 18). Mummimammas veske er et tydelig eksempel på en attributt som hun både har et helt spesielt forhold til¹⁸ og som, gjennom sitt innhold, kan sies å speile hennes rolle som omsorgsfull matriark.¹⁹ Forkleet hun alltid er iført, underbygger hennes rolle som husmor og forsørger. Snorkfrøkens ankelring er et annet eksempel. Denne peker først og fremst mot hennes forfengelighet, men også mot hennes overflatiske forhold til Mummitrollet. Den bringer ham til henne i *Kometen kommer*: «[V]i måste få tag i Snorkfröken! Hon vet ju inte att jag har hittat hennes fotring!» (65), og viser seg å være avgjørende når Mummitrollet overtaler henne til å bli med ham hjem: «Och i grottan har jag en massa pärlor (...), fortsatte Mumintrollet. Pärlor! utbrast Snorkfröken. Kan man göra fotringar av dem? Om man kan! ropade trollet» (78). Felles for Mummimamma og Snorkfröken er at deres ”spesielle gjenstander”, på tross av at de kommuniserer egenart, viser til et liv i fellesskap. Mummimammas forkle og veske signaliserer at hun tar vare på andre, og dermed hennes samlende, familiære funksjon. Snorkfrøkens fotring fører ikke kun til at hun inkluderes i et fellesskap, men hennes forfengelighet er også rettet utover – mot å tiltrekke seg andres blikk og oppmerksomhet, i dette tilfelle Mummitrollets. Pipa til Snusmumriken fører, som tidligere nevnt, utelukkende til egen nytelse, og er av ingen umiddelbar funksjon for fellesskapet.

¹⁸ I *Muminpappans memoarer* blir Mummimamma reddet fra et stormende hav av Mummipappa, men er selv mest opptatt av å få veska si på land: «rädda väskan! Rädda väskan!» roper hun i det samme Mummipappa har hentet henne ut av bølgene (160). Når hun mister veska i *Trollkarlens hatt* fører det til full oppstandelse. Alle Mummidalens innbyggere hjelper til med å lete etter den, og Mummimamma blir sittende rådvill og uheldig (133–135).

¹⁹ I *Trollkarlens hatt* oppsummerer Mummimamma veskas innhold som «saker som kan behövas plötsligt. Torra strumpor och karameller och ståltråd och magpulver och sånt där» (134).

Vender vi derimot blikket bort fra tobakken, og heller ser til selve pipa, er det mulig å utskille noen ganske andre kulturelle betydninger enn de som bare er knytta til handlingen 'å røyke'. I sin studie av tobakkens sosiale historie, poengterer Eric Burns at *måten* man røyker på, sier mye om hvordan man ønsker å bli oppfattet av andre (etter Hallila 2017: 22). Å røyke pipe betyr for eksempel noe ganske annet enn å røyke en sigarett, for mens Burns betrakter piperøyking som et avansert rituale, tilhørende det siviliserte mennesket (ibid.), mener jeg sigaretter i større grad gir assosiasjoner til rebelsk ungdom, ”rock’n’roll-kultur” og bohémilivet. At Snusmumriken røyker pipe, og ikke sigarett, mener jeg dermed bidrar til å knytte ham til mummifamiliens siviliserte og borgerlige livsførsel.²⁰ Denne tilknytningen underbygges av at også Mummipappa røyker pipe, og av at det finnes et tobakksland bak Mummihuset (se for eksempel frontispisen i *Trollkarlens hatt*). Til tross for at pipa ikke har noen umiddelbar funksjon for fellesskapet, kan det altså likevel hevdes at den påpeker Snusmumrikens tilknytning til mummifamilien.

Jeg finner fremdeles andre faktorer som skiller Snusmumriken fra resten av mummifellesskapet. Han er den eneste mumriken i Mummidalen, og i likhet med Sniff er han den eneste av de tidlige bøkens protagonister uten et tydelig artsfellesskap.²¹ De er begge alene når Mummitrollet møter dem for første gang, i motsetning til de fleste andre karakterene i bokserien, som introduseres parvis. Snorken og Snorkfrøken; lille My og Mymlan; Tofsla og Vifsla ankommer Mummidalen sammen, som søsken eller livspartnere, og som henholdsvis snorker, mymler og knøtt. Hemulene vandrer riktignok rundt i Mummidalen alene, men for det første tydeliggjøres deres tilhørighet til en større hemul-slekt (se for eksempel KK: 8 & 116; TKH: 25) og for det andre inkluderes de aldri som en del av mummifamilien på lik linje som Sniff og Snusmumriken.²²

Likhetene mellom Sniff og Snusmumriken stopper dog her. På mange måter representerer de hverandres rake motsetning, snarere enn å forenes som foreldreløse utskudd. Mens Snusmumrikens utvendige egenartethet kan sies å speile hans individuelle personlighet, er det ingenting ved Sniff som tyder på det samme. Han fremstilles snarere som eiesyk og

²⁰ Se blant annet Hagemanns redegjørelse for de borgerlige aspektene ved mummitilværelsen (1967: 13).

²¹ I *Muminpappans memoarer* møter både Sniff og Snusmumriken fedrene sine for første og siste gang, og det viser seg at Snusmumriken og Lille My har samme mor (MM: 149). Samtidig presiseres det i *Farlig midsommar* at Lille My er en mymler, ikke en mumrik, og halv søskenskapet deres nevnes aldri igjen. Tvert imot kjenner de ikke hverandre igjen når de møtes i *Farlig midsommar*.

²² Én av hemulene beskrives riktignok som innlosjert i Mummihuset i *Trollkarlens hatt*, men akkurat denne hemulen figurerer ikke i de senere mummibøkene, og ingen av de andre hemulene som dukker opp blir en del av mummifamilien på samme måte.

usikker, ved at han konsekvent forsøker å opparbeide seg materielle verdier og andre karakterers beundring og godkjennelse. Under hans første møte med Snusmumriken blir han vist en bergkløft full av granater, og scenen gir en treffende oppsummering av deres motstridende holdninger. Mens Sniff forsøker å karre til seg flest mulig granater, for å overgå Mummitrollets «stenpärlor», blir Snusmumriken stående og vente, tilsynelatende uinteressert og utålmodig (KK: 38). Det ender med at Sniff jages ut av granat-kløften av en kjempeøgle, og fortvilelsen er stor idet han innser at han ikke fikk med seg en eneste granat.

Snusmumriken trøster ham med å påpeke at «Allting blir svært när man vill äga saker, bära dem med sig och ha dem. Jag bare tittar på dem och när jag går min väg har jag dem inne i huvudet» (KK: 39). Sniff, som den supermaterialisten han er, er overhodet ikke enig i at det å betrakte ting sammenfaller med «det att känna på dem och veta att de är ens egna» (KK: 40).

Snusmumrikens antimaterialistiske holdning understrekes ved flere tilfeller, og i en scene fra *Trollkarlens hatt* settes den ikke kun opp mot Sniffs eiesyke, men mot hele mummifamiliens materialisme. Scenen finner sted under allerede nevnte utflukt og storm. Her gir hver og en «sig av på egenhand för att söka strandfynd och vrakgods» (TKH: 77): Snorken finner gull (antagelig en form for glimmermineral), Sniff drar blant annet opp et korkbelte fra havet og Mummitrollet ender opp med en snøkule. Mummipappa finner byggematerialer og Snorkfrøken en gallionsfigur. Underveis forhandler de om andres funn og jakter først og fremst «efter ett strandfynd som skulle förvåna alla de andra och göra dom avundssjuka» (TKH: 81). De ser ut til å søke og verdsette ulike ting basert på egne karaktertrekk – Mummipappa liker å kjenne seg viktig ved å bygge ting til familien, Sniff er liten og ubehjelpelig og trenger blant annet hjelp til å svømme, mens Mummitrollets snøkule fungerer som et frempek mot vinteren han snart skal oppleve på egenhånd. Likevel er fellesskapet alltid i tankene deres, enten de sammenligner egne ”skatter” med andres, eller når de til slutt ser tingene samlet som et felles gode: «O, vad man beundrade varandras fynd där på stranden! Muminfamiljen hade plötsligt blivit rik» (TKH: 84).

Snusmumriken er den eneste som ikke deltar, verken på skattejakten eller i gleden over tingene som er funnet. Hans beskrivelse av vrakgodset som «Tunga besvärliga saker» (TKH: 81) står i tydelig kontrast til den lykken mummifamilien utviser når de seiler den tungt lastede båten hjemover. Videre stiller han seg kritisk til tingenes egentlige verdi: «Jag undrar vad ni tänker göra med Snorkens guld? sa Snusmumriken» (86).

Begrunnelsen for denne antimaterialistiske holdningen kan forklares ut fra hans ønske om å være fri til å komme og gå som det passer ham, altså å opprettholde en livsstil som i sin tur også skiller seg fra familiens. Hans vektlegging av tingenes tyngde og besværlighet, peker mot deres begrensning og innskrenking av bevegelsesfriheten. Å eie innebærer en tilknytning og forankring Snusmumriken vil være foruten, en livsstil som også symboliseres av teltet hans. Teltets lille, private rom, og at det er enkelt å dra opp teltplassene og ta det med seg videre, både muliggjør og illustrerer Snusmumrikens behov for å leve både avskjermert og fritt. I motsetning til de andre karakterene, som har sitt utgangspunkt og sin avslutning i Mummihuset, oppholder Snusmumriken seg etter hvert mer i teltet enn innendørs. Men livet Snusmumriken lever i teltet, enten det står plassert i Mummidalen eller utenfor, gis vi ikke tilgang til. Vi ser teltet utenfra, blant annet på kartet over Mummidalen, der det står som en liten påminnelse om at fellesskapet der får lov til å leve uavhengig og fritt, innenfor Mummidalens rammer, vel og merke. Også teltet symboliserer dermed i siste instans et trekk ved fellesskapet: dets rom for individets tilbaketrekning og frihet til å komme og gå som det vil. Men utover å betegne fellesskapet eller individets tilknytning til det, gis verken Snusmumrikens frihet, antimaterialisme eller individualisme noen videre betydning.

For hva hadde skjedd dersom Snusmumriken dro av sted til nye fellesskap, som tilbød ham innsikter og holdninger lik hans egne? Hva hadde hendt dersom han oppsøkte en enetilstand der han ble gitt nye innsikter, og kunne utviklet seg som individ? Dersom alle hans unike trekk, som peker mot enetilstandens muligheter og antyder sosial ensomhet, faktisk hadde blitt gitt konsekvensene de antyder? Dersom drømmerens, geniets og revoltørens rustning, ikke bare besto av utvendige trekk, men også ble reflektert i Snusmumrikens indre?

Så lenge Snusmumrikens enetilstand fungerer i tråd med Mummidalens ideologi, og er av funksjon for det overordna fellesskapet, bidrar den til å styrke fremstillingen av Mummidalen som sosial utopi. Dersom han derimot reiser mot andre former for sosiale relasjoner, eller mot individuelle erfaringer han ikke nødvendigvis gis tilgang til i Mummidalen, peker reisen hans heller mot en brist eller mangel ved den utopien både fortelleren og karakterene forsøker å opprettholde. Mummifellesskapet kan i grunnen betraktes som et puslespill, der hvert medlems individuelle trekk bidrar til et større, komplett og idyllisk hele. Så lenge deres individualitet er flat og statisk, en utvendig og ensidig rolle uten rom for endring eller utvikling, kan utopien opprettholdes. Men den ensidige og statiske overflaten er begrensende og snever, uansett hvor idyllisk og harmonisk den enn måtte se ut.

Alt som peker i retning av en brist ved utopien, må fjernes og undertrykkes, herunder Snusmumrikens eventuelle sosiale ensomhet, og den selvvalgte enetilstandens faktiske konsekvenser, slik de kunne ha preget ham alene. Først og fremst er det motsetningene mellom Mummitrollets og Snusmumrikens fremstilling av Snusmumrikens fravær, jeg mener antyder en begynnende avvikling av Mummidalen som utopi. På den ene siden står Mummitrollets bastante påstander om Snusmumrikens enetilstand, og fortellerens (og sekundærlitteraturens) plassering av disse innunder en ensomhetsdiskurs som harmonerer med felleskapets struktur. På den annen side antydes en gryende relativisering av de absolutte fremstillingene som krampaktig forsøker å tviholde på Mummidalens ubestridelige idyll.

3.4 Mummitrollets Snusmumrik

Et annet aspekt som peker mot en begynnende oppsmuldring av mummidalens idyll, er konsekvensene Snusmumrikens oppbrudd har for Mummitrollet. Allerede i *Kometen kommer* etableres det nære vennskapet Mummitrollet og Snusmumriken imellom idet Mummitrollet introduserer ham for foreldrene sine som sin «bästa vän» (129). Neste bok, *Trollkarlens hatt*, åpner med at mummifamilien, Snusmumriken inkludert, forbereder seg på den forestående dvalen, før Mummitrollet ber om å få overvintre i samme rom som ham (8). Utover i *Trollkarlens hatt* finner jeg flere teksteksempler som underbygger den spesielle vennskskapsrelasjonen deres, herunder Mummitrollets evne til å lese Snusmumrikens sinnsstemning (12), samt det hemmelige, ikke-verbale språket de bruker for å kommunisere med hverandre:

Just då hördes en svag vissling under fönsteret. (...) Visslingen hade betytt: Hemligheter! Snusmumriken ventade under repstegen. (...) Vill du? frågade Snusmumriken med ögonbrynen. Om! Svarade Mumintrollet med en liten öronviftning». (TKH: 41–42)

(...) i detsamma hörde [Mumintrollet] den hemliga signalen under fönstret, en lång vissling och två korta vilket betyder: Och vad har du för planer idag? (TKH: 127)

I sin lesning av Mummitrollets og Snusmumrikens vennskap, vektlegger Jones deres roller som henholdsvis barn og voksen. Hos Mummitrollet ser han «ett barns begynnande självständighet», mens Snusmumriken heller fungerer som hans voksne forbilde (1984: 36). Likevel har ikke Snusmumriken den foreldreautoriteten eller det forsørgeransvaret Mummimamma og –pappa besitter, og kan introdusere Mummitrollet for de aspektene ved

livet som finnes utenfor den trygge og ubetingede familierammen særlig Mummimamma opprettholder. Med Snusmumriken opplever Mummitrollet for første gang «nånting som [han] inte kan berätta för [sin] mamma och pappa» (TKH: 45), hvilket både understreker Mummitrollets begynnende selvstendigjøring, samt viser til Snusmumrikens avgjørende rolle for Mummitrollets utvikling. I tillegg ser vi også hvordan Mummitrollet i større grad enn de andre karakterene lar seg prege av Snusmumrikens måte å betrakte sine omgivelser på. Når for eksempel skildringer av månen fokaliseres gjennom Mummitrollet mot slutten av *Trollkarlens hatt*, beskrives den som «orangegul och lite fransig i kanten som en inlagd aprikos. Månskenet föll så mystiskt över Mumindalen som fylldes av ljus och skygga» (TKH: 141). Snorkfrøken ser derimot ikke de samme poetiske kvalitetene som Mummitrollet, men fokuserer på dens objektive og overflatiske egenskaper: «I natt kan man til och med se månkrastrarna, sa Snorkfrøken. Titta!» (ibid.).

Det er også Snusmumriken som fører til at Mummitrollet blir kjent med tungsinn, lengsel og, som jeg i det følgende vil argumentere for, ensomhet. Disse mer dystre aspektene ved tilværelsen finnes i grunn ikke i Mummidalen, som jo fremstilles som en sosial utopi der innbyggerne lever i både sosial og materiell idyll. I de foregående delkapitlene har jeg påpekt hvordan Snusmumrikens avreise underbygger Mummidalens utopiske samfunnsforhold, ved å uttrykke innbyggernes frihet. Samtidig har jeg også demonstrert hvordan fraværet hans viser til en skjørhet ved utopien Mummidalen er konstruert som, idet den kan bunne i en lengsel etter noe Snusmumriken ikke gis tilgang til innenfor Mummidalens idyll, og dermed ikke tillates å defineres av Snusmumriken. Et annet og mer eksplisitt aspekt ved Snusmumrikens avreise, er at den umiddelbart rokker ved Mummidalen som en sosial og individualistisk utopi. Ingen i Mummifamilien setter spørsmålstegn ved Snusmumrikens avreise, og den fører heller ikke til at de mister noe av sin affeksjon overfor ham. Likevel må dens etterspill sies å introdusere en bakside ved den individualismen som i utgangspunktet er konstituerende for Mummidalen som sosial utopi, nemlig lengselen hos dem som etterlates når individet oppsøker enetilstanden.

3.4.1 Den etterlattes ensomhet

Mummitrollets reaksjon på Snusmumrikens oppbrudd forespeiles tidligere i *Trollkarlens hatt*, når Snusmumriken er ute på en av sine mange nattevandringer og Mummitrollet ligger inne og venter på ham.

Snusmumriken hade inte kommit hem än. Såna här nätter vandrade han ofta omkring ensam med sig själv och sin munharmonika. Men i natt hördes ingen visor. Han var nok på upptäcktsfärd. Snart skulle han slå upp sitt tält vid flodstranden och vägra sova inomhus ... Mumintrollet kände sig ledsen utan att ha nånting att sörja över. (TKH: 41)

Først vil jeg poengtere hvordan utsagnet om at Snusmumriken bruker sine ensomme nattevandringer til å spille musikk eller til oppdagelsesferder, nærer oppunder den selvvalgte enetilstandens potensiale for enten kunstnerisk utfoldelse eller selvrealisering, dersom oppdagelsesferd her leses som en utforsking av eget indre. Samtidig er det Mummitrollets respons på Snusmumrikens antatte enetilstand som uttrykkes, hvilket også er tilfellet når Snusmumriken bryter opp mot slutten av fortellingen.

I det foregående tekstutdraget har ikke Snusmumriken reist av sted enda, og Mummitrollets tristhet har foreløpig ingen egentlig årsak. Likevel kan vissheten hans om at Snusmumriken snart skal flytte ned til elvebredden, leses som en forutanelse om det forestående oppbruddet. Ser vi til kartet over Mummidalen som står som frontispise i *Trollkarens hatt*, finner vi at Snusmumrikens telt allerede står plassert nede ved elvebredden. Elva markerer i sin tur en grense mellom Mummidalen og Ensliga bergen, mellom Mummidalen og den verdenen utenfor som Snusmumriken skal reise ut i på egenhånd. Videre er elva i seg selv også forbundet med reise og ferdsel, både inn og ut av Mummidalen: «På den här floden hade de seglat mot många märkliga upplevelser förr i världen. Och på varje resa hade de hittat nya vänner och tagit dem med sig hem til Mumindalen» (TKH: 13). Teltets plassering på kartet kan dermed sies å markere Snusmumrikens flyktige og løse tilknytning til Mummifamilien, gjennom dets avstand fra Mummihuset, og ved dets nærhet til en sentral ferdselsåre og de ”enslige” omgivelsene utenfor Mummidalen.

