

Högskolan i Halmstad
Sektionen för humaniora
C-uppsats, Litteraturvetenskap 41-60p
Handledare: Catrine Brödje
Datum för ventilering: 070109

ATT KONFRONTERAS MED LIVET

– Livsåskådning i Tove Janssons tre bilderböcker *Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Muminrollet och lilla My, Vem ska trösta knyttet? Och Den farliga resan*

Anna Fransson

Innehållsförteckning:

1. Inledning	2
Disposition och frågeställningar	4
<hr/>	
2. Teori:	
Begreppet livsåskådning	5
Livsåskådningsforskning i litteraturen	6
<hr/>	
3. Analyser:	
Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Mumintrollet och lilla My	9
<i>*Handling</i>	9
<i>*Uppbyggnad</i>	10
<i>*Att bli en egen individ, mumintrollet och naivismen</i>	12
<i>*Från självcentrering till altruism</i>	15
Vem ska trösta knyttet?	17
<i>*Uppbyggnad</i>	17
<i>*Från ensamhet till gemenskap</i>	19
<i>*Materialism kontra individualism</i>	20
<i>*Förändrad livssyn</i>	22
Den farliga resan	24
<i>*Uppbyggnad</i>	24
<i>*Existentiella perspektiv</i>	25
<i>*Skräckmotivet</i>	26
<i>*Förändrad livssyn</i>	27
<hr/>	
4. Sammanfattning	29
5. Litteraturförteckning	30

1. Inledning

Tove Jansson (1914-2001) är framförallt känd för sina böcker och tecknade serier om mumintrollen. Hennes författarskap är väl belyst i tidigare forskning. De flesta har emellertid lagt tonvikten på prosaberättelserna om muminvärlden, vilka analyserats i såväl tidskriftsartiklar som monografiska verk. Bland dessa bör framförallt Boel Westins akademiska avhandling, *Familjen i Dalen* från 1988, framhållas och kan i dag enligt Birgit Antonsson ses som ett standardverk.¹ Avhandlingen analyserar de sex första illustrerade prosaberättelserna om muminvärlden. Den ger också en bakgrund till Tove Janssons uppväxt och redogör för hur hon arbetat med olika genrer och hur vissa tematiska linjer kan följas i hennes muminböcker.

En annan avhandling värd att framhålla är Agneta Rehal-Johanssons: *Den lömska barnboksförfattaren: Tove Jansson och muminverkets metamorfoser* (2006). Agneta Rehal-Johanssons avhandling behandlar Tove Janssons muminverk, de sexton olika muminböckerna från *Småtrollen och den stora översvämningen* 1945 till *Sent i november* 1970, och framför allt muminsviten, den åtta böcker långa familjeroman som Tove Jansson gav ut 1968–1970. I avhandlingen visar Agneta Rehal-Johansson hur Tove Janssons återskapande av sin egen lyckliga barndom i muminböckerna förändras i mötet med den litterära idylltraditionen och efterhand blir alltmer dubbeltydigt. Tove Jansson har också förvandlat de ursprungliga historierna om lustiga figurer på vådliga äventyr i märkliga miljöer till en romansvit om frihetens möjlighet och omöjlighet, familjelyckans pris och