Når Snusmumriken først drar sin vei, gis Mummitrollets sorg en tydeligere årsak: «Har du gråtslat? Frågade Vifslan. Äsch, sa Mumintrollet. Snusmumriken har gett sig av. Så tråkligt, sa Tofslan medlidsamt» (TKH: 129). Videre beskriver han hvordan «Mitt hjärta är tungt i mig, för Snusmumriken har rest sin väg» (ibid: 132). Det samme tungsinnet preger ham også i *Farlig midsommar*, når Snusmumriken drøyer tilbakekomsten sin til langt utpå midtsommeren. Her fremstilles Mummitrollet som trøtt og nærmest apatisk:

[Han] låg kvar vid den stora potten och tittade upp i himlen som var alldeles vit och såg ut som en skiva av silver. (...) Det är åska i luften, tänkte mummitrollet sömnlöst och reste seg ur mossan. Och som alltid när det var väderombyte, skymning eller underliga belysningar, började han längta efter Snusmumriken. (...) hans bästa vän. (FM: 13–14)

Mummitrollets tungsinn minner om ensomhet, og en emosjonell sådan. Først og fremst er følelsene hans en direkte konsekvens av at Snusmumriken forlater ham, altså av en form for tapserfaring. Videre beskrives han som lengtende og nedstemt, altså med følelser karakteristisk for ensomhet. Det foregående tekstutdraget viser til Mummitrollet og Snusmumrikens felles og særegne opplevelse av naturen og dens stemningsfulle overganger, og understreker dermed deres nære forhold. Videre viser det mot Mummitrollets opplevelse av verden uten Snusmumriken som tom og gold. Asken i lufta og den hvite himmelen gir assosiasjoner til undergang og død.

I sekundærlitteraturen blir det undergangstematiske satt opp som en sentral del Mummifortellingenes struktur. Særlig Orlov og Westin påpeker bøkens dreining rundt en dikotomi mellom kaos og gjenopprettelse, mellom det katastrofale og det paradisiske (2006: 80; 1988: 113). Det merkelige været i begynnelsen av *Farlig midsommar* varsler det forestående vulkanutbruddet, oversvømmelsen og familiens oppbrudd fra Mummidalen, og leses dermed som et frampek mot den katastrofen som midlertidig skal rokke ved Mummidalens idyll. Men jeg mener det også, og særlig når det sidestilles med Mummitrollets lengsel etter Snusmumriken, kan leses som Mummitrollets ensomhetsfølelse slik den projiseres på hans omgivelser. Som Weiss hevder, kjennetegnes den emosjonelle ensomheten av «a sense of utter aloneness» og av individets beskrivelse av sine umiddelbare omgivelser som «desolate, barren, or devoid of others» (1973: 21).

Av de mer eksplisitte ”symptomene” Weiss nevner i sin redegjørelse for den emosjonelle ensomheten, finner jeg flere som sammenfaller med Janssons fremstilling av Mummitrollets lengsel etter Snusmumriken. Weiss fremhever engstelse, årvåkenhet og søvnproblemer som sentrale kjennetegn ved det emosjonelt ensomme individet, og fremhever dets stadige vurdering av situasjoner og sosiale forholds potensial for å muliggjøre det etterlengtede forholdet (1973: 21). Til tross for at Mummitrollet skildres i en passiv og hvilende positur (se også illustrasjon i FM: 10), i tillegg til å beskrives som trøtt, er han fremdeles både bekymret, anspent og vurderende.

I *Farlig midsommar* er han redd Snusmumriken har møtt på vanskeligheter og blitt forhindret i å returnere: «Den stora världen är farlig[, tänkte mumintrollet]. Där är det ingen som känner till en och vet vad man tycker om och vad man är rädd för. Och där går nu Snusmumriken i sin gamla gröna hatt» (15). Videre blir han liggende våken utover natten, og «kunde inte somna» (16). Flere ganger, både i *Trollkarlens hatt* og i *Farlig midsommar*, forsøker Snorkfrøken å nå fram til ham, å engasjere ham i lek eller i henne, uten hell.

Han märkte inte att Snorkfröken kom vandrande genom trädgården och satte sig bredvid honom. Om en stund petade hon försiktig på hans svanstoft. Å, er det du! sa Mumintrollet och hoppade till. (...) Har du sett min nya frisyr? frågade hon. Oj då, sa Mumintrollet. Du tänker på nånting annat, sa Snorksystemen. Till exempel vad? Min morgonros, det kan jag inte tala om, sa Mumintrollet. (TKH: 132)

Mumintrollet stannade vid bron och stirrade dystert ner i vattnet. Då rörde en tass lätt vid hans axel. Mumintrollet hoppade till och snodde runt. Å, er det bara du, sa han [till Snorkfröken]. (...) Mumintrollet gjorde ett vänligt och lite frånvarande ljud. Ska vi leka? sa Snorkfröken. (...) Jag vet inte riktigt om jag är på humör, sa mumintrollet. (FM: 15–16)

Her ser vi både hvordan Mummitrollet skvetter til når Snorkfrøken henvender seg til ham, og også hvordan han blir skuffet over at det ”bare” er henne. Det er nærliggende å anta at han håper det er Snusmumriken som har kommet tilbake, i og med at begge tekstutdragene er hentet fra passasjer der Mummitrollets lengsel etter ham er fremtredende. Snorkfrøken har også en nær relasjon til Mummitrollet, men han vurderer forholdet dem imellom som mindre viktig. Dette kommer indirekte til uttrykk gjennom likegyldigheten han utviser overfor henne, og i *Farlig midsommar* sier han eksplisitt at «Naturligvis tyckte han förfärligt mycket om Snorkfröken också, men det kan ju inte vara precis detsamma med en flicka» (14).

At det faktum at hun er jente gjør forholdet deres annerledes enn hans og Snusmumriken sitt, viser til dets forankring i tradisjonelle kjønnsroller. Når de leker sammen, er for eksempel Mummitrollet Tarzan, mens Snorkfrøken er Jane (TKH: 107), eller Snorkfrøken «är underbart skön och [mumintrollet] har rövat bort [henne]» (FM: 16). Fokuset på utseendet hennes er gjennomgående i alle fortellingene hun medvirker i, og det virker som om det først og fremst er dette som danner grunnlaget for hennes relasjon til Mummitrollet:

hun streber etter å gjøre seg attraktiv for ham, og han kommenterer forsøkene hennes.²³ Det er tydelig at forholdet deres er overflatisk og basert på typiske maskuline og feminine roller, og dermed mangler det fellesskapet som finnes mellom Mummitrollet og Snusmumriken.

Heller ikke Mummimamma kan i utgangspunktet fylle tomrommet og savnet Snusmumriken etterlater seg hos Mummitrollet. Hun er den av karakterene som står Mummitrollet nærmest, noe vi blant annet ser i scenen der Mummitrollet forvandles til et underlig dyr, og hun er den eneste som fremdeles gjenkjenner ham (TKH: 33–34). Orlov bruker denne scenen for å påpeke Mummimammas allmektighet (2006: 86). Hun besitter en innsikt og en definisjonsmakt ingen av de andre karakterene har, og hennes ord er lov. «Jo, du är Mumintrollet. (...) mitt lilla mumibarn kommer jag ändå alltid att känna igen», sier hun, og i det samme forvandles han tilbake til sin opprinnelige form (TKH: 33–34). Men scenen viser også til hvordan Mummimamma ser forbi den overflaten Snorkfröken er så opphengt i, og som også synes å vektlegges av Snusmumriken: «Du är inte Mumintrollet, sa Snorkfröken foraktfullt. Han har små vackra öron men dina ser ut som grytlappar. (...) Just det, bekräftade Snusmumriken» (TKH: 33).

Mummimammas innsikt i Mummitrollets indre liv, gjør seg også gjeldende når Snusmumriken reiser avgårde, for til tross for at Mummitrollet tror det ikke synes på ham, ser Mummimamma at han sørger over Snusmumriken (TKH: 146). Men her står hun for første gang maktesløs overfor Mummitrollets sorg, noe som underbygges av at hun mister veska si i det samme Snusmumriken forlater Mummitrollet. To overskrifter pryder denne morgens avis: «SNUSMUMRIKEN LÄMNAR MUMINDALEN» og «MUMINMAMMANS VÄSKA FÖRSVUNNEN» (TKH: 134). Dette mener jeg legger opp til en sammenstilling av disse to hendelsene. Som jeg tidligere har vært inne på (se fotnote 6), symboliserer Mummimammas veske hennes rolle som omsorgsfull og moderlig forsørger og beskytter, samt hennes evne til å løse andres ubehag og problemer. At hun mister veska kan dermed leses som at hennes omsorg og moderlighet ikke er tilstrekkelig for å lindre Mummitrollets tungsinn. Det Mummitrollet mister idet Snusmumriken reiser, kan ikke erstattes av Mummimamma. Men Mummimamma, allmektig som hun er, klarer likevel å fjerne Mummitrollets ensomhet, ved å

²³ «Vad ska jag ta på mig? Frågade Snorkfröken och var nervös. Den blå hårprydnaden av fjäder eller pärladiamet? Ta fjädrarna, sa Mumintrollet» (TKH: 136)

«Vad har du gjort med dig! utbrast Mumintrollet upprörd. Jag har önskat mig trädrottningens ögon, sa Snorkfröken. Du tyckte ju att hon var vacker!» (TKH: 150)

«Och ta och kamma pannluggen lite, [sa mumintrollet till Snorkfröken], för jag tycker om att titta på dig när du är vacker» (FM: 63)

bruke ønsket hun gis av Trollmannen på «att Mumintrollet inte sörjde efter Snusmumriken längre» (TKH: 146). «[S]trax flög melankolin ut ur Mumintrollets hjärta. Hans längtan blev bara förventan och det kändes mycket bättre» (TKH: 147).

Her er altså Mummimamma i stand til å fjerne Mummitrollets ensomhetsfølelse, lengselen, melankolien og ikke minst sorgen, og erstatte den med en mer positiv opplevelse av Snusmumrikens fravær. Dersom denne endringen skal plasseres innenfor det ensomhetsteoretiske rammeverket for denne oppgaven, kan det sies at Mummitrollet går fra å føle ensomhet til å kun befinne seg i en ensomhetstilstand. Det finnes fremdeles et misforhold mellom Mummitrollets ønskede og faktiske relasjon til Snusmumriken, men som denne scenen viser, kan en slik relasjonell mangel også føre til et håp om gjenopprettelse. Selv om ensomhetsfølelsen utelukkende betraktes som smertefull, trenger altså ikke ensomhetstilstanden kun oppleves negativt, ved at den kan knyttes til håp og forventningsfullhet.

På den ene siden viser denne scenen til idyllens fornektelse av de vanskeligere og vondere sidene ved tilværelsen, herunder ensomhet. Mummitrollets lengsel viser en gryende splittelse mellom det utopiske og det virkelige, ved at han erkjenner andres frihet til å være alene, hvilket er i tråd med den sosiale utopien mummiuniverset er konstruert som. Samtidig klarer han ikke å unngå de mer realistiske baksidene ved denne ubetingede friheten. Men Mummimamma står parat til å tvinge gjennom idyllens opprettholdelse,²⁴ som jo er mulig i et fantastisk univers, der det finnes trollmenn som kan trylle vekk vonde følelser. På den annen side ser det ut til at Mummimamma er nødt til å bryte med den statiske mummi-kronotopen for å fjerne Mummitrollets sorg. Fortelleren blir nemlig nødt til å antyde en framtid med forbindelse til mummifamiliens nåtid. Det at Mummitrollet faktisk *sørger* over Snusmumriken, gir i langt større grad assosiasjoner til død enn til et midlertidig fravær. Dette bygger i sin tur oppunder den statiske og sykliske tiden i Mummidalen, for når alt starter på nytt hver vår, må også alt stoppe opp eller ”dø” når mummifamilien går i dvale. Det er dermed ikke rart at Mummitrollet, hvis fortid og framtid i bunn og grunn ikke eksisterer, sørger over Snusmumriken som om han skulle vært død idet han forlater Mummidalen. Å

²⁴ En lignende tvang finner vi også i *Det osynliga barnets* tittelnovelle, der karakteren Ninni har blitt usynlig som en konsekvens av tantens kalde og ironiske oppførsel mot henne. Her blander Mummimamma sammen en «huskur» som skal hjelpe «ifall ens bekanta blir dimmiga och svåra att se» (DOB: 106). Uten at Ninni vet om det, blander Mummimamma kuren i kaffen hennes (DOB: 108). Det kan argumenteres for at det ikke er huskurens fortjeneste at Ninni blir synlig igjen, men novellen viser like fullt til hvordan Mummimamma ikke skyr noen midler i sitt forsøk på å opprettholde familiens problemfrie og idylliske tilværelse.

utslette Mummitrollets ensomhetsfølelse for å opprettholde Mummidalens sosiale utopi, krever altså et nytt aspekt ved Mummidalens virkelighet som også *truer* utopien: bevegelig tid. Denne gir seg utslag allerede i *Farlig midsommar*, der Mummitrollets ensomhet endrer karakter. Fra å preges av lengsel (se sitat på side 57), begynner Mummitrollet å bli «förebrående och lite trött» i sin venting på Snusmumriken (FM: 14).

Her ser vi hvordan opprettholdelsen av idyllen, av den statiske mummi-kronotopen, ikke bare virker inn på fortellingenes fremstilling av Snusmumrikens og Mummitrollets enetilstand og ensomhet, men også at konsekvensene av opprettholdelsen virker tilbake på kronotopen igjen. De begynnende forskyvningene i mummi-kronotopen antydes ikke bare av at Mummitrollet kan erstatte sorg over Snusmumriken med forventninger knyttet til hans tilbakekomst. Undertrykkelsen av alt som gjelder enetilstand og ensomhet, viser i seg selv til et begrenset og begrensende univers som tar kvelertak på handlingen. Idyllen er altfor snever til å kunne opprettholdes over lengre tid. Som Rehal-Johansson skriver, blir en så langvarig lykke til slutt redusert til kvalmende stillstand, fordi den baserer seg på et fravær av indre konflikter, i tillegg til å stenge ute enhver impuls som kunne ført til bevegelse og forandring (2006: 74). Jansson formulerer problemet selv, i *Pappan och havet*: «Deras värld var inrutat och privat, där fanns ingenting att tillägga. Som en karta där allt var upptäckt och bebott och det inte finns några vita fläckar lengre» (8). Det er på tide å la det som har blitt undertrykt og holdt utenfor, få lov til å trenge seg inn de sprekkene den tidlige mummi-idyllen så iherdig forsøker å dekke over. La oss vende blikket mot *Trollvinter*.

4 Ensomhet en vinternatt

Innledningsvis i denne oppgaven redegjorde jeg for hvordan flere mummi-fortolkere demonstrerer en utvikling innenfor suiten, som, til tross for at den forankres i ulike vinklinger og perspektiv, i grunn beskrives ganske så likt: som en overgang fra et fantastisk og naivt fortellerperspektiv til et mer sofistikert, realistisk og voksent ett. Jeg valgte, i likhet med blant annet Jones, å betrakte *Trollvinter* som sentrum for denne overgangen. Til tross for at flere mummi-fortolkere synes å vegre seg for å i det hele tatt omtale et skifte innenfor bokserien, vitner flere sekundærlitterære lesninger, og også Janssons egne uttalelser, om at *Trollvinter* byr på en ganske drastisk endring hva gjelder tematikk, virkelighetsfremstilling og karakterskildringer.

I et intervju med Tordis Ørjasæter forklarer Jansson at med *Trollvinter* fikk Mummitrollet et eget ansikt. «Han var ikke lenger bare et snilt og morsbundet troll som opplevde eventyr. Etter den fortellingen ble bøkene mindre barnslige» (1985: 106). Som nevnt gikk ikke denne forandringen upåaktet hen. «[E]n karaktärsroman, en psykologisk roman med filosofiska övertoner» skriver W. Glyn Jones om *Trollvinter* (1984: 63). Boel Westin stemmer i: «nu fokuseras skeende kring en individ, och får en mer djuptgående psykologisk dimension» (1988: 249). Koret av kritikere i kjølvannet av Jones og Westin sier *bildungsroman!* Selvstendigjøringsprosess! Oppbrudd med en beskyttet barndom! (Orlov 2006: 75; Schöne 2011: 520; Müller-Nienstedt 1997: 28). Disse uttalelsene og tolkningene hviler tilsynelatende på to narratologiske endringer ved fortellingen: settingen er ny og oppleves i utgangspunktet av én karakter, Mummitrollet. Mens de tidligere mummibøkene har vært plottdrevet, er *Trollvinter* en i aller høyeste grad karakterdrevet roman. Her finnes ikke noen ytre reise, en klassisk hjem-borte-hjem bevegelse, hvilket legger opp til Mummitrollets indre reise, fra barndom mot ungdomsliv.

Trollvinters handling foregår, som tittelen forespeiler, om vinteren – årstiden mummitrollene vanligvis sover gjennom. Men tidlig i januar våkner Mummitrollet flere måneder før resten av familien, og gis dermed mulighet til å utforske vinterlandskapet på egenhånd. Selv om han befinner seg i umiddelbar nærhet av hjemmet sitt og den sovende familien, medfører vinteren en fordreining av det i utgangspunktet hjemlige og vante landskapet, hvilket fører til at Mummitrollet kjenner seg forlatt, utenfor og 'ensam'.

Gradvis erstattes vinteren av vår; en endringsprosess som personifiseres gjennom Mummitrollet selv. Han opplyses i takt med omverdenen, og forstår stadig mer av vinterens

natur etter hvert som tingenes tilstand begynner å nærme seg hans sommervirkelighet. Han går fra å være et lite, morsbundet troll, til å bli et mer selvstendig ett, noe som blant annet synliggjøres ved at han går fra å tilbringe nettene med familien sin, tett inntil Mummimamma, til å finne seg en egen soveplass i en kasse med treull, atskilt fra mammaen og familien.

Så langt er det mulig å utskille noen sentrale aspekter, både fra *Trollvinter* i seg selv, og fra sekundærlitteraturens lesninger av den, herunder jeg-sentrering, individuell utvikling og virkelighetsfordreining. Disse skal inkluderes i min videre undersøkelse, men betraktes i lys av bokas ensomhetstematikk.

Ordet 'ensam' dukker til stadighet opp i løpet av *Trollvinter*, men sekundærlitteraturen benytter seg først og fremst av dets forekomst for å etablere handlingens utgangspunkt, det vil si Mummitrollets umiddelbare opplevelse av å våkne opp og begi seg ut i Mummidalen alene, og for å påpeke hans avsluttende innsikt om at man må oppdage alt selv, og klatre over det helt alene.²⁵ Jones etablerer Mummitrollet som «nästan ensam – i et sovande hus» (1984), men beveger seg straks videre til de fremmede skapningene han møter i løpet av vintermånedene. Noe av det samme gjør Müller-Nienstedt. I løpet av de to første sidene i kapittelet sitt om *Trollvinter*, poengterer hun Mummitrollets oppdagelse av at han «inte alls är ensam i världen» (1997: 31), etter en kort redegjørelse for alt det nye Mummitrollet befinner seg i på egenhånd. Westin later derimot til å trekke langt tydelige linjer mellom *Trollvinter* og det ensomhetstematisk, ved å gi to av underkapitlene sine tittelen "Ensam i salongen", henholdsvis (I) og (II) (1988: 262 & 270). Innledningsvis i sitt *Trollvinter*-kapittel, påpeker hun også at bokas stemning er fortettet til ensomhet og isolering (1988: 254). Jones og Müller-Nienstedt ser ut å vektlegge Mummitrollets enetilstand, eller nesten-enetilstand, i sine lesninger, idet de poengterer at 'ensamheten' oppløses idet han finner ut at vinteren huser andre levende og våkne skapninger. Westins bruk av både isolasjon og ensomhet, antyder derimot at det finnes mer ved bokas ensomhetstematikk enn Mummitrollets fysiske atskillelse fra andre skapninger. Likevel forlater hun disse begrepene ganske snart, nærmere bestemt idet hun går over til å redegjøre for Mummitrollets møte med Too-ticki. Begrepene kan heller ikke sies å prege de to nevnte underkapitlene, slik deres titler forespeiler. De handler i større grad

²⁵ Utsagnet «Man måste upptäcka allting själv (...) och klattra över det alldeles ensam» (TV: 113–114), er egentlig Too-ticki sitt, men Mummitrollet sier noe lignende til Snorkfröken når hun vil sette et beskyttende glass over en krokus, hvilket blant andre Jones tolker som at Mummitrollet har tatt til seg Too-tickis lærdom (1984: 65). Dette kommer jeg tilbake til senere i kapittelet. For ordens skyld vil jeg også påpeke at min oversettelse av sitatet her, sammenfaller med Malmströms (1980: 109)

om fremmedgjøring og trygghet/utrygghet, som kan anses for å være ensomhetstematikkens beslektede aspekter, og ikke om ensomhet i seg selv.

Derfor mener jeg det er på sin plass at min videre undersøkelse går Mummitrollets ensomhet og enetilstand nærmere i sømmene. Er han egentlig alene i det hele tatt, eller er han, som Jones påpeker, bare *nesten* alene blant de sovende mummitrollene? Og hva uttrykker Mummitrollet når han roper «Jag er ensam!» (TV: 51), lenge etter at enetilstanden, tvetydig eller ei, må anses for å være et tilbakelagt stadium?

Før jeg vier undersøkelsen min til det ensomhetstematisk, vil jeg først redegjøre for de kronotopforskyvningene jeg mener finner sted i *Trollvinter*, slik at ensomhetsundersøkelsen i sin tur kan settes i sammenheng med bokas nye virkelighetsnivå. Hva våkner Mummitrollet opp til, når han plutselig rives ut av vintersøvnen sin?

4.1 Vintertid

Nikolajeva hevder at den statiske og sommerlige mummi-kronotopen endrer seg i *Sent i november*, og begrunner dette ved å vise til at fortellingen er lagt til høsten, til en virkelighet der tiden har begynt å bevege seg (2006: 138). Også i *Trollvinter* er Mummidalen, rommet, endret, noe som tydeliggjøres tidlig i fortellingen, gjennom Mummitrollets beskrivelser av huset som fremmed og hemmelighetsfullt (TV: 9), og av dalen som fargeløs og død (TV: 14). Samtidig kan det argumenteres for at rommet vender tilbake til sin opprinnelige utforming og funksjon mot slutten av *Trollvinter*, idet mummifamilien våkner og Mummidalen igjen beskrives som et blomstrende, solrikt og levende landskap, i tråd med de tidligere mummibøkernes idyll. I *Sent i november* skildres bare høst og vinter, og sommeren er bare tilstede som erindring eller drøm. Likevel mener jeg det inntreffer en temporal endring i *Trollvinter*, som ikke reverseres i fortellingens avslutning, men som heller tas med videre over i de tre avsluttende mummibøkene. Det er her tiden i Mummidalen settes i gang.

Endringen antydes allerede i *Trollkarlens hatt*, ved Mummitrollets forventningsfulle venting, og i *Farlig midsommar*, gjennom det Schöne gir betegnelsen «narratives of self-realization» (2011: 519). Disse narrative tar for seg karakterenes streben etter å akseptere sine egne, unike selv, for deretter å forme en individualitet basert på dette selvet (ibid.). Med andre ord gis karakterenes individualitet, som tidligere kom til uttrykk gjennom deres ytre attributter og handlinger, en indre og mer psykologisert og dynamisk dimensjon. Schöne bruker karakteren Misan som eksempel, og viser til hvordan hun tillates å endre seg mot

slutten av *Farlig midsommar*. Her bryter hun ut av sin «stasis of melancholy», altså av den statiske formen hun innledningsvis synes å være dømt til, og aksepterer sitt unike selv (ibid.). Selv om Misan ikke nødvendigvis blir eldre, så demonstrerer i hvert fall selvrealiseringsnarrativene at karakterene kan utvikles til mer mer komplekse subjekter, og dermed bryte ut av et statisk og syklisk tidsforløp. Samtidig kan Misans selvrealiseringsprosess likevel sies å foregå utenfor mummi-kronotopen, både fordi prosessen i seg selv foregår utenfor Mummidalen, og fordi hun, som et nytt og utviklet selv, ikke blir med de øvrige karakterene tilbake til dalen og huset, som ligger uforandret og venter på dem. Av dette ser vi hvordan den idylliske mummi-kronotopen fremdeles opprettholdes, enn så lenge.

Det er noe annet med *Trollvinter*. I utgangspunktet skildres Mummidalen og Mummihuset som stillestående og blottet for liv, slik barnet ser for seg at sommerstedet slutter å eksistere om vinteren, og i tråd med mummitrollenes fornektelse av denne årstiden. Hele verden later til å ha gått i dvale under snøen: «Havet låg och sov under isen och långe nere mellan jordens rötter drömde alla småkryp om vår» (TV: 7). Videre fungerer scenen som skildres nærmest som en negasjon av enhver form for bevegelse: «[I]nga fotspår gick över bron och kring huset var vinddrivorna urörde» (TV: 8). I Mummihuset sover mummifamilien «sin långa vintersömn» (ibid.), og rundt sengene deres har de lagt fram det de trenger til den kommende våren. Klokkene har stoppet for lenge siden, og de eneste bevegelsene i scenen Jansson skisserer, er torven som langsomt brenner i ovnen i kjelleren, og måneskinnet som lyser inn gjennom vinduene. Men deres monotone uttrykk føyer seg innunder den rådende stillheten. Med dét nærer fortelleren opp under en forestilling om at det myldrende livet som har preget de tidligere bøkens fortellinger, tilhører sommeren og mummifamilien. Idet de faller i søvn, og ikke lenger er sine omgivelser bevisst, sovner også resten av Mummidalen og all form for eksistens settes på pause fram til våren.

Men så våkner Mummitrollet og klyver ut av sovegropa si. Klokkene trekkes opp. Tiden settes i gang. Livet går videre.

Rehal-Jansson påpeker hvordan tiden i *Trollvinter* blir biografisk og setter spor (2006: 121). Tidsendringen gir seg utslag i landskapsskildringene. Gradvis smelter snøen, og sola karrer seg stadig lengre opp på himmelen. Dødelig ekstremkulde avløses av et mildere snøvær, som i sin tur erstattes av tøvær, vårvinder og varme. Den gir seg også utslag i Mummitrollet, som forandres og gis hukommelse. Hans evne til å erindre tidligere

opplevelser, kommer til uttrykk helt til sist i *Trollvinter*, når han forsøker å «minnas hur det var när isen flöt ihop med horisontens mörker» (TV: 131). Vinterminnene sine tar han også med seg over i neste bok, for i novellen ”Granen” fra *Det osynliga barnet* kan han fortelle Mummipappa om snøen: «det är snö, sa mumintrollet. Jag vet att det er snö och den kommer inte ner på en gång» (DOB: 157). Denne kunnskapen kan leses som at Mummitrollet husker og har tatt lærdom av vinteren han opplevde i den foregående boka, hvilket antyder at mummikarakterene nå gis mulighet til å utvikle seg på bakgrunn av tidligere erfaringer, og at denne utviklingen tas med videre inn i de kommende bøkene. Mummitrollets forandring i løpet av *Trollvinter* danner altså grunnlag for hans videre utvikling, heller enn å reverseres mot bokas slutt, noe fremstillingen av ham i *Pappan och havet* vitner om. Som Jones påpeker, skildrer *Trollvinter* Mummitrollets steg ut av sin barndomsverden, mens *Pappan och havet* tar for seg videreutviklingen hans fra barndom til begynnende voksenliv (1984: 64). Men hva består egentlig Mummitrollets utvikling i? Og hva har den med enetilstand og ensomhet å gjøre?

I det følgende vil jeg redegjøre for to aspekter ved Mummitrollets utvikling, som i sin tur kan knyttes til enetilstand og ensomhet. Det første aspektet dreier seg om hans oppbrudd fra barndommen, og har i stor grad blitt omtalt innenfor sekundærlitteraturen, som har satt den i forbindelse med Mummitrollets innledende og avsluttende oppfatning av enetilstanden. Det andre aspektet har ikke utelukkende med barnets oppvekst å gjøre, men heller med Mummitrollets gryende innsikt i eget og andres selv. Dette knytter jeg først og fremst til ensomheten.

4.2 Alene

Idet Mummitrollet våkner midtvinters, mens resten av mummifamilien fremdeles blir liggende i dyp søvn, er han i utgangspunktet omgitt av andre. Han kan rulle «ihop sig på mattan bredvid [mammaens] säng» og dra «henne försiktigt i örat» (TV: 9). Videre oppdager han to øyne som betrakter ham fra under kjøkkenbenken. De forsvinner nærmest umiddelbart, men Mummitrollet er nå verken fysisk alene i Mummihuset, eller den eneste som er våken der. Først når han haster opp på loftet og triller hjelpeløst ut gjennom takluken, inn i «en ny farlig värld», beskrives han som «det ensamma mumintrollet» (TV: 13), for dalen han betrakter, er tilsynelatende blottet for liv: «Allt som rörde sig hade blivit orörligt. Alla levande ljud var borta» (ibid.). Men bare to sider senere får leseren vite at dette ikke er tilfellet, når et

lite ekorns mumling og planløse sprett over snøen beskrives (TV: 15). Like etter vekker ekornet Lille My, som straks går ut for «att ta vinteren i besittning» (TV: 17), og snart møter Mummitrollet karakteren Too-ticki, som blir hans selskap og ledsager gjennom vinteren (TV: 21). Sakte, men sikkert befolkes Mummidalen av stadig flere skapninger, og Mummihuset fylles på ny av gjester (TV: 72–73).

Likevel kan det argumenteres for at Jansson har plassert Mummitrollet i en enetilstand. Oppvåkningen hans innledningsvis minner om den tilfeldige enetilstanden Larsen sporer hos Joyces Molly Bloom. Her handler det ikke om å være fysisk atskilt fra samfunnet man er en del av, men snarere om å være alene akkurat der hvor man er, plutselig, uten planlegging eller en demonstrativ tilbaketrekning (Larsen 2002: 69). I likhet med Molly, som tilfeldigvis blir liggende våken, får ikke Mummitrollet sove igjen etter at måneskinnet vekker ham. De er begge omgitt av sovende kropp, og dermed «ensam vakna bland dem som sover» (TV: 14). Altså er det ikke her snakk om en nesten-alenehet, men heller en måte å være alene på, en sinnstilstand atskilt fra andres, som ikke nødvendigvis sammenfaller med en kroppslig alenetilværelse.

Samtidig vil jeg påstå at Mummitrollets enetilstand tuftes på noe mer enn bare å være våken blant dem som sover, og dens konsekvenser fremstilles dermed ganske annerledes enn i Mollys tilfelle. For det første opplever Mummitrollet en søvnløshet, og dermed en enetilstand, som er helt unik innenfor mummiverdenens etablerte virkelighetsramme. Han er den eneste i mummifamilien som noensinne har brutt med vintersøvntradisjonen, og følgelig den eneste av dem som har opplevd å være våken vinterstid (TV: 8). For det andre vil jeg påstå at mummifamiliens vintersøvn stikker litt dypere enn Leopold Blooms nattesøvn, for ikke bare varer den lengre, men den er også tilsynelatende umulig å våkne fra. I motsetning til Molly, som blir liggende i egne tanker når Leopold faller i søvn, forsøker nemlig Mummitrollet å vekke mammaen sin. «Mamma! Vakna! skrek muminrollet och drog i hennes täcke», «Men Mamman vaknade inte. Hennes sommardrömmar blev oroliga och bekymrade et litet tag, men hon kunde inte vakna», og «[o]m inte ens mamma vaknar, är det onödigt att försöka med de andra, tänkte muminrollet» (TV: 9). Hadde det ikke vært for beskrivelsen av Mummimammas sommerdrømmer, ville det vært nærliggende å tolke presiseringen av at hun ikke *kunne* våkne som at hun var død, og at Mummitrollet faktisk befant seg mutters alene i Mummihuset. Men selv om muligheten for at familien vil våkne igjen fremdeles er til stede, kan mammaens sommerdrømmer like fullt leses som at de befinner seg i to atskilte og, ikke

minst, uforenelige virkeligheter. Også Mummitrollet kan fremdeles drømme om sommeren, som når han ved ett tilfelle sovner og opplever at «sommarsyrenerna bredde sin vänliga, gröna skugga över honom» (TV: 27), men hans drøm er nå bare en kortvarig flukt fra vinteren, heller enn å fungere som en opprettholdelse av den evige sommervirkeligheten. Det er med andre ord en forskjell mellom det å være midlertidig og plutselig avskåret fra sine sosiale omgivelser, med mulighet til når som helst å kunne tilbakekalle dem til en form for sosialt samvær, og det plutselig å måtte forholde seg til en virkelighet ingen i ens sosiale omgangskrets synes å ha tilgang til.

I grunn minner dette særegne enkelttilfellet, og Mummitrollets møte med en virkelighet hittil utforsket av mummifamilien, mer om den utvalgte enetilstanden enn den tilfeldige. I likhet med jeget hos Dante er også Mummitrollet «ene af sin ”slags”» i en virkelighet hinsides sin vanlige, sosiale verden (Larsen 2002: 53). Han vandrer gjennom en verden som «har dött» og som «tillhör nån annan som jag inte känner» (TV: 14). Videre fungerer han også som en representant for mummitrollenes snevre sommeridyll og begrensede virkelighetsforståelse i vintervirkeligheten. Han synger sanger om sommeren (TV: 35), klistrer glansbilder med sommermotiv på veggene i Mummihuset (TV: 31) og prater til stadighet om «den *riktiga* världen» (TV: 40, orig. kursiv), altså om den eneste virkeligheten han kjenner til. Men når våren kommer og mummifamilien våkner igjen, er det vinteren han snakker om og forklarer for dem (TV: 124–126), slik Dante både representerer menneskene i det hinsidige, og det hinsidige for menneskene.

På den annen side finnes her ingen «religiøst legitimeret repræsentation» som hos Dante (Larsen 2002: 54). Mummitrollet er ikke valgt ut, verken av høyere, guddommelige makter eller av mummitrollene, og det er først og fremst sin egne, noe naive opplevelse av vinteren, og ikke «den umulige erfaring af det ganske kosmos» (Larsen 2002: 53), han forteller Mummimamma om når hun våkner. «Du förstår, snön kommer ner från himlen som små kalla stjärnor och däruppe i det svarta hänger blå och gröna gardiner som fladdrar», forklarer Mummitrollet (TV: 125). Videre lurar han på om han noensinne skal kunne fortelle Snorkfröken «om *sin* vinter så att hon förstod den» (TV: 129, min kursiv), hvilket understreker hans opplevelses høyst subjektive karakter, og hvordan den ikke nødvendigvis innebærer en innsikt som kan overføres til andre.

I tillegg er paradiset han trer inn i mot slutten av fortellingen, der «allting var frid och underbar stillhet» (TV: 127), der «solskenet strömmade» (TV: 129) og der Mummitrollet

«bara sprang för att han var lycklig och tänkte på ingenting alls» (TV: 131), sammenfallende med den virkeligheten han i utgangspunktet kommer fra. Vinteren, og alt den innebærer av døde omgivelser og dødelige skapninger, sinne, frustrasjon og «svart svart natt!» (TV: 51), må heller leses som det Mummitrollenes idylliske virkelighet fortrenger, snarere enn som et nivå i en symbolsk og religiøs vandring. Den utgjør altså hittil skjulte aspekter ved deres tilværelse, og reiser et spørsmål om hvorvidt paradiset som tapes og deretter vinnes tilbake igjen, er mummiuniversets eneste virkelighet. Flere av mummifamiliens karakterer vil også få tilgang til disse aspektene ved tilværelsen i løpet av de senere mummibøkene, og de er derfor ikke avhengig av Mummitrollets representasjon for å gis innsikt i dem.

Til tross for at Mummitrollets enetilstand ikke sammenfaller helt og holdent med noen av Larsens enetilstander²⁶, er det likevel mulig å utskille noen trekk ved den som kan tas med i den videre undersøkelsen. Selve oppvåkningen hans, utgangspunktet for enetilstanden, er tilfeldig, men heller enn å tilby ham et plutselig og uventet refleksjonsrom, utgjør den et brudd med en etablert virkelighet og med mummiuniversets idylliske sommervirkelighet. Dette fører til at vinteropplevelsene hans i større grad minner om den utvalgte enetilstandens konsekvenser. Samtidig har jeg vist hvordan den opprinnelige enetilstanden hans verken baseres på å være utvalgt, eller gir ham guddommelige eller absolutte innsikter av opphøyd verdi. Hans eneopplevelse av det «främmande hemlighetsfulle huset» (TV: 9) og av «den nya världen där han inte var hemma» (TV: 14) er først og fremst en subjektiv erfaring, preget av redsel, følelsen av å være forlatt og et innstendig ønske om selskap (TV: 9). En ufrivillig enetilstand, med andre ord, som oppstår tilfeldig, og gjør Mummitrollets behov for et fellesskap fremtredende.

Uavhengig av om sekundærlitteraturen betrakter Mummitrollets atskillelse fra Mummimamma og mummifamilien som enetilstand eller ei, synes den å enes om at Mummitrollets tilfeldige og ufrivillige oppvåkning fra vintersøvnen både igangsetter og symboliserer hans begynnende oppvekst. Uten de vante og trygge rammene den tidlige mummi-kronotopen utgjorde, tvinges Mummitrollet til å agere ut fra egne behov og premisser. Han må dermed finne ut av hvem han er og hva han vil, uavhengig av sin tidligere

²⁶ Den utstøtte enetilstanden har jeg ikke diskutert her, for ingen i mummifamilien sørger aktivt for å vekke Mummitrollet fra sine sommerdrømmer, eller hindrer ham fra å falle i søvn igjen. At ingen andre våkner, leser jeg heller ikke som at de bevisst velger å la Mummitrollet være alene og, bokstavelig talt, ute i kulda. Den selvvalgte enetilstanden har jeg heller ikke gått inn på, da fortellerens presisering av at Mummitrollet forsøker, men ikke kan sovne igjen (TV: 8), samt min diskusjon av Mummitrollets oppvåkning, viser til at den er en høyst ufrivillig affære.

rolle, tilhørende sommer-kronotopen. Selvstendigjæringsprosess (Schöne 2011: 520), modningsprosess (Orlov 2006: 86) og frigjørelse (Rehal-Johansson 2006: 117), er ord som benyttes for å beskrive konsekvensene av at Mummitrollet må klare «allt det nya på egen hand» (Müller-Nienstedt 1997: 30). Med det legger de seg tett opptil Nikolajevas påstand om at forfattere av barnelitteratur må fjerne barnekarakterens foreldre, enten permanent eller midlertidig, og enten fysisk eller emosjonelt, for å sette i gang barnekarakterens fysiske, emosjonelle og spirituelle vekst (2005: 75).

Også når resultatet av Mummitrollets vinteropplevelser skal redegjøres for, vektlegges enetilstanden. Westin poengterer at Mummitrollets endring i løpet av *Trollvinter*, kan forklares ut fra Tootickis utsagn om at man må oppdage alt selv og «klättra över det alldeles ensam» (1988: 273, se også TV: 114). Dette sitatet benyttes også av Jones (1984: 65) og Schöne (2011: 521), for å oppsummere de erfaringene Mummitrollet har gjort seg i løpet av vinteren. Videre bruker sekundærlitteraturen Mummitrollets avsluttende formaning til Snorkfrøken om å *ikke* sette et glass over krokusen, men heller la den «reda sig bäst den kan» (TV: 131), og hans påfølgende behov for å «få vara ensam» (ibid.), for å illustrere Mummitrollets nye innsikter (Jones 1984: 65; Westin 1988: 274; Rehal-Johansson: 127). Mummitrollet har altså forstått at en beskyttet tilværelse, stengt inne i mummi-kronotopens trygge kokong, ikke gir særlig gode vekstvilkår. Dermed innser han at enetilstanden, til tross for at den kan være «krånglig» (TV: 131), ikke er noe å bare være redd for, men også noe han trenger og kan glede seg over.

Jeg er langt på vei enig med mummi-fortolkerne jeg her har referert til. Mummitrollets ufrivillige og redselsfremkallende oppvåkning, minner om barnets begynnende løsrivelse fra sin forsørgerinstans, som jo også kan oppleves smertefullt, i tillegg til at det skjer utenfor barnets kontroll. Videre mener jeg det heller ikke finnes grunnlag for å motsi Mummitrollets selvstendigjærning, slik den kommer til uttrykk mot slutten av *Trollvinter*, eller for å sette spørsmålstejn ved påstanden om at forandringen hans symboliserer barnets oppvekst. Likevel mener jeg at Mummitrollets aldring og utvikling fra et morsbundet troll til et mer selvstendig ett, ikke bare reflekteres i enetilstanden, slik den fremstilles i *Trollvinters* innledning og avslutning. Jeg mener at også ensomheten, som jeg i det følgende vil argumentere for at Mummitrollet opplever i løpet av *Trollvinter*, bidrar til å belyse utviklingen hans.

Rehal-Johansson er inne på noe av det jeg vil forsøke å demonstrere i det følgende, idet hun hevder at det finnes en dobbelthet i Mummitrollets vinteropplevelser (2006: 117). På

den ene siden mener hun at *Trollvinter* handler om Mummitrollets frigjørelse fra Mummimamma, mens hun på den annen side leser fortellingen som Mummitrollets «”bejakande” av det nya och okända» (ibid.). Samtidig leser hun Mummitrollets gryende aksept av den nye og ukjente virkeligheten som et aspekt ved løsrivelsen hans, og som et oppgjør med sin barnslige avhengighet (idem: 123). Her skiller våre lesninger veier. Den utviklingen jeg mener Mummitrollet gjennomgår i møte med den nye virkeligheten han må forholde seg til, har ikke utelukkende å gjøre med hans løsrivelse fra Mummimamma, men dreier seg også om å overvinne ensomheten. Med andre ord knytter jeg ikke Mummitrollets aksept og inkorporering av et nytt virkelighetsnivå i sin forståelse av omverdenen, kun til hans oppbrudd med barndommen eller til hans atskillelse fra sitt vante sosiale liv, men heller til hans mer generelle og individuell utvikling, slik den preges av hans nye sosiale omgivelser.

Til sist i dette kapittelet vil jeg altså se nærmere på Mummitrollets ensomhet, og hvordan denne kan settes i forbindelse med den utviklingen han gjennomgår i *Trollvinter*.

4.3 Ensom

På bakgrunn av Mummitrollets umiddelbare forsøk på å opprette sosiale relasjoner, kan det være nærliggende å karakterisere hans opplevelse av enetilstanden som ensomhet. Som nevnt forsøker han først å vekke mammaen, og deretter beskrives oppmerksomheten hans som rettet mot enhver form for levende liv. Han hører etter lyder og tenner nattlampen, som for å kunne se omgivelsene sine bedre (TV: 9–10). Deretter leser han gjennom Snusmumrikens vårbrev, forsøker å lokke det lille dyret fram fra under kjøkkenbenken, snakker til lysekrona, og bestemmer seg til slutt for å reise sørover mot Snusmumriken (TV: 10–12). I utgangspunktet virker det som om han ønsker å gjenopprette én bestemt relasjon, nemlig den han har til Mummimamma. Men hun avviser hans kontaktsøken, ved å ikke våkne og heller rulle «ihop sig til en liten ointeresserad boll» (TV: 9), og kan på ingen måte være til stede for Mummitrollet, annet enn rent kroppslig. Dette underbygges også av at kjøkkenet beskrives som «kuslig välstädat och tomt», og at spiskammeret er «lika ödsligt» (TV: 10). Det finnes ingen som kan overta mammaens rolle som omsorgsperson og forsørger, og Mummitrollet må spise støvete knekkebrød alene (ibid.). Deretter vender han oppmerksomheten mot Snusmumriken, men innser snart at heller ikke han er Mummitrollet eller vinteren bevisst. «Han sitter nånstans och äter apelsiner», og vet ikke at Mummitrollet er på vei mot ham (TV: 19). Dermed bestemmer Mummitrollet seg for å vende tilbake til sin sovende familie for å

forsøke å vekke dem igjen, selv om han jo «visste att ingen av dem skulle vakna» (ibid.). På vei tilbake kommer han over et lite spor, «Nånting levande»!, som tar ham til Too-ticki (ibid.).

Det skjer en veksling i fremstillingen av Mummitrollets kontaktsøken, mellom å rettes mot bestemte karakterer eller mot levende liv generelt, og mellom å fremstilles som paralyserende frykt («Plötsligt blev han rädd och tvärstannade» (TV: 9)) eller som rastløs og flakkende vandring. Derfor vil jeg karakterisere utgangspunktet for Mummitrollets kontaktsøken som en veksling mellom hans emosjonelle og sosiale ensomhet. På den ene siden ønsker han å gjenopprette en bevissthetsmessig nærhet til sine viktigste sosiale relasjoner, Mummimamma og Snusmumriken, men på den annen side retter han også oppmerksomheten sin mot familien sin, og videre mot enhver form for sosial kontakt.

Idet Mummitrollet møter Too-ticki, en vintervant, men noe unnvikende karakter, og ikke er alene lenger, burde i det minste den sosiale ensomheten opphøre. Hun introduserer Mummitrollet for vinterens skapninger, de som «inte får rum om sommaren och hösten och våren» og kommer fram «när det er lugnt och vitt och nätterna blit långa och alla har gått i ide» (TV: 40). Hun viser altså Mummitrollet det nettverket av levende liv som tvinges ut av mummikronotopens begrensninger. Ut fra sekundærlitteraturens lesninger av Mummitrollets og Too-tickis møte, kan det også virke som om hun bidrar til å lindre hans emosjonelle ensomhet. Hun beskrives som hans ledsager gjennom vinterens mysterier (Rehal-Johansson 2006: 120; Jones 1984: 64), og til og med som en slags morserstating (Müller-Nienstedt 1997: 33; Jones 1984: 71). Men Mummitrollet fortsetter å oppsøke mammaen sin (TV: 47 & 59), og er fremdeles «förfärligt ensam» (TV: 35).

Mummitrollets møte med Too-ticki, og deretter med Lille My og flere av vinterens skapninger, mener jeg illustrerer hvordan et individs sosiale samvær ikke nødvendigvis fjerner ensomhetsfølelsen. For Mummitrollets del, vil jeg påstå at ensomheten, både den sosiale og den emosjonelle, heller forsterkes idet han møter andre. Frykten hans for å være *alene* i en ny virkelighet, fjernes riktignok, og han beskrives ikke som panisk eller skrekkslagen lenger. Men misforholdet mellom de sosiale relasjonene han ønsker seg, og de han er hensatt i, blir tydeligere for hvert individ han møter. «Hon förstår mig inte», sier Mummitrollet om Too-ticki (TV: 33), og blir motløs fordi det ikke finnes «Nån som inte var hemlighetsfull utan alldeles värdaglig. Nån som också hade vaknat och inte kände igen sig» (ibid.) eller «en enda som bryr sig om att fråga efter vilken slags värld man levde i förut»

(TV: 40). Han blir oppgitt og sint over alle de som «gömmer sig och er underliga!» (TV: 34), og enda sintere når han endelig skal få møte dem, og de fortsetter å være like hemmelighetsfulle og vanskelig å få øye på. «Mumintrollet kände att hela berget var fullt av folk, men han lyckades inte få syn på dem» (TV: 52). Verst for ham er det kanskje å møte Lille My, som verken er interessert i den gamle virkeligheten, eller i Mummitrollets problemer. «Lilla My! utbrast mumintrollet. Å, du vet inte ... Det har varit så annorlunda, så ensamt ... Kommer du ihåg i somras ...» (TV: 37), men Lille My påpeker kort at «nu är det vinter» (ibid.), og er heller opptatt av å rent praktisk tilpasse den gamle tilværelsen til vintervirkeligheten. «Hon hade klippt hål i kaffepannsmössan för huvud och armar» (TV: 36), gjort Mummimammas sølvbrett om til et akebrett og forsøker å lage Mummitrollets soltelt om til et akebrettseil (TV: 36–37). Mummitrollet har altså ingen spesiell relasjon han kan være sikker på at «värkligen såg honom» (TV: 54), og klarer heller ikke ta del i vinternettverket. «[A]llting hände fort fort och mumintrollet hann aldrig bli presenterad» (TV: 56).

I motsetning til barnekarakterens enetilstand, kan barnets opplevde ensomhet være hemmende for dets utvikling, i hvert fall dersom ensomhet kan forstås som det å ikke bli sett. Donald Winnicott poengterer hvordan barnet, i første instans av utviklingen av eget selv, får bekreftelse på sin eksistens av ansiktet det ser inn i: «When I look I am seen, so I exist,» (1980: 134). Denne speilingsfunksjonen, som trekker veksler på Lacans konseptualisering av speilstadiet, innebærer at barnets indre, emosjonelle tilstand, samt dennes ytre manifestasjon, oppfattes av den voksne, som i sin tur responderer ved hjelp av ansiktsuttrykk og kroppspråk. Dersom barnet ikke speiles av noen i det hele tatt, eller blir speilet av ansiktsuttrykk som ikke sammenfaller med dets indre tilstand, vil dette føre til at barnet kun persipere, og ikke appersipere omgivelsene sine (idem: 132). Der appersepsjon kunne ha ført til en utveksling mellom barnet og omgivelsene, altså til en dialektisk prosess mellom barnets selvutvikling og dets oppdagelse av omgivelsenes betydning, fører barnets ensidige persepsjon til at det trekker seg tilbake fra omverdenen og inn i seg selv (ibid.).

Joona Taipale trekker veksler på Winnicotts speilteori i sin analyse av tittelnovellen til *Det osynliga barnet*. Her hevder han at karakteren Ninni har blitt usynlig fordi hun aldri har blitt bekreftet eller anerkjent av sin ironiske og likegyldige tante, og dermed aldri utviklet et selv eller et ego (2016: 17). Usynligheten hennes symboliserer med andre ord hennes manglende «selfhood» (ibid.). Både det å ikke bli sett overhodet, og det å ikke bli sett på riktig måte, mener jeg kan knyttes til henholdsvis enetilstand og ensomhet. Å leve uten enhver

form for sosial tilstedeværelse, i fullstendig isolasjon fra sin sosiale omverden, problematiserer individets forhold til seg selv. Dette vil jeg komme nærmere inn på i neste kapittel. Ninni lever med tanten sin, og har altså tilgang til en form for sosial bekreftelse, men problemet hennes synes å være at tanten utgjør et forvridt eller nærmest livløst speilbilde. Ninnis har aldri funnet noe i tantes ansikt eller oppførsel som tilsier at tanten registrerer eller aksepterer hennes følelser, reaksjoner eller handlinger, og dermed mister hun grep om sin egen betydning (ibid.). Et lignende narrativ finner vi i ”Vårvisan”, også denne novellen fra *Det osynliga barnet*, der et lite kryp uten navn bare klarer å oppleve hendelser i største allmenhet, og ikke føler at noe angår *hen* (DOB: 18). Først når Snusmumriken gir det et navn, og dermed bekrefter dets individuelle eksistens, klarer det å løsrive seg fra omverdenen og leve på egenhånd (ibid.).

Av dette ser vi at individets sosiale omgivelser kan forpurre dets utvikling, ikke kun ved å forstyrre eller påvirke dets kontakt med ”sitt høyere selv”, men ved å frata eller hindre individets opprinnelig oppfattelse av at det i det hele tatt er i besittelse av et unikt og individuelt selv. Samtidig ser vi også at barnet er avhengig av en riktig form for sosial kontakt, av å bli sett på en måte som anerkjenner dets individuelle behov, for å kunne gis en oppfatning av sitt eget selv. Dette utgjør kanskje ikke en form for ensomhet som sammenfaller med Weiss’ eller Goteskys oppfatning, men samtidig mener jeg den bunner i et misforhold mellom individets faktiske og nødvendige sosiale omgivelser, og dermed kan knyttes til ensomhetsbegrepet.

Mummitrollet er verken usynlig eller navnløs, men han opplever fremdeles at andre ikke ser eller forstår ham. Han har også allerede fått bekreftet at han har et selv, en kjerne bak sin fasade, som Mummimamma ser og anerkjenner idet Mummitrollet forvandles i *Trollkarlens hatt* (se side 59 i denne oppgaven). Likevel synes dette selvet å tilhøre mammaen, for han er *hennes* Mummitroll. Dermed tilhører det også den sommervirkeligheten Mummimamma fremdeles befinner seg i, men som Mummitrollet er avskåret fra. Mummitrollet har enda ikke utviklet en forståelse av et selv løsrevet fra mors-symbiosen, og som ikke er sammenfallende med hans statiske og ensidige rolle. Dermed klarer han heller ikke å forholde seg til vinteren, å se og interagere med dens skapninger, for hans selv, og dermed hans interaksjonsmuligheter, er tilknyttet en annen virkelighet.

«När min sol kommer fram och tittar på er ska ni få se hur fåniga ni är», skriker Mummitrollet til alle vinterens skapninger (TV: 35), nærmest som en trussel om at han skal

blottlegge og avsløre alle «mörkerdjur» som tåpelige idet han får sin virkelighet tilbake (ibid.). Han opplever altså å ikke bli sett selv, men lengter samtidig etter en mulighet til å se de han omgis av. Samtidig er det jo en grunn til at han ikke får øye på noen av dem. I kraft av å tilhøre vinteren, og det som er fortrent av den idylliske sommervirkeligheten, kan de sies å symbolisere nettopp de skjulte sidene ved individet – den dybden som ikke nødvendigvis kan sammenfalle med en ensidig og statisk utside, men som heller er kompleks og abstrakt. Men Mummitrollet ser bare etter gjenkjennelige utsider, i tråd med den virkeligheten han kommer fra. Ser vi for eksempel til hvordan han betrakter sine omgivelser, Mummihuset og Mummidalen, tydeliggjøres hvordan han ikke evner å se forbi overflaten for å finne gjenkjennelse eller mulige forbindelser mellom ham og den nye virkelighetens nåtid. Mummihuset er dekket av et støvlag, og dets møbler er dekket av tyll, og Mummitrollet ser bare fremmedgjøring og hemmeligheter (TV: 9). I Mummidalen, som er dekket av snø, ser han bare avvisning og død, «Hela världen har dött medan jag sov» (TV: 14). Det er som om han står i et rom der lyset har gått, uten å forstå at det fremdeles finnes noe han kan forholde seg til bak mørket. Så istedenfor å akseptere og tilpasse seg mørket, og navigere seg rundt i rommet på en annen måte, står han heller og venter på at noen skal skru på lyset igjen. Med andre ord er han passiv, uten verken handlingsevne eller syn, fastlåst i den opplyste sommeren som har vært, og som kommer til å komme igjen.

Overvinner Mummitrollet ensomheten? Klarer han å endre sitt forhold til sine sosiale omgivelser på samme måte som han endrer sitt forhold til enetilstanden?

Omtrent midt i *Trollvinter*, mener jeg vendepunktet i Mummitrollets ensomhet inntreffer. Her blir han først skuffet over at sola han trodde skulle komme tilbake, bare så vidt viser seg, før den synker igjen. Deretter skammer han seg for å ha lagd så mye leven i forbindelse med solas tilbakekomst, og for å ha pyntet seg med «guldband om öronen» (TV: 62). Så blir han sint, kjenner seg lurt, og blir enda sintere, før han løper til mummifamiliens badehus og slår opp døra til det skapet Too-ticki eksplisitt har bedt ham om å ikke åpne (TV: 63; TV: 26). Følelsesregisteret Mummitrollet her beskrives med, inkludert skam og raseri, har blitt antydnet tidligere i fortellingen, men her gis han også agens. Jeg leser det lille opprøret hans som at han har fått tilgang til uoppdagede sider ved seg selv, og at han nå klarer å handle ut fra disse hittil undertrykte følelsesimpulsene. Videre mener jeg at han innser at han må ta ansvar for å avdekke det hemmelighetsfulle og mystiske selv. Han kan ikke sitte passivt å vente på at andre skal synliggjøre seg for ham, men aktivt forsøke å fjerne de

fremmedgjørende barrierene mellom ham og omverdenen, for så å kunne skue forbi overflaten.

Det påfølgende kapittelet heter «De ensamma gästerna» (TV: 71), i kontrast til kapittelet før, som er gitt tittelen «De hemlighetsfulla» (TV: 50). Allerede kapitteltitlene mener jeg speiler en forandring i Mummitrollets oppfattelse av sine sosiale omgivelser, og i ensomheten hans. For det første synes ikke vinterens skapninger å være hemmelighetsfulle lengre, men ensomme, hvilket tyder på at Mummitrollet ser dem på en annen måte enn tidligere. «Alla ljusträdda och överkliga» (TV: 53), alt av vinterens fremmede «skrymt och skrott» (TV: 35), synliggjøres nå som blant annet en forvirret filifjonka, småknøtt, homser og hemuler (TV: 71–73). I disse synlige skapningene gjenkjenner Mummitrollet sin egen ensomhet. Han ser at de lengter hjem (TV: 74) og har det «besvärligt» (TV: 75), til tross for at ingen av dem sier et kvekk. Selv i hemulen, som han ikke har særlig mye til overs for, ser han ensomhet (TV: 86). Dette antyder at Mummitrollet, i kraft av å vinne agens, som i sin tur er forbundet med hans indre følelsesliv, også gis mulighet til å skimte andres indre liv, slik det kommer til uttrykk i deres ytre trekk. En form for empati, kan man kanskje kalle det, som krever at individet har innsikt i sitt eget følelsesliv, i tillegg til å anerkjenne andres. For det andre beskrives forsamlingen som ankommer Mummihuset som gjester, noe som signaliserer et fellesskap. Mummitrollet inntar rollen som vert og omsorgsperson, inviterer dem inn og deler av mummifamiliens syltetøylager, gir trøst og trygghet. Med andre ord aksepterer han deres tilstedeværelse, danner et nytt fellesskap og skaper seg en ny rolle, formet av egne erfaringer og av andres behov.

Fra da av tenker han ikke lenger på hva mamma alltid har sagt, eller på hva mamma vil komme til å si (TV: 68–69), men synes heller det som skjer «just nu» er mer interessant (TV: 103). Han snakker heller ikke så mye om solen lenger, og når den først lyser ordentlig inn i dalen, finner han den i grunn litt irriterende, for lyset blottlegger hans ydmykelse over å ikke klare å stå på ski (TV: 82). Nå har også Mummitrollet fått sider ved seg selv han ikke nødvendigvis ønsker å vise andre, et indre følelsesliv han vil avdekke for andre på egne premisser. I takt med Mummitrollets dypere forståelse av seg selv og omverdenen, forsvinner ensomheten hans, og våren oppleves dermed ikke som en befrielse fra en fremmed og fiendtlig verden, men som en naturlig fortsettelse på en ny opplevelse «som han övervunnit och gjort till sin egen» (TV: 112)

4.4 Den dobbeltsidige utviklingen

Like etter at Mummitrollet har funnet seg til rette i vinteren og blant dens skapninger, og innsett at «Nu har jag allting. (...) Jag har hela året» (TV: 110), vurderer fortelleren å avslutte historien, men velger å fortsette slik at leseren blant annet kan få vite «vad mamman sa när hon vaknade» (ibid.). I løpet av de kommende siden vender våren tilbake til Mummidalen. Mummimamma våkner først, etterfulgt av den øvrige familien, og mot slutten antydes det også at Snusmumriken er på vei tilbake til Mummidalen. Det er i dette avsluttende partiet at Too-tickis og Mummitrollets ulike utsagn om ”ensamheten” kommer til uttrykk. Det er dermed denne andre eller forlengede avslutningen som legges til grunn for flere mummi- fortolkeres lesninger av de erfaringene og innsiktene Mummitrollet har tilegnet seg i løpet av vinteren.

Mummitrollets enetilstand kan egentlig bare knyttes til *Trollvinters* begynnelse og slutt, og vitner om *at* han har utviklet seg, uten å vise hvordan utviklingen har foregått. Det som hender ham *mellom* atskillelsen hans fra mummifamilien og den avsluttende gjenforeningen med dem, mener jeg først og fremst har blitt belyst av min undersøkelse av Mummitrollets ensomhet. Denne undersøkelsen når i grunnen sitt endepunkt i den første avslutningen, der Mummitrollet har overvunnet ensomheten og innser at han har hele året. Utsagnet kan leses tidsmessig, som at han kan vokse opp i tråd med en lineær tid, men det kan også leses spasielt, som at han nå har tilgang til en mer helhetlig og flersidig oppfatning av seg selv, av andre og av tilværelsen. Det er først og fremst idet Mummitrollet inkorporerer helhet og mangesidighet i sin virkelighetsforståelse, at ensomheten overvinnes.

Den nye kronotopen krever utvikling, i tillegg til at den både tillater og fremtvinger Mummitrollets enetilstand og ensomhet. Her finnes ikke den allmektige Mummimamma eller en opplyst og ferdig utforsket Mummidal. Her introduseres heller nye dybder, både ved dalen og karakterene, som påkaller nye sosiale spilleregler og en endret virkelighetsforståelse. Idet Mummimamma og mummifamilien våkner igjen, og våren melder sin ankomst, kan ikke Mummitrollet ubesværet falle på plass i puslespillet igjen. Han har blitt en rund og dynamisk karakter; hans utside har blitt supplert med en kompleks innside, og følelsene som finnes der inne, som ensomhet, lengsel og skam, må han heretter takle og overvinne alene.

Er det dermed duket for at Snusmumriken endelig kan få oppleve sin selvvalgte enetilstand som noe mer og annet enn en fellesskapets forestilling – som en erfaring og opplevelse som først og fremst reflekteres i hans indre?

5 Så lenge veien hjem er åpen ...

Både i «Vårvisan» fra *Det osynliga barnet* og i *Sent i november* fremstilles Snusmumriken i enetilstanden, men den beskrives ikke på samme måte i de to fortellingene. Det finnes enkelte likhetstrekk ved de to fremstillingene, som for eksempel at enetilstanden i utgangspunktet gis positive egenskaper og omtales deretter, før Snusmumriken utover i fortellingene opplever den som kreativt hemmende og problematisk å forholde seg til. I ”Vårvisan” vandrer Snusmumriken alene, i en lett og bekymringsfri tilværelse, og vil komponere en vise om sin tøylesløse glede over å «vandra och vara ensam och trivas med sig själv» (DOB: 7). Men snart avbrytes enetilstandens salighet av uro, først når han tenker på Mummitrollet, som venter og lengter så forskrekkelig etter ham, og deretter når han møter et lite, navnløst kryp. Han klarer å glemme Mummitrollet helt og holdent, men det lille kryptet, som han gir navnet Ti-ti-oo, får han ikke ut av tankene sine. Selv etter at han har avvist dets selskap, og på ny befinner seg alene, er dyret det eneste han klarer tenke på: «Han mindes vartenda ord det hade sagt och allt som han själv hade sagt och gick igenom det gång på gång tills han mådde illa» (DOB: 17). Dermed flytter visa seg så langt bort at han ikke får tak i den lenger, og først når han oppsøker Ti-ti-oo igjen, finner han også tilbake til melodien.

I *Sent i november* beskrives enetilstanden som mild, utsøkt og fullkommen, og heller ikke her har han problemer med å glemme Mummitrollet. Likevel gis han verken glede eller kunstnerisk inspirasjon av sin videre enevandring. Han får ikke tak i de fem taktene han søker, og klarer dermed ikke å komponere «en visa som handlade om regn» (SiN: 24). Når han innser at «takterna fanns kvar i dalen och att han inte skulle kunna hitta dem föränn han gick tillbaka» (SiN: 24)», gir han opp enetilstanden, og vender nesa hjem mot en Mummidal som fortoner seg ganske annerledes enn i tidligere mummibøker. Først etter å ha tilbrakt høsten her, blant en broket forsamling av tilreisende gjester, bryter han opp fra dalen på ny, med de fem taktene og visen om regn innen rekkevidde.

Disse enetilstandsnarrativene følger hverandre rent plotmessig. Enetilstandens uttrykk baseres først på den romantiske ensomhetsholdningen Snusmumriken har blitt plassert innenfor tidligere. Deretter viser den seg å være begrensende, snarere enn frigjørende, og Snusmumrikens forventninger til enetilstanden sammenfaller ikke med hans faktiske opplevelse av den. Likevel ender han tilsynelatende opp med å løse sitt problematiske forhold til sin egen alenetilværelse, og den romantiske forestillingen antydes på ny avslutningsvis. Det

er nærliggende å anta at denne likheten har ført til at det sjelden trekkes et tydelig skille mellom disse senere bøkens fremstilling av Snusmumrikens ensomhet. Westin og Müller-Nienstedt benytter seg utelukkende av ”Vårvisan” for å illustrere begge bøkens endrede behandling av Snusmumrikens enetilstand (1988: 88; 1997: 141). Jones er enda mer eksplisitt i sin lesning, og påstår at Snusmumrikens opplevelser i *Sent i november* er nært beslektede med dem han har i ”Vårvisan” (1984: 110). Deretter leser han førstnevntes fremstilling av Snusmumriken som en bekreftelse på denne sammenligningen (idem: 110–111).

Sammenføyingen av de senere enetilstandsnarrativene gjør det enklere å tegne opp skiftet de finner mellom Snusmumrikens tidligere og senere enetilstand, men fører også til at flere sentrale momenter og tolkningsmuligheter går tapt. I dette kapittelet kommer jeg til å undersøke de to bøkens fremstilling av Snusmumrikens opplevelse av enetilstanden hver for seg. Jeg vil ikke nødvendigvis benekte enhver sammenheng disse narrative imellom, men jeg vil samtidig argumentere for at det skjer en påtakelig endring, både i fremstillingen av enetilstanden i seg selv, og i skildringene av dens konsekvenser. Men først vil jeg redegjøre for hvordan sekundærfortolkerne leser Snusmumriken senere enetilstand, og hva de begrunner skiftet med, for bedre å demonstrere hvordan min videre undersøkelse vil supplere eller motsi den.

Som Müller-Nienstedt påstår, forandres Snusmumriken i de siste mummibøkene, idet Jansson bruker ham for å vise at den selvvalgte ensomheten ikke alltid fungerer saliggjørende (1997: 141–142). Hun mener forandringen først og fremst gir seg utslag i at hans inspirasjon «tryter», og plasserer forandringens årsaker i Snusmumrikens endrede forhold til sine sosiale omgivelser (idem: 141). Fra å utvise hensynsløshet blir han fra ”Vårvisan” av stadig mer bevisstgjort sine handlingers innvirkning på hvordan han oppfattes av andre (ibid.). Jones er inne på det samme, idet han vektlegger «utomståendes krav [och] hans eget ansvar för och inflytande på andra» (1984: 73) som avgjørende for Snusmumrikens kunstneriske inspirasjon. Westin påpeker på sin side hvordan Snusmumriken rives ned fra sin suverene posisjon fra og med ”Vårvisan” og lar seg bli avhengig av andre. Dette begrunner hun ved å vise til Janssons egne ord om at Snusmumriken «har begåvats med ett samvete som är svårt at manövrera» (sitert etter Westin 1988: 88). Oppsummert kan endringen disse tre peker på, forklares som at Snusmumriken nå inkorporerer sine sosiale omgivelser i sin opplevelse av enetilstanden. Dens fullkommenhet, hvorvidt han kan oppleve «hejdlös förtjusning» å skrive musikk om, avhenger av hvordan han oppfatter sin relasjon til dem han forlater og avviser.

Jeg følger langt på vei sekundærlitteraturens betraktninger av Snusmumrikens senere enetilstand, men finner likevel to aspekter som fortjener ytterligere utdypning. Det første gjelder selve skiftet sekundærlitteraturen skisserer mellom de tidlige og de senere bøkene. Her synes de å ta utgangspunkt i Snusmumrikens kontrastfylte opplevelse og utbytte av enetilstanden når denne faktisk ikke fremstilles i de tidlige bøkene. Med andre ord peker de på en endring i Snusmumriken som karakter, «*han* har (...) begåvats med et samvete» (Westin 1988: 88, min kursiv) eller «*hans* växande medkänsla» (Jones 1984: 74, min kursiv), og hvordan denne påvirker enetilstanden hans. I sin tur impliserer denne endringen at han tidligere har hatt oppmerksomheten utelukkende rettet mot seg selv, men at han siden i større grad forholder seg til og betrakter seg selv gjennom andre. Som jeg har viet store deler av det tredje kapittelet til å vise, finnes en svært liten grad av jeg-sentrering i fremstillingen av Snusmumrikens enetilstand i de tidligere bøkene. Dens uttrykk og funksjon er snarere forankret i fellesskapet, og ikke i Snusmumrikens egen opplevelse og erfaring. Det som egentlig skiller de tidlige Mummibøkene fra de senere, er heller måten fortelleren fremstiller enetilstanden på, og ikke hvordan Snusmumriken opplever den. Kontrasten sekundærlitteraturen tegner opp som karakteriserende for Snusmumrikens erfarte enetilstand, finnes i realiteten innenfor henholdsvis "Vårvisan" og *Sent i november*, og ikke innenfor Mummisuiten som helhet.

Det andre aspektet ved Snusmumrikens selvvalgte enetilstand jeg ønsker å gå nærmere inn på, er *hvorfor* den ideelle enetilstanden er utilgjengelig for Snusmumriken i de senere bøkene. Påstandene om at han i større grad fremstilles med samvittighet, altså som bevisstgjort sitt ansvar i de sosiale relasjonene han inngår i, har jeg ikke til hensikt å bestride. Det finnes nok av belegg i primærlitteraturen, blant annet i "Vårvisan" sine beskrivelser av hvordan Snusmumriken blir dårlig, nærmest syk, av å tenke på samtalen med dyret (17). I tillegg kan også den kreative tørken han opplever i *Sent i november*, settes i sammenheng med det glemte vårbrevet til Mummitrollet, og leses som at han lider av samvittighetskval. Men én ting er å være sitt sosiale ansvar bevisst, noe annet er å la det påvirke seg i så stor grad som Snusmumriken synes å gjøre. Hvorfor er det så viktig for ham hva andre tenker om ham at han ikke klarer å tenke på annet?

I dette avsluttende kapittelet vil jeg først ta for meg selve skiftet i Snusmumrikens enetilstand og undersøke hva det egentlig består i. Dette vil jeg i sin tur undersøke i lys av de endringene som skjer innenfor Mummisuitens karakter- og fellesskapsfremstillinger, og deres

videre tilknytning til bøkens motsetninger mellom sosial idyll og psykologisk realisme. Deretter vil jeg vise til konsekvensene dette skiftet medfører for Snusmumrikens opplevelse av enetilstanden, og forsøke å utdype hans problematiske forhold både til denne og til fellesskapet.

5.1 Fra ideell til reell enetilstand

I sitt kapittel om den positivt opplevde og selvvalgte enetilstanden skriver Svendsen at den «ikke nødvendigvis [er] tilgjengelig for den som søker den» (2015: 116). Her trekker han fram Jean-Jacques Rousseaus bok, *Den ensomme vandrers drømmerier* (1976–78), og påpeker hvordan denne rommer et langt mer ambivalent syn på enetilstanden enn først antatt. På den ene siden påstår Rousseau «hvor fortreffelig han har det i sin ensomhet» (Svendsen 2015: 116), mens det på den annen side kommer tydelig fram at det stikk motsatte er tilfellet, blant annet ved at Rousseau gang på gang forlater enetilstanden og vender tilbake til fellesskapet (idem: 118). På bakgrunn av dette hevder Svendsen at Rousseaus ensomme vandring maner fram en kontrast mellom den ideelle enetilstanden og den virkelige enetilstandens skuffelse (ibid.).

Nettopp denne kontrasten mener jeg utgjør skillet mellom de tidlige og de senere Mummibøkens fremstilling av Snusmumrikens enetilstand. Hans ideelle enetilstand er og blir en romantisk idé som forankres i Mummitrollet og det øvrige fellesskapet sitt perspektiv, samt i en ensomhetsdiskurs utenfor bøkene. Det faktum at han konsekvent vender tilbake til Mummidalen, i tillegg til den hemmende enetilstanden som skildres i de senere Mummibøkene, bidrar til en lesning av hans faktiske enetilstand som en opplevelse ulik den ideelle enetilstanden bøkene i utgangspunktet legger opp til. I realiteten gis han verken kunstnerisk forløsning eller frihet fra et fellesskap ved å være alene. I likhet med Rousseau konstruerer altså fortelleren i de tidlige Mummibøkene et bilde av en ideell enetilstand, som senere gis en større grad av ambivalens og kompleksitet, idet også individets subjektive erfaring inkluderes. Den dialogiske relativiseringen Larsen finner i Pontoppidans *Lykke-Per*, gjør seg til slutt gjeldende i framstillingen av Snusmumrikens enetilstand, som en brytning mellom fellesskapets og Snusmumrikens formuleringer og blikk, og mellom de tidlige og de senere Mummibøkene.

I sin tur kan dette skiftet sies å følge den overordnede endringen ved Mummisuiten, som jeg har redegjort for underveis i oppgaven, og særlig gått i sømmene i forbindelse med

Trollvinter. Kontrasten mellom ideal og virkelighet, mellom idyll og psykologisk realisme, preger som nevnt også konstruksjonen av bøkens litterære univers. I de tidlige bøkene ble Snusmumrikens enetilstand fremstilt som en bekreftelse av fellesskapets utopiske karakter, idet den både viste til friheten og individualismen utopien ble tuftet på, samtidig som dens verdi først og fremst ga seg utslag i og for fellesskapet. I ”Vårvisan” og *Sent i november* gis leseren innblikk i den faktiske og reelle enetilstanden, samtidig som Snusmumrikens individuelle opplevelse av den uttrykkes.

At enetilstanden her kan formuleres og defineres som noe annet enn en felles forestilling og ressurs, i tillegg til at den ikke framstilles som en utelukkende positiv opplevelse, mener jeg kan knyttes til de kronotopiske endringene som antydes fra og med *Farlig midsommar*. Når den sosiale og statiske idyllen gradvis løses opp, eller i det minste forskyves til et virkelighetsnivå tilhørende drøm, erindring og fantasi, utgjør ikke Snusmumrikens alenetilværelse en potensiell trussel mot opprettholdelsen av nevnte utopi. Han representerer ikke lenger en ensidig del av et statisk hele. Hva han opplever og erfarer når han er alene, trenger med andre ord ikke å tvinges inn i en overordnet forestilling til fellesskapets beste, men kan komme til uttrykk også via Snusmumrikens stemme.

Videre kan også premissene hans for å uttrykke sin opplevelse av enetilstanden, settes i sammenheng med konsekvensene av den endrede Mummi-kronotopen. At leseren i det hele tatt gis tilgang til Snusmumrikens følelser og tanker, slik de uttrykkes av ham selv, kan betraktes som et resultat av de senere mummibøkens økte oppmerksomhet mot karakterenes indre. Som jeg var inne på i forrige kapittel, er denne psykologiske tendensen forbundet med det nye og mer realistiske virkelighetsbildet som introduseres i *Trollvinter*.

Denne subjektive erfaringen, Snusmumrikens indre stemme, er i sin tur både kompleks og dynamisk. Innenfor både ”Vårvisan” og *Sent i november* veksler han mellom å lovprise enetilstanden, og å bli i dårlig humør av den; mellom å finne det han søker i den, og å ikke få utrettet annet enn å bebreide sin egen tilkortkommenhet. Her er altså ingen ensidig, statisk og overflatisk erfaring, uten dyptloddende endringspotensial, men snarere en ukontrollerbar og sammenfiltret opplevelse som preger både kropp og sinn, og fører til at Snusmumrikens oppfatninger og behov endrer seg. I det ene øyeblikket forsøker han å støte bort enhver form for sosial kontakt, både fra tankene og rent fysisk, for like etterpå å sette av gårde i fullt firsprang for å finne tilbake til Ti-ti-oo. Så også i *Sent i november*, der han mister lysten på alenetilværelsen idet han ikke lenger evner å gjenskape ensomhetens fullkommenhet, og

heller begir seg tilbake til Mummidalen (24). Samtidig avslutter begge tekstene med at Snusmumriken på ny befinner seg alene, men nå med henholdsvis Vårvisan og visen om regn innen rekkevidde (DOB: 19; SIN: 157). Av dette ser vi hvordan fremstillingene av Snusmumrikens enetilstand fortsatt bærer med seg den tidligere ideelle ensomhetsdiskursen, men at de senere bøkens rom for individets subjektivitet og formbarhet, bidrar til å relativisere og levendegjøre den ensidige og statiske forestillingen Snusmumriken tidligere ble holdt fast i. Enetilstandens ideelle utbytte blir altså ett mulig scenario blant flere langt mer uheldige og frustrerende.

Likevel mener jeg det ikke dermed er sagt at enetilstanden *må* fremstilles som kreativt hemmende, eller plasseres i et negativt lys overhodet. Én ting er at mummisuitens kronotop- endring *muliggjør* en subjektiv, flersidig og individuell opplevelse, men kan den også sies å påkalle, eller til og med framtvinge, en erfaring av den som helt eller delvis problematisk? Ville det ikke vært mer nærliggende å fremstille den som utviklende og realiserende, som en sentrering av enkeltindividet og dets forhold til seg selv, nå som bøkens temporære og spatiale strukturer har åpnet opp for at karakterene i større grad kan utfolde seg individuelt og på egenhånd?

5.2 Ensomhetens skuffelse

Rousseaus skuffende enetilstand forklares av både Svendsen og Larsen som en konsekvens av at den har mer med fellesskapet enn med ham selv å gjøre. Den gjennomsyres med andre ord av et sosialt fellesskap, snarere enn å føre til individets fysiske og bevissthetsmessige løsrivelse fra det. Som jeg nevnte i ensomhetskapittelet, bruker Larsen *Den ensomme vandrers drømmerier* for å redegjøre for den utstøttes enetilstand. Her vektlegger han Rousseaus fortsatte involvering i samfunnets praksis og i et kulturelt fellesskap, til tross for at han er «stødt du af det samfund han ikke vil representere» (2002: 57). På den ene siden fremmer Rousseau «alenetilstandens realitet og jegets suverenitet» (idem: 58) og forsøker å gjøre den utstøtte posisjon til sin egen, men på den annen side er framstillingene hans svært preget av det samfunnet han har forlatt (idem: 61). Svendsen poengterer på sin side hvordan andre mennesker er «så kronisk tilstede for [Rousseaus] sinn at vandringene nesten mister karakteren av å være ensomme» (2015: 116). Teksten dreier seg i stor grad om hans paranoide fantasier om sine fienders konspirasjoner mot ham, og som Svendsen videre hevder, gir dette

de i utgangspunktet positive ensomhetsframstillingene et anstrøk av konflikt og tristhet (idem: 117–118).

At Rousseaus utstøtte enetilstand fører til en økt oppmerksomhet mot fellesskapet han er utstøtt fra, og til en påfølgende forsuring av alenetilværelsen, virker naturlig, da enetilstanden hans i stor grad er en konsekvens av andres krav og av en opplevd antagonisme i de sosiale relasjonene han omgis av. Men Snusmumriken «beundras av alla» (Jansson, sitert etter Müller-Nienstedt 1997: 141) og velger selv å oppsøke enetilstanden, noe som i seg selv burde tilsi at enetilstanden hans ikke utelukkende skulle dreid seg om en fysisk og mental tilbakevending til diverse sosiale relasjoner og situasjoner. Likevel lar han seg altså prege av sitt sosiale liv i så stor grad at det forpurrer hans ønskede formål med alenetilværelsen. Selv om Snusmumriken ikke er sint på et samfunn han er støtt ut av, men heller har dårlig samvittighet for dem han velger å forlate eller avvise, minner altså hans selvvalgte enetilstand mer om Rousseaus utstøtte enn om det romantiske kunstnergeniets skapende tilstand eller Lykke-Pers problematiske, men like fullt ”heroiske” og individuelle prosess.

Den videre undersøkelsen min blir en tretrinns prosess, der jeg vil undersøke Snusmumrikens ambivalente posisjonering mellom behovet for å være alene og behovet for et fellesskap, fra ulike vinkler. Jeg vil ta utgangspunkt i Olav H. Huges dikt ”Attum einsemnds berg” fra *Under bergfallet* (1951), «Ho er søt, einsemi,/ so lenge vegen attende/ til dei hine/ er open./ For du skin ikkje/ for deg sjølv» (2010: 123). Diktet mener jeg tilbyr en utmerket, og ikke minst håndgripelig, forklaring av en viktig forutsetning for at enetilstanden skal oppleves som god, nemlig individets mulighet til å vende tilbake til de andre, forstått som et sosialt fellesskap. I tillegg poengterer Hauge hvorfor det er viktig å ha et fellesskap å returnere til. Det første trinnet mitt dreier seg om hvorfor Snusmumriken trenger noen å skinne for, og dermed er avhengig av sin tidligere ubesværede bevegelse mellom enetilstand og fellesskap. De to neste diskusjonene vil ta for seg de senere mummibøkernes endrede fremstilling av fellesskapet, og hvordan disse forvansker Snusmumrikens hjemkomst.

5.2.1 Du skinner ikke for deg selv

I tredje kapittel gikk jeg nærmere inn på Snusmumrikens stadig tilbakevendende behov for å forlate Mummidalen og mummifamilien. Spørsmålet om hvorfor han fortsetter å reise tilbake igjen gjorde seg gjeldende da, men er mer nærliggende å besvare ut fra de senere mummibøkene. Det er tross alt her enetilstanden hans, og dermed eventuelle forløpere til

oppbruddet, kommer til uttrykk. Som allerede nevnt beskrives hans lengsel tilbake til Mummidalen så tidlig som i *Farlig midsommar*, der den kan leses som et resultat av den sosiale ensomheten han opplever blant skogsungene, men også som et ønske om å fraskrive seg ansvaret for dem. Samtidig gikk jeg ikke videre inn på hvorfor Snusmumriken i utgangspunktet lar seg innlemme i sosiale fellesskap, snarere enn å forbli i sin bohemaktige, frie og nomadiske alenetilværelse.

I ”Vårvisan” argumenterer han tydelig for ulempene ved å inngå i sosiale relasjoner, i en indre og «förbittrad» monolog (DOB: 14). Her kritiserer han et generelt «de» for å «aldri låta mig vara ensam om mina vandringar» (ibid.). Videre påpeker han hvordan andres krav om at han skal dele opplevelsene sine, gjør at han «pratar sönder alltsammans» og «bara [kommer] ihåg min egen berättelse när jag försöker minnas hur det var» (ibid.). Kritikken hans kan leses som rettet mot de tidligere mummibøkene begrensede og ”fellesskaplige” fremstilling av hans enetilstand, og som et ønske om å få definere sin alenetilværelse på egne premisser, snarere enn som en historie til underholdning for andre. Så hvorfor forlater han dem ikke én gang for alle, slik at han slipper å måtte la sine individuelle erfaringer besudles av et fellesskaps begrensede og begrensende virkelighetsramme?

På den annen side kan man spørre seg hvilken verdi et individs erfaringer har, dersom ingen andre får vite om dem, kan dra nytte av dem eller bedømme dem. Klarer individet å leve i total atskillelse fra andre, og definere seg selv og sine egne opplevelser helt på egenhånd? Ifølge Sartres *Væren og intet* (1993)²⁷ trenger individet en annens blick for å utvikle sitt begrep om seg selv (33). Uten vissheten om at noen betrakter oss, eller i det minste har muligheten til å betrakte oss, kan vi faktisk ikke definere vår egen tilstedeværelse eller eksistens i en gitt situasjon, for det finnes ingen referanseramme vi kan bedømme eller kvalifisere våre handlinger ut fra. Først idet vi blir sett av noen som ser oss slik vi ser dem, altså av noen vi anerkjenner som et subjekt, et medmenneske, gis vi mulighet til å se oss selv (Sartre 2003: 283–284). Som jeg var inne på i forrige kapittel, trenger vi i utgangspunktet å bli sett, altså å bli bekreftet og anerkjent av en annens blick, for å kunne erkjenne et selv og en subjektivitet til forskjell fra andres. Ifølge Sartre er det å bli sett av en annen, avgjørende ikke bare for barnet, men for menneskets selvbevissthet generelt.

Når Snusmumriken blir uvel av å tenke på samtalen han hadde med Ti-ti-oo, kan dette altså leses som at han blir gjort oppmerksom på hvordan han muligens oppfattes av kryptet,

²⁷ Fransk orig.: *L'Être et le néant* (1943)

det vil si som en kald og avvisende type, og videre at dette ikke sammenfaller med bildet han har av seg selv eller med den han ønsker å fremstå som. Dermed blir han nødt til å oppsøke Ti-ti-oo igjen, for å forsøke å endre hens oppfatning til å stemme overens med den eller det Snusmumriken vil være. Nå tilbyr han Ti-ti-oo å spille og å fortelle historier for hen, hvilket han tidligere nektet å gjøre. Det er altså noe i det Müller-Nienstedt postulerer, nemlig at Snusmumriken behøver Ti-ti-oo for å opprettholde det storslagne bildet av seg selv (1997: 141). Å være kunstner, dikter eller musiker, et erfarent eller kunnskapsrikt individ, handler ikke utelukkende om at individet selv ikler seg disse betegnelse, men også om at de bekreftes av dets sosiokulturelle omgivelser.

Videre må også kunstnerrollen Snusmumriken skildres i, sies å være særlig forbundet med et fellesskap. Selve formålet med hans alenetilværelses musikkomponering handler om å kunne formidle denne tøylesløse gleden over å være alene og vandre og trives med seg selv til noen andre. Når Snusmumriken innledningsvis i "Vårvisan" kjenner seg sikker på sin vise, går tankene hans straks til Mummitrollets mottakelse av den. «[N]är [Snusmumriken] kom fram till mumindalen skulle han spela den på broräcket över floden och mumintrollet skulle genast säga, den är fin. Den är hemskt fin» (DOB: 8). I siste instans blir altså verdien av enetilstanden, dens egnethet for individets kunstneriske prosesser, forankret i fellesskapet. Snusmumriken trenger rett og slett et publikum som kan stadfeste Vårvisans skjønnhet og bekrefte hans geniale formidlingsevne. Selv Nietzsches Zarathustra, som forfekter enetilstandens essensielle betydning for individets selvutvikling eller -realisering, «trenger hender som strekker seg frem mot meg» og «lenges etter å skjenke av min overflod», for «hvor var din lykke hvis du ikke hadde dem du lyser for?» (Nietzsche 2006: 1).

Én ting er at vi ikke kan forbli i alenetilværelsen for alltid, men trenger å forholde oss til en sosial omverden for å kunne forholde oss til oss selv. En annen side av saken er at vi ikke nødvendigvis *vil* leve totalt atskilt fra enhver form for sosial kontakt. Når Snusmumriken inkluderer Mummitrollet i sin nattevandring i *Trollkarlens hatt*, eller når han i *Farlig midsommar* lengter etter å svømme med ham i måneskinnet og prate med ham i grotten etterpå, handler det ikke nødvendigvis om at han vil bli bekreftet eller anerkjent som kunstner eller individ. Det kan også forstås som at han simpelthen vil ha selskap, noen å dele opplevelsene sine med, uten å måtte ty til gjenfortelling av noe han allerede har opplevd på egenhånd. Som Svendsen skriver, er individet i utgangspunktet et sosialt dyr, selv om det til tider velger enetilstanden (2015: 124). Dette mener jeg også gjelder Snusmumriken. Selv om

han har et behov for å være alene, synes han også å sette pris på å ha noen å være sammen med.

Av dette ser vi hvordan Snusmumriken på den ene siden har et behov for en autentisk enetilstandserfaring, ubesudlet av fellesskapet og deres definerende blikk, samtidig som han også behøver innpass i det samme fellesskapet. I sin tur handler dette om å få bekreftet hvem eller hva man er, men også om å det å ha noen å komme hjem til, det å ikke være dømt til enetilstanden, men å kunne fortsette å velge den. Det er en hårfin balansegang mellom den utstøtte og den selvvalgte enetilstanden, for i den selvvalgte finnes alltid en potensiell mulighet for at veien tilbake til fellesskapet ikke lenger står åpen. Dermed handler forskjellene disse to imellom ikke utelukkende om hvorfor og hvordan individet forlater fellesskapet, men også om hvordan det tas imot når det vender tilbake.

Problemet med Snusmumrikens vekslende behov både for andres nærvær og fravær, er at de later til å eksistere i et dikotomisk, snarere enn harmonisk, forhold. Müller-Nienstedts og Westins respektive påstander om at Snusmumriken i de tidlige bøkene kan bevege seg motstandsløst og ubesværet mellom enetilstand og fellesskap, stemmer i og for seg rent diegetisk, men måten enetilstanden hans fremstilles på viser heller til det stikk motsatte, altså til hans fastlåste posisjon i fellesskapet. Det ville vært nærliggende å anta at når mummiuniversets rigide og trange struktur oppløses, ville Snusmumriken kunne oppnå en balansegang mellom eget og andres blikk på seg selv, og klare å separere sin individuelle erfaring fra de aspektene ved den han ønsker å dele med fellesskapet.

Men som jeg i det følgende vil vise, var Snusmumrikens stadige vandring ut og inn av fellesskapet, det alltid beundrende blikket og den varme velkomsten til Mummitrollet, avhengig av nettopp den statiske kronotopen og det idylliske fellesskapet som også begrenset og fortrenget enetilstanden som individuell erfaring. Idet den lineære tiden settes i gang i Mummidalen, innebærer det ikke kun at Snusmumriken gis mulighet til å oppleve og erfare individuelt og på egne premisser. Også bøkens øvrige karakterer kan løsrive seg fra sine entydige roller og skildres med subjektivitet og kompleksitet. ”Vårvisan” mener jeg antyder konsekvensene dette kan ha for Snusmumrikens relasjoner til Mummitrollet og til mummifamilien for øvrig, mens i *Sent i november* vil jeg påstå at resultatet av kronotopendringen setter inn sitt endelige nådestøt mot Snusmumrikens positivt opplevde enetilstand. Her er veien tilbake til Mummidalen lukket for godt.

5.2.2 Når tiden går og ikke kommer tilbake

I forrige kapittel viste jeg hvordan Snusmumrikens navngiving av Ti-ti-oo kan leses som at kryptet ble bekreftet som en unik og individuell skapning, og dermed kunne oppdage og utvikle et selv, samt en subjektivitet basert på dette. Da dette selvrealiseringsnarrativet først og fremst ble brukt for å illustrere viktigheten av den andres bekræftende og anerkjennende blikk for barnets videre utvikling, tok jeg ikke for meg narrativets konsekvenser for Snusmumriken, slik de beskrives i novellens avslutning.

Når Snusmumriken og Ti-ti-oo møtes igjen mot slutten av ”Vårvisan”, forteller Ti-ti-oo at hen «har flyttat hemifrån och börjat leva på allvar», og videre at det har lagd seg sitt eget navneskilt som «[a]lla har beundrat» (DOB: 18). Deretter løper det av gårde, inn i skogen og bort fra Snusmumriken, for å skynde seg å leve sitt eget liv (idem: 19). I sin analyse av ”Vårvisan” påpeker Hans Ruin hvordan navngivingen av Ti-ti-oo resulterer i at hen bygger seg en festning av «selfhood», som i sin tur gjør at hen kan stenge Snusmumrikens tilnærminger og vennskapstilbud ute (2018: 85). Med andre ord har Ti-ti-oo oppdagelse av et eget selv ført til at hen kan løsrive seg fra omverdenen, i sin «största allmänhet» (DOB: 18), og leve et liv med utgangspunkt i egne oppfatninger, meninger og behov. Mens hen tidligere var avhengig av andre for å være noen, og måtte ta til seg andres kunnskap og fortellinger for å bygge seg erfaring og danne seg meninger, kan hen nå oppleve og erfare på egenhånd. Ti-ti-oo trenger ikke lenger «försöka bli lika fri som [Snusmumriken]» (DOB: 14), eller å ta for gitt at «allt [Snusmumriken] säger är riktigt» (ibid.), for dets midler og mål er flyttet inn og blitt forankret i dets egne, nyoppdagede selv. Men at Ti-ti-oo gis muligheten til å avvise og løsrive seg fra Snusmumriken, må ikke nødvendigvis innebære at hen faktisk gjør det. Å kunne velge hvorvidt hen ønsker å la seg underholde av Snusmumriken eller ei, tyder på selvstendighet, men det faktiske valget hen tar om å forlate ham, mener jeg krever ytterligere utdyping.

For det å være et subjekt, å ha et selv å betrakte omverdenen ut fra, innebærer også at Ti-ti-oo kan gjøre seg opp en mening om Snusmumriken. Jeg var inne på det tidligere, da jeg påpekte at Snusmumrikens gjennomgang av alt han og Ti-ti-oo har sagt til hverandre, kan leses som at han blir bevisstgjort hvordan han oppfattes av andre. Men i tråd med bøkens avdekking av karakterenes psykologiske indre, gis også Ti-ti-oo mulighet til å skue forbi Snusmumrikens utvendige rolle.

Snusmumrikens ytre framtoning, det Sartre kaller ’fenomen’ eller ’væren-i-seg’ (*l’être-en-soi*), eksisterer ikke uavhengig av hans indre bevissthet eller ’væren-for-seg-selv’

(*l'être-pour-soi*) (1993: 12). Ei heller gjemmer individets utside dets innside, tvert imot avslører utsiden innsiden, eller, som Sartre skriver: individets ytre framtoning *er* dets indre essens (Sartre 2003: 2). Snusmumriken er selv klar over at han ikke har vært særlig hyggelig mot Ti-ti-oo, og unnskylder seg selv ved å påpeke at «Man kan ju inte vara vänlig och sällskaplig jämt» (DOB: 16). Problemet er at Ti-ti-oo, etter å ha blitt anerkjent som subjekt, blir i stand til å bedømme Snusmumrikens handlinger og oppførsel uavhengig av den forestillingen av han hen «har hørt så mycket om och längtat efter att få se» (DOB: 13–14). Idealet Snusmumriken har blitt beskrevet som, blir dermed bare et tomt skall, en rolle uten innhold, som Ti-ti-oo gis mulighet til å bedømme som sant eller falskt ut fra sin egen oppfatning av Snusmumriken. I de senere mummibøkene er det altså ikke bare selve enetilstanden som går fra å skildres som en absolutt og ideell tilstand, til å relativeres og dermed fremstilles langt mer ambivalent og utfordrende. Også karakterenes tidligere ideelle og absolutte roller brytes, først av deres vending inn mot eget bevissthetliv og de påfølgende selvrealiseringsnarrativene, og deretter av andres subjektivt forankrede bedømming av selvene som avdekkes. Krypets subjektivitet gjør hen dermed både i stand til å løsrive seg fra Snusmumriken, og skikket til å bedømme Snusmumriken som en lite vennskapelig skikkelse, og dermed hans selskap som uønsket.

Likevel virker ikke denne avvisningen å være av særlig betydning for Snusmumriken. «Jasså, sa han. Såå. På det viset», er hans respons på Ti-ti-oo's avskjed, og like etter kjenner han på ny at hans melodi er på vei tilbake til ham (DOB: 19). Selv om denne novellen antyder hvordan andre karakterer *kan*, og ikke minst *vil*, forlate Snusmumriken, slik han tidligere har kunnet og villet forlate dem, synes ikke dette å utgjøre et problem for Snusmumriken enda. Enetilstanden er fremdeles søt. Dette mener jeg kan forklares ut fra hvordan Mummidalen fremdeles ser ut til å holde på deler av sin tidligere kronotop, også i *Det osynliga barnet*. Til tross for at novellene her tar for seg flere karakterers individuelle utvikling, og også skildrer mummifamiliens møte med vinteren, synes fremdeles forestillingen om Mummidalen å sammenfalle med dens virkelighet. Ti-ti-oo's avvisning av Snusmumriken skjer utenfor dalen, som fremdeles behandles som et sted Snusmumriken kan komme tilbake til og forlate som det passer ham, uten at noen nevneverdige endringer har mulighet for å inntreffe i hans fravær. Med andre ord kan han fortsatt skyve tankene på Mummitrollets lengsel unna og ta for gitt at alt er som det alltid har vært når de sees igjen. «Jag kommer när det passar mig», påstår Snusmumriken til Ti-ti-oo (DOB: 14), før han videre bestemmer seg for å «hälsa på

mumintrollet i alla fall» (DOB: 18), som om Mummitrollet fremdeles våkner opp hver vår, like forventningsfull, beundrende og lengtende som alltid, og som om Snusmumriken fortsatt kan inkluderes i fellesskapet like enkelt som han kan forlate det.

5.2.3 Den tapte idealforestillingen

Vi ser til enetilstanden først. Når Snusmumriken gir seg av gårde fra Mummidalen i *Sent i novembers* begynnelse, skildres en stemning lik den i innledningen til ”Vårvisan”. Han bryter opp fra Mummidalen med «ett språng!», løper av sted og er «äntligen på väg», før han roer seg ned og «plötsligt [är] lugn som ett vandrande träd med varje blad i fullständig vila» (SiN: 5). Deretter vandrer han videre «med en lugn och tassande gång», før han lar skogen gjemme ham «i en mild och utsökt ensamhet» (ibid.). Så langt virker altså enetilstanden hans å være forbundet med forventning og velbehag.

Det skjer et stemnings- og temposkifte like etter at Snusmumriken kommer på at han har glemt å legge igjen et vårbrev til Mummitrollet. På ny beveger han seg inn i skogen, men denne gangen går han «snabbt och ljudlöst», før han går enda «snabbare» og tenker hatefulle tanker om sivilisasjonen han er i ferd med å forlate: «(...) under varja tak bodde någon som hade beslutat sig för at stanna, det var folk som ville vara inomhus. (...) [Snusmumriken] tänkte: O alla hus vad jag tycker illa om er» (SiN: 8–10). Når han til slutt forsvinner inn i skogen, vektlegges dens «hundra mil av tystnad» (SiN: 10), hvilket i grunnen ikke sier annet enn at han er alene. Verdien som tidligere ble tilskrevet skogens ensomhet, er fjernet.

Når fortelleren vender oppmerksomheten tilbake mot Snusmumriken noe senere, har han entret en passiv og apatisk tilstand. Han «gick omkring och betraktade utan att tänka och utan att minnas och sov ganska mycket. Han var uppmärksam men inte det minste nyfiken och brydde sig inte om vart han gick» (SiN: 23). Omgivelsene han betrakter, men ikke tenker over, har

vissnat och dött men nere på marken växte senhöstens hemliga trädgård med rasande kraft rakt upp ut förmultningen, en främmande vegetation av blanka svällande växter som inte hade någonting med sommar att göra. Det nakna blåbärsriset var gulgrönt och tranbären mörka som blod. Undanskymda lavar och mossor började växa, de växte som en stor mjuk matta tills de ägde hela skogen. (SiN: 23)

Skildringene av Snusmumrikens enetilstand etter at hans potensielt dårlige samvittighet er skjøvet bort, leser jeg som hans innstendige forsøk på å fornekte det nye virkelighetsnivået som er i ferd med å ta over for mummiuniversets ensidige idyll.

Først sniker han seg, bokstavelig talt, unna sitt sosiale ansvar. Videre virker han å forsvare ansvarsfraskrivelsen ved å peke på ulikhetene mellom ham og det siviliserte fellesskapet han forlater. Han opprettholder med andre ord sin frihet til å gjøre som han vil, og velge bort det han misliker, i tråd med Mummidalens individualistiske struktur. Samtidig tar han fremdeles ikke innover seg hva oppbruddet og bevegelsesfriheten hans kan føre til i det nye mummiuniverset, men tviholder på sin rett til å velge og vrake isolasjon og nærvær som det passer ham, uten at det skal være utslagsgivende for hvorvidt han fremdeles har mulighet til å nyte godt av Mummihusets goder når han måtte ønske.

Ødemarken han begir seg inn i, mener jeg illustrerer hvordan Snusmumrikens omverden er i forandring, mens han på sin side nekter å erkjenne det. Like under føttene hans skjer bevegelse og endring, og landskapet som beskrives, har ingenting med Mummidalens stillestående sommeridyll å gjøre. Det fremmede, hemmelighetsfulle og uhyggelige som gradvis avdekkes og er i ferd med å legge seg som et nytt underlag for Snusmumrikens vandringer, mener jeg viser til den endrede mummi-kronotopens rom for vekst, kompleksitet og de hittil fortrenkte baksidene ved mummi-tilværelsen. Men Snusmumriken ignorerer tilsynelatende denne nye virkelighetens natur ved å unngå de mulighetene den gir for karakterenes indre bevissthetsliv, herunder hukommelse og refleksjon. Han består fortsatt bare av utside, av handling og sansning, og holder sitt indre avstengt.

Det er kanskje ikke så rart at Snusmumriken ikke vil erkjenne en virkelighet der neglisjeringen hans av Mummitrollet kan endre Mummitrollets oppfatning av ham. Det er kanskje heller ikke så merkelig at han ikke klarer å skape musikk som handler om den virkeligheten han befinner seg i, når han i utgangspunktet ikke erkjenner den. Den tonen av «ensamhet och fulländning» (SiN: 14) han hører i regnet utenfor teltet sitt, tilhører en virkelighet som tillot det ideelle og fullkomne, og ikke denne nye virkeligheten han vandrer i, som er mangefasettert og i stadig endring. Han møter fremdeles omgivelsene sine som den fullkomne forestillingen han ønsker og forventer at de skal utgjøre, men får dermed bare tak i «sommarvisar för vemsomhelst» (SiN: 24), og ikke en vise som handler om tilværelsen hans der og da: enslig en regntung høstdag, og kanskje ikke like lykkelig som han hadde håpet på. I stedet for å anerkjenne omgivelsene sine og bevisstgjøres den nye virkeligheten han befinner

seg i, bestemmer Snusmumriken seg for å vende tilbake til Mummidalen, der den ideelle enetilstanden har sitt forankringspunkt. Her er Snusmumriken fremdeles en vellykket kunsterskikkelse som behersker enetilstanden og dens kreative muligheter til fulle. Her finnes fremdeles det fullkomne og ideelle – de fem taktene han søker. Problemet er bare at Mummidalen ikke lenger eksisterer som en tilværelse sammenfallende med karakterenes virkelighet.

I *Pappan och havet*, Janssons nest siste bok fra mummiuniverset, reiser Mummimamma, Mummipappa, Mummitrollet og Lille My til en øy langt uti havgapet, og slår seg til i et fyrårn der. Her tvinges de til å innta nye roller, tilpasset øyas harde og ugjestmilde klima. De blir med andre ord nødt til å finne og utvikle sider ved seg selv som de ikke har behøvd å forholde seg til tidligere. Det er nærliggende å anta at det er her familien befinner seg i *Sent i november*, og at disse to siste Mummibøkene utgjør parallelle narrativer (se for eksempel Westin 1988: 277). Men der karakterene i *Pappan och havet* kjemper for å komme nærmere seg selv og sine hittil skjulte dybder, strever karakterene i *Sent i november* med å rekonstruere dalens idyll slik de håpet og forventet at den skulle være.

I *Sent i november* fremstilles mummi-idyllen som fiksjon, «homsan [berättade] en egen historie för sig själv. Den handlade om den lyckliga familjen (...) [och] den lyckliga dalen» (SiN: 12–13), eller som erindring:

Hemulen mindes Mumindalen. (...) hur trevligt det brukade vara att vakna om mornarna. (...) Och att det inte var bråttom. Kaffet stod och väntade på verandan, allt skulle ordna sig, allting var enkelt och gick av sig självt. Där fanns en familj också (...), den tassade omkring lite här och där och skötte sitt eget, något vänlig och obestämt – en familj helt enkelt. (SiN: 27)

Ikke minst fremstilles den også som forventning eller håp. Her skal Snusmumriken finne tilbake til sine fem takter, her skal homsan Toft finne en mamma (SiN: 14), her skal Hemulen finne mening med livet (SiN: 26) og Filifjonka skal slippe unna sine «hemska funderingar» ved å omgis av Mummifamiliens trygge selskap (SiN: 22). I tydelig kontrast til de lykkelige sommerskildringene og de positive forventningene som knyttes til dalen, fortøner den seg som tom, dyster og kald i virkeligheten, lik «et övergivet, vinterstängd sommarhus» (Rehal-Johansson 2006: 285). Når hemulen ankommer dalen, er den «fylld av en tät grå dimma» og han, som «alltid tänkt sig sommar i Mumindalen», kjenner på skuffelse og at «nånting (...)

inte stämde» (ibid.: 29). Heller ikke Toft, Filifjonka og Snusmumriken finner det de søker i dalen.

Hur kan det finnas så många ljud i et tomt hus, tänkte Filifjonkan. Sen kom hon ihåg at huset var fullt av folk. Men på något sätt tyckte hon fortfarande att det var tomt. (SiN: 59)

Äntligen kom glaskulan emot honom men det blåa ljuset hade slocknat och den var fylld av dimma, en tät och mörk dimma som knappt var ljusare än natten själv. (...) Familjen finns inte längre, svarade Toft. De har lurat mig. (SiN: 105).

Snusmumriken kröp ur sin sovsäck, de fem takterna hade inte kommit närmare. (SiN: 57)

Av dette ser vi hvordan Mummidalens idylliske virkelighet, slik den ble framstilt i de tidlige mummibøkene, ikke lenger sammenfaller med den dalen karakterene ankommer i *Sent i november*. Idyllen eksisterer riktignok fremdeles, men nå som en fantastisk dimensjon innenfor mummibøkernes litterære univers og som en forestilling i kontrast til bøkernes nye virkelighetsnivå. Idyll-kronotopens oppsmuldring har nådd sitt endepunkt; å reise tilbake til Mummidalen slik den var, er ikke lenger mulig. Den har blitt et sommerminne tilhørende fortiden også for karakterene, som kun kan vende tilbake til den gjennom erindringen, drømmen og fantasien.

Dette endelige virkelighetsskiftet har blitt tolket opp og ned og in mente av sekundærlitteraturen, men konsekvensene det har for Snusmumriken og det rent ensomhetstematiske, har jeg ikke funnet drøftet noe sted. At veien til Mummidalen ikke lenger er åpen, annet enn gjennom erindring og fantasi, forklarer ikke nødvendigvis hvorfor Snusmumrikens innledende enetilstand opplevdes som ”sur” snarere enn ”søt”. Muligheten for at familien og dalen kunne gjennomgå endringer i løpet av Snusmumrikens fravær, fantes der, men som jeg har forsøkt å vise var det Snusmumrikens fortregning av denne muligheten som forpurret enetilstanden, og ikke nødvendigvis hans reelle visshet. På den annen side ville en innrømmelse av det nye virkelighetsnivået også kunne ha kludret til den fullkomne enetilstanden for Snusmumriken, ved at han da hadde blitt bevisst sine handlingers (eller sitt fravær av handling) konsekvenser, og blitt nødt til å innse at veien tilbake til Mummidalen endrer seg i takt med dens innbyggers utvikling og oppfatning av ham. Uansett er det først når Snusmumriken returnerer til Mummidalen at han tvinges til å innse at

virkelighetsendringen som ble antydnet i ”Vårvisan”, og som ble forsøkt holdt separert fra Snusmumrikens erkjennelse i begynnelsen av *Sent i november*, nå også har erobret Mummidalen. Som vi skal se, blir Snusmumrikens erkjennelse av denne endringen fremstilt som en veksling mellom fortsatt fornektelse og aksept av tingenes nåværende tilstand. I sin tur kan disse knyttes til både emosjonell og sosial ensomhet.

5.2.3.1 Snusmumrikens fellesskap

Det kunne vært nærliggende å betrakte Snusmumrikens nye virkelighet i dalen som en slags ufrivillig enetilstand, i nært betydnings slektskap med den utstøtte. Han er ikke støtt ut av et samfunn han ikke ønsker å representere, slik som Rousseau, men heller forlatt av det fellesskapet han ønsker å ta del i, og som han er avhengig av for å kunne formulere seg selv som et opphøyd kunstnerideal. Likevel er også Snusmumriken fratatt muligheten til å returnere på egne premisser, og dermed også muligheten til å bryte med mummifellesskapet på bakgrunn av eget valg og behov. For man kan vel ikke lenger selv velge en enetilstand når man allerede er plassert i den av andre?

Samtidig fører egentlig ikke mummifamiliens oppbrudd fra dalen til at Snusmumriken dømmes til enetilstand. Han etterlates jo overhodet ikke alene. Tvert imot virker en alenetilværelse umulig å oppnå der. Teltet hans, det private rommet han kunne trekke seg tilbake til, og som tidligere symboliserte hans uavhengighet og bevegelsesfrihet, er nå et rom hvis grenser og tidligere betydning utviskes. Det invaderes rent fysisk av hemulen, som river opp teltdøren, kryper inn og fyller hele teltet (SiN: 58), men også som enkeltindividets refleksjonsrom besudles det av Snusmumrikens konsekvente tanker om sine sosiale omgivelser, både de tilstedeværende og de tapte, og av leseren, som for første gang får bli med inn i Snusmumrikens telt. Når han endelig får oppholde seg der alene, skildres tankene hans for leseren; tanker som i sin tur omhandler hans sosiale omgivelser. Samme hvor iherdig han forsøker å stenge dem ute, «kom de in i hans tält, de fanns där hela tiden – hemulens oroliga ögon och Filifjonkan som grät på sin säng (...) de fanns överalt, mitt inne i hans huvud» (SiN: 74). Misnøyen med det nye fellesskapet, og deres problemer og konflikter, fører tankene hans nærmest umiddelbart over på mummifamilien, som også fantes overalt, men like fullt lot Snusmumriken «vara allena» (ibid.).

Det er interessant hvordan Jansson her benytter seg av det foreldede, finlandsk-/sydsvenske ordet 'allena' fremfor 'ensam'. Ordets betydning sammenfaller med den mer

numeriske og konkrete betydningen av ordet 'ensam', men ifølge SAOB forbindes ordet med høytidelige (religiøse), poetiske eller arkaiserende tekstsammenhenger. Dette poengteres også i *Finlandssvensk ordbok*²⁸, som videre oppfordrer til bruk av ordet 'ensam' i de mer nøytrale sammenhengene. Jeg leser denne noe plutselige introduksjonen av 'allena' som en henvisning til de tidlige mummibøkernes fremstilling av enetilstanden som nettopp en opphøyd og poetisk tilværelse, i tillegg til at det her poengteres at mummifamilien, altså det sosialidylliske virkelighetsnivået, *tillot* denne formen for alenehet. Bruken av 'allena' her, underbygger altså min tidligere tolkning av den tidligere mummiverdenens forming og tilpassing av enetilstandsuttrykket.

Samtidig mener jeg bruken av 'allena' også tjener et annet formål, nemlig det å etablere et tydeligere skille mellom Snusmumriken enetilstand og ensomhet. Snusmumriken var aldri ensom i det tidligere mummifelleskapet, men simpelthen *allena*. Nå las han derimot ikke være alene, verken rent konkret eller i den romantiske betydningen, men «för första gången kände han sig ensam» (SiN: 92). I mummifamiliens oppbrudd ligger altså potensialet for Snusmumriken ufrivillige alenehet, for en negativt opplevd enetilstand, gjennomsyret av fellesskapet som har forlatt ham, men i *Sent i november* rettes oppmerksomheten mot Snusmumriken ensomhet, også denne en konsekvens av mummifamiliens fravær.

I utgangspunktet er det relevant å trekke inn Weiss' sosiale ensomhet, for Snusmumriken savner først og fremst et fellesskap, nærmere bestemt «muminfamilien» (SiN: 74). Når han beskriver sine faktiske sosiale omgivelser, blir også disse referert til under et samlende de eller dem, som når han påpeker at «[d]e vet ingenting» (SiN: 58), innrømmer at han «var lite rädd för dem» (ibid.) eller plages av at de ikke vet noe om musikk og ikke lar ham være alene (SiN: 74). Av disse eksemplene ser vi åpenbare mangler ved Snusmumriken forhold til gjesteansamlingen som har inntatt Mummihuset. Når han videre poengterer de drastiske ulikhetene mellom dem og mummifamilien, etablerer han gjestene som et fellesskap på lik linje med mummifamilien, i tillegg til å stadfeste misforholdet mellom sin faktiske og ønskede fellesskapssituasjon.

Også flere av "symptomene" Weiss nevner i forbindelse med sosial ensomhet, er relevante for lesningen av Snusmumriken. Særlig menings- og formålsløsheten Weiss redegjør for, altså det at individet føler at dets handlinger og gjøremål mister sin tidligere

²⁸ Finlandssvensk ordbok (nettutgave):

http://kaino.kotus.fi/fsob/?p=article&word=allena&fsob_id=FSOB_b76fc5db7be73a77fa04d9a4c7a8ae87 (lest 9.10.2019)

verdi (1973: 22), ligner Snusmumrikens kunstnerproblem. De fem taktene hans fortsetter å glimre med sitt fravær, og verken naturbetraktninger eller utendørslivet generelt, later til å gi ham den samme gleden som tidligere. Han har i grunnen «inte lust med någonting annat än at krypa in i tältet och stänga om sig» (SiN: 69). Ei heller vil han dele av kunnskapen sin eller bidra til fellesskapet overhodet. Han er heller taus og unnvikende, kryper «in i skuggen under sin hatt» (SiN: 55), og svarer andre med tvilende og ubestemte gester (ibid.) eller «sitt obestämbara ljud» (SiN: 69). Selv pipa beskrives han mye sjeldnere med i *Sent i november*, og ved ett tilfelle legger han den faktisk tilbake igjen uten å ha tatt seg et eneste puff (SiN: 24). Dens symbolikk, som tidligere knyttet Snusmumriken til individualismen, og videre til mummifellesskapet, har tilsynelatende endret seg, i takt med mummifellesskapet og mummiverdenen for øvrig.

At Snusmumriken opplever ensomhet, og en sosial sådan, er én ting. Hvorfor han gjør det, er en annen sak. Weiss beskriver at det å finne et aksepterende og akseptabelt fellesskap, fungerer som botemiddel for individets sosiale ensomhet (1973: 20), hvilket gjør det nærliggende å anta at et individ i utgangspunktet opplever sosial ensomhet fordi det ikke har innpass i et fellesskap det både aksepterer og aksepteres av. Snusmumrikens problem kan formuleres som at han ikke har tilgang til det fellesskapet han godtar og godtas av, samtidig som han er hensatt i et fellesskap han misliker, og som ikke anerkjenner ham. Så kan en jo spørre seg hvorfor han ikke forlater det fellesskapet han så åpenbart mistrives med og er ensom i, som ikke gir ham det han trenger, og som han ikke forstår at kan ha noe med ham å gjøre overhodet (SiN: 74). Hvorfor reiser han ikke til mummifamilien? Hvorfor preges han ikke av den rastløsheten og trangen etter et nytt fellesskap, som, i tillegg til lede og en følelse av meningsløshet, også kjennetegner den sosialt ensomme?

Snusmumriken vurderer riktignok å seile ut på leting etter «dem som gömmer sig» (SiN: 92), forstått som mummifamilien, men beslutter å la dem være i fred. Like etter gir han også opp de fem taktene sine, de «måste få komma när de ville» (SiN: 93). Dette kan leses som at han nå skjenker mummifelleskapet den samme friheten til å komme og gå som han selv ble gitt av dem. Men en familie som gjemmer seg, som trenger frihet og å bli latt være, sammenfaller ikke med den mummifamilien som bodde i Mummihuset, og tok imot alle nye og gamle venner med den samme omsorgsfulle og bekymringsløse gjestfriheten – den mummifamilien som satte fellesskapet øverst, for å opprettholde sin idylliske tilværelse. *Den* mummifamilien ville ha tatt imot Snusmumriken med åpne armer, som alltid. Men *den*

mummifamilien ville vel heller ikke reist av gårde til en liten ubebodd øy, for å bryte ut av den lille og snevre, men akk så idylliske, virkelighetsrammen sin. At Snusmumriken gir opp tanken om å reise etter trollene, og at han også gir opp de fem taktene, kan dermed leses som at han endelig erkjenner den nye virkeligheten han befinner seg i, der den statiske utopien har smuldret opp, der karakterene tillates utvikling og løsrivelse, og der mummifamilien, slik vi ble kjent med dem i de tidlige bøkene, ikke finnes lenger.

Jeg finner også flere andre eksempler på at Snusmumriken gradvis begynner å forholde seg til den endrede virkeligheten og dens konsekvenser, blant annet i de tilfellene han lurar på hva familien egentlig bedriver (SiN: 74), og hva mammaen egentlig bryr seg om (SiN: 105). Her virker det som om han endelig ser forbi rollene de har blitt plassert i, og heller ønsker å finne ut hvem de er som individ. Dette underbygges også av at mummi-fortegnelsen kastes på båten, som for eksempel i Snusmumrikens undringer, med unntak av de tilfellene der karakterene beskriver den ”gamle” mummifamilien, tilhørende idyllen. Det er *Mummimamma*s rolle Filifjonka forsøker å tre inn i når hun utviser omsorg, og når hun prøver å gi planleggingen sin et hint av improvisasjon. «Det är bara vad muminmamman skulle ha gjort» (SiN: 104), svarer hun for eksempel når Toft takker henne for å ha hentet et teppe til ham. Det er også *Mummipappa* Hemulen forvalter dalen for og gleder seg til å imponere med sine poetiske betraktninger (SiN: 53 & 29). Senere poengterer derimot Mymlan at Filifjonka ikke kan bli *en mummimamma* bare fordi hun flytter kjøkkenbordet utendørs (SiN: 108), og Toft påpeker at Hemulen i grunnen ikke vet noen ting om hva *pappaen* egentlig bryr seg om (SiN: 107).²⁹ Videre er det *familien* og *mammaen* Mymlan forklarer at tidvis ble så «arga» og «trötta på varann» at de gikk ut i «baklandet» (SiN: 120).

Her mener jeg fellesnavnet Mymlan først benytter seg av, fremhever forskjellen mellom en mer generell idyllisk/ideell rolle og en faktisk karakter. Å fjerne mummi-forleddet, mener jeg skjer som en forlengelse av kontrasten som opprettes mellom *Mummimamma* og *Mummipappa*, og for så vidt også *Mummidalen*, som idylliske idealfigurer og utopisk sted, og familiemedlemmene og dalen slik de og den faktisk er. Her finnes med andre ord et mummi-ideal, som egentlig ikke har noe å gjøre med virkelighetens natur, men heller er knyttet til en uoppnåelig utopi, og det finnes en virkelig mamma og pappa, som ingen av karakterene, selv

²⁹ Her må det presiseres at homsen Toft konsekvent omtaler *Mummimamma* uten mummi-forleddet, men det kan også argumenteres for at han er den av karakterene som i minst grad evner å skille mellom en ideell mamma-rolle og *Mummimamma* som individ. For ham finnes bare én mamma, nemlig idealforestillingen *Mummimamma*. Ikke før på *Sent i novembers* nest siste side, aner han en virkelig mamma, som også er «trött och arg och besviken och villa vara i fred», men som «föreföll honom naturlig» (SiN: 160).

ikke Snusmumriken, vet særlig mye om. Gradvis tar disse reelle, avmummifiserte individene over for sin ensidige idealform, som i sin tur flyttes til det samme fantastiske og uoppnåelige virkelighetsnivået som Mummidalen – et virkelighetsnivå som til sist bare er et skyggespill på en fest (SiN: 131–132), altså en fiksjon til glede og underholdning for sitt publikum, men også en fiksjon som utviskes idet kjøkkenlampa blåses ut (SiN: 132).

En skulle trodd at Snusmumrikens sosiale ensomhet blir mer smertefull idet veien tilbake til både Mummidalen og mummifamilien stenges. Men tvert imot virker det som om Snusmumriken får det bedre med seg selv og dem rundt seg så snart han innser den endrede virkeligheten. Han begynner å spille igjen, riktignok en «obestämnd melodi» og ikke de fem taktene, men like fullt vakker musikk (SiN: 93). Videre engasjerer han seg mer i de andre karakterene, og oppdager sider ved dem han tidligere ikke har vært oppmerksom på. Han roser blant annet Filifjonkas forsøk på husholdning (SiN: 91), og både anerkjenner og beroliger hennes redsel for småkrypene bare hun kan se (SiN: 82–83). Videre innser han at Filifjonka også er musikalsk anlagt, og tilbyr henne å låne munnspeilet hans (SiN: 138). Hva gjelder de andre karakterene, forstår de kanskje ikke så mye om musikk, men de setter i hvert fall umåtelig stor pris på at Snusmumriken til slutt begynner å spille for dem. «Alla skrek: Bravo! Bravo! Och hemulen sa med uppriktig beundran: Tack så hemsckt mycket» (SiN: 127). Snart får Snusmumriken også alenetilværelsen sin tilbake, for karakterene finner ut at dalens stillhet i grunn er ganske så behagelig, og at de har det bedre sammen om de ikke treffes så ofte (SiN: 148). Det kan virke som om Snusmumriken endelig aksepterer karakterene rundt ham som individ i sin egen rett, og ikke som dårlige erstatninger for et utopisk fellesskap som i bunn og grunn ikke er mulig å oppnå. Når han endelig aksepterer og anerkjenner dem, får han samme aksept og anerkjennelse, og til og med ektefølt beundring i retur. Ikke minst aksepterer han sitt eget ubestemte selv, og at også dét kan skape vakker musikk til glede for ham selv og andre.

Likevel er det fremdeles én karakter som nevnes påfallende sjelden i *Sent i november*, og som verken funderes over, eller bekreftes i all sin realistiske helhet: Mummitrollet, som omtales med mummi-forleddet helt til siste slutt, idet Snusmumriken skriver «ett brev til mumintrollet och lade det i postlådan» (SiN: 157). Finnes fremdeles en siste rest av virkelighetsfornektelse ved Snusmumrikens syn på sine omgivelser? Et ørlite håp om at mummi-utopien fremdeles er mulig å vende tilbake til? Eller utgjør brevet et forsøk på å forsones med et mummitroll, som til tross for at det har endret seg og ikke lengter like

voldsomt etter Snusmumriken lenger, kanskje kan sette pris å ivareta kontakten med sin beste barndomsvenn?

5.2.3.2 Snusmumrikens Mummitroll

Sosial og emosjonell ensomhet er ikke gjensidig utelukkende følelser, snarere tvert imot, ifølge Svendsen, som hevder at de vanligvis opptrer sammen (2015: 32). Selv om Snusmumriken ikke eksplisitt nevner at han savner Mummitrollet, og til tross for at Mummitrollet bare nevnes ved tre tilfeller i hele boka, er det likevel flere aspekter ved Janssons fremstilling av Snusmumriken jeg mener peker i retning av at han også opplever emosjonell ensomhet, det vil si en lengsel etter den ene, nære relasjonen han har hatt med Mummitrollet (se side 54–55 i denne oppgaven). I likhet med Mummitrollets erfaring av omverdenen som gold og død i *Farlig midsommar*, opplever Snusmumriken den endrede Mummidalen som tom, «det fanns ingen tommare strand på hela jorden» (SiN: 68). Dette til tross for at han er omgitt av andre nærmest hele tiden, også når han betrakter Mummidalens strand, hvilket stemmer med Weiss' redegjørelse for hvordan den emosjonelt ensomme opplever en følelse av fullstendig alenehet, til tross for at den har tilgang til andres kameratskap (1973: 21). Rollene til Snusmumriken og Mummitrollet er med andre ord byttet om. I *Pappan och havet* nevnes ikke Snusmumriken én eneste gang, noe som tyder på at det nå er Mummitrollet som klarer å glemme Snusmumriken. I *Sent i november* får dermed Snusmumriken for første gang erfare hvordan det er å forlates av sin beste venn.

Én scene fra *Sent i november* mener jeg er av særlig interesse her, både for å underbygge Snusmumrikens emosjonelle ensomhet, og for å begynne å besvare spørsmålene jeg reiste avslutningsvis i forrige delkapittel. I scenen beskrives Snusmumrikens leting etter avskjedsbrevet han er overbevist om at Mummitrollet har lagt igjen til ham, «därför att ett mumintroll aldrig glömmmer att säga adjö» (SiN: 78). Han søken etter denne bekreftelsen på deres vennskap, minner om hvordan det emosjonelt ensomme individet retter all sin oppmerksomhet mot å muliggjøre det ene, nære forholdet det trenger og ønsker (Weiss 1973: 21).

Snusmumrikens plutselige jakt etter brevet skjer som en følge av at Hemulen setter opp et skilt påskrevet «Mumindalen» (SiN: 76), hvilket får Snusmumriken til å miste besinnelsen for første gang, og deretter anklage Hemulen for å være hensynsløs. «Till och med en hemul måste ha reda på att en snusmumrik avskyr anslag», påpeker han, før han

utdyper ytterligere: «om man intresserar sig det allra minste för en snusmumrik så har man reda på att anslag är det enda som kan göra honom arg och sårbar och utlämnad!» (SiN: 77). Også dette minner om emosjonell ensomhet, som ifølge Weiss kan føre til at individet mistolker eller overdriver andres handlinger ved å ilegge dem en fiendtlig intensjon som ikke nødvendigvis er til stede (1973: 21). Men hva eller hvem er egentlig årsaken til Snusmumrikens emosjonelle ensomhet?

Rehal-Johansson leser Snusmumrikens raseriutbrudd som at han begynner å komme i kontakt med sine egne, fortrenge følelser (2006: 339). I forlengelse av dette leser hun hans påfølgende søken etter Mummitrollets brev som at han erkjenner sin egen lengsel etter Mummitrollet (ibid.). Her mener jeg hun leser scenene medhårs, altså i tråd med de senere bøkens stadig sterkere fokus på karakterenes hittil skjulte sider. Jeg vil derimot argumentere for at begge scenene dreier seg om Snusmumrikens desperate forsøk på å opprettholde aspekter ved den ”gamle” idyllen, og om en fortsatt fornektelse av fortellingens nye virkelighetsnivå. Han lengter med andre ord ikke etter Mummitrollet, men heller etter *ett mummitroll*, tilhørende en tapt virkelighet.

Vi ser det allerede idet Snusmumriken mister besinnelsen, og i det følgende omtaler seg selv som *en snusmumrik*, stikk i strid med bøkens økende individualisering og med den tidligere høyst individuelle fremstillingen av Snusmumriken. Henvisningen til seg selv som en art, snarere enn som et enkeltindivid, mener jeg viser til bokas skille mellom ensidige og statiske idealroller og virkelige individ, samtidig som det her tydeliggjøres at Snusmumriken fortsatt ønsker å bli behandlet og anerkjent ut fra rollen han tidligere har blitt plassert i. Idet han reagerer upassende og voldsomt, fjerner han seg fra sitt eget ansvar og fra sine egne, subjektive årsaker til å reagere og flytter konflikten ut til det flate og statiske virkelighetsnivået. Her finnes ikke et jeg eller et selv som avsløres eller såres, men en generell rolle som reagerer i tråd med sine forutbestemte karakteristikk.

Videre viser Snusmumriken til *ett mummitroll* når han forsvarer sin overbevisning om at det finnes et avskjedsbrev. Også her mener jeg bruken av fellesnavn tyder på at Snusmumriken viser til det tidligere mummi-idealet, og ikke nødvendigvis til Mummitrollet slik han eksisterer i den nye virkeligheten. Dette underbygges av Snusmumrikens videre antakelser om brevets innhold: «Mumintrollet var den enda som visste hur man skrev till en snusmumrik. Saklig og kort. Ingenting om löften och längtan och sorgliga saker. Och med nånting att skratta åt i slutet» (SiN: 79). Igjen skyver Snusmumriken Mummitrollets lengsel

unna, og synes å forholde seg til en virkelighet der et mummitroll og en snusmumrik kan opprettholde det samme vennskapet som alltid, uavhengig av Snusmumrikens enetilstand, Mummitrollets ensomhet og tidens gang.

Jeg er enig med Rehal-Johansson i at brevjakten åpenbart tyder på at Snusmumriken savner Mummitrollet. Samtidig mener jeg at bruken av fellesnavn og den fortsatte fornektelsen av Mummitrollets egentlige følelser først og fremst antyder et savn etter et mummitroll tilhørende fortidens fantastiske idyll, og dermed viser hvordan Snusmumriken fremdeles fornekte enkelte aspekter ved den nye virkeligheten. I motsetning til den sosiale ensomheten, som fører til at Snusmumriken blir nødt til å akseptere sin endrede realitet, viser altså den emosjonelle ensomheten til hans forsøk på opprettholde det som kanskje var viktigst for ham i den idylliske Mummidalen: sitt betingelsesløse og evigvarende vennskap med Mummitrollet. Dersom han erkjenner at Snusmumriken og Mummitrollet ikke lenger nødvendigvis sammenfaller med bøkens tidligere utmeisling av rollene til én snusmumrik og ett mummitroll, må han også erkjenne at Mummitrollet er i stand til å endre oppfatning av ham, skyve ham unna, og kanskje ikke vende tilbake til ham igjen.

I *Sent i novembers* avslutning legger Snusmumriken igjen et vårbrev til Mummitrollet, før han finner sine fem takter nede ved stranden og deretter forlater dalen, mens «visan om regn kom närmare och närmare» (SiN: 117). Dette siste kapittelet leser jeg som en endelig etablering av mummiuniversets to virkelighetsnivåer og forholdet dem imellom. Jeg har vist hvordan Snusmumriken aksepterer den nye realiteten, samtidig som han fremdeles lengter etter og forsøker å opprettholde den snusmumriken og dét mummitrollet som tilhørte idyllen. At han legger igjen et siste brev til Mummitrollet, kan tyde på at idyllen fremdeles får lov til å eksistere, som et håp eller en ønskedrøm, som i sin tur gir ham den virkelighetsflukten han trenger for å finne de fem taktene sine. Men for at taktene skal kunne bli til en vise om regn, må han ta dem med tilbake til virkeligheten, bort fra den evige og idylliske sommeren, og ut i den komplekse og stadig foranderlige verdenen han til syvende og sist er en del av.

Slik mener jeg Jansson beholder drømmen om Mummidalen som nettopp det den i utgangspunktet ble skapt som: et eskapistisk paradisi og et barndommens sommerferiested, et idyllisk og trygt fellesskap som enhver ensom eller enslig sjel kan rømme inn i, men ikke bli værende i for alltid.

Litteratur

Primærverk

- Jansson, Tove. (2016). *Kometen kommer*. Helsinki: Förlaget.
- ---. (2016). *Trollkarlens hatt*. Helsinki: Förlaget.
- ---. (1969). *Muminpappans memoarer*. Stockholm: Gebers.
- ---. (1974). *Farlig midsommar*. Stockholm: AWE/Gebers.
- ---. (1970). *Trollvinter*. Helsinki: Gebers.
- ---. (1978). *Det osynliga barnet*. Stockholm: AWE/Gebers.
- ---. (1980). *Pappan och havet*. Stockholm: AWE/Gebers.
- ---. (1974). *Sent i november*. Stockholm: AWE/Gebers.

Sekundærlitteratur, teori og øvrig litteratur

- Bakhtin, Mikhail. (2006). *Rum, tid & historie – kronotopens former i europæisk litteratur*. (Harald Hartvig Jepsen, overs.). Århus: Forlaget Klim.
- Bowie, David. (2013). "You feel so lonely you could die". På *The Next Day* [LP]. Warszawa: Columbia Records
- Haarberg, Jon & Selboe, Tone & Aarset, Hans Erik. (2007). *Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hagemann, Sonja. (1967). *Mummitrollbøkene. En litterær karakteristikk*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Hallila, Mika. (2017). "Smoking in Moominvalley – or why Moominpappa and Snufkin have pipes". I *Folia Scandinavia Posnaniensia*, 22, s. 18–29.
- Hauge, Olav H. (2010). "Attum einsemds berg". I Det Norske Samlaget (red.), *Olav H. Hauge. Dikt i samling*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Jansson, Tove. (1980). *Trollvinter*. (Gunnel Malmström, overs.). Oslo: Aschehoug & Co.
- Jansson, Tove. (1998). *Trollmannens hatt*. (Gunnel Malmström, overs.). Oslo: Aschehoug & Co.
- Jansson, Tove. (1999). *Farlig midtsommer*. (Gunnel Malmström, overs.). Oslo: Aschehoug & Co.
- Johanisson, Karin. (2010). *Melankolske rom. Om angst, lede og sårbarhet gjennom tidene*. (Monica Aasprong, overs.). Oslo: Cappelen Damm.
- Jones, W. Glyn. (1984). *Vägen från Mumindalen*. (Thomas Warburten, overs.). Stockholm: Bonniers förlag.

- Kivi, Mirja. (2000). *Mumindalen. Figurerna som kom på museum*. (Malena Torvalds-Westerlund, overs.). Helsinki: Schildts Förlag
- Larsen, Svend Erik. (2002). *Mutters alene. Ensomhed som litterært tema*. København: Gads forlag.
- Marstrander, Jan. (1959). *Det ensomme mennesket i Knut Hamsuns diktning. Betragtninger omkring "Mysterier" og et motiv*. Oslo: Det Norske Studentersamfunds Kulturutvalg.
- Mijuskovic, Ben Lazare. (1979). *Loneliness in Philosophy, Psychology and Literature*. Assen, Nederland: Van Gorcum & Comp.
- Müller-Nienstedt, Irma. (1997). *Farväl till Mumindalen*. (Harriette Söderblom, overs.). Solna: Centrum för Jungiansk Psykologi AB.
- Nietzsche, Friedrich. (2006). *Slik talte Zarathustra*. (Amund Hønningstad, overs.). Oslo: Gyldendal.
- Nikolajeva, Maria. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature. An introduction*. Maryland: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, Maria. (2016). *Children's literature comes of age. Towards a new aesthetic*. Oxfordshire: Routledge.
- Nodelman, Perry. (1992). *The Pleasures of Children's Literature*. New York: Longman
- Orlov, Janina. (1993). "Mumin on my mind". I *Horisont*, 40(2–3), s. 24–34.
- Orlov, Janina. (2006). "Creating the Eternal Farewell". I Sandra L. Beckett og Maria Nikolajeva (red.), *Beyond Babar* (s. 75–99). Maryland: Scarecrow Press.
- Rehal-Johansson, Agneta. (2006). *Den lömska barnboksförfattaren. Tove Jansson och muminverkets metamorfoser*. Göteborg: Makadam Förlag.
- Ruin, Hans. (2018). "Tove Jansson, Nietzsche and the poetics of overcoming". I *SATS*, 19(1), s. 69–87.
- Sartre, Jean-Paul. (1963). *Kvalmen*. (Brikt Jensen, overs.). Oslo: J.W. Cappelens Forlag
- Sartre, Jean-Paul. (1996). *Væren og intet*. (Bernt Vestre, overs. og red.). Oslo: Pax Forlag
- Sartre, Jean-Paul. (2003). *Being and Nothingness*. (Hazel E. Barnes, overs.). Oxfordshire: Routledge.
- Schöne, Ulf. (2008). "Anarkisme i barnelitteratur". I Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold (red.), *Årboka Litteratur for barn og unge 2008* (s. 18–27). Oslo: Samlaget og Norsk barnebokinstitutt.
- Schöne, Ulf. (2011). "On the Dichotomy of Individualism and Melancholy in the *Moomin* Books". I Lance Weldy (red.), *Crossing Textual Boundaries in International Children's Literature* (s. 516–526). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Stenström, Thure. (1961). *Den ensamme. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur*. Stockholm: Natur och kultur.
- Svendsen, Lars Fr. H. (2015). *Ensomhetens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Taipale, Joonas. (2016). "Social mirrors. Tove Jansson's *Invisible Child* and the importance of being seen". I *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, 39(1), s. 13–25.
- Thiele, Leslie Paul. 1990. *Friedrich Nietzsche and the Politics of the Soul: A Study of Heroic Individualism*. Princeton University Press.
- Weiss, Robert S. (1973). *Loneliness. The Experience of Emotional and Social Isolation*. The Massachusetts Institute of Technology.
- Westin, Boel. (1988). *Familjen i dalen*. Stockholm: Bonniers Grafiska Industrier.
- Westin, Boel. (2018). *Life, Art, Words*. (Silvester Mazzarella, overs.). London: Sort Of Books.
- Williams, Raymond. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford University Press.
- Winnicott, Donald W. (1980). *Playing and Reality*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Zoëga, Geir T. (2004). *A Concise Dictionary of Old Icelandic*. Toronto: University of Toronto Press.
- Ørjasæter, Tordis. (1985). *Møte med Tove Jansson*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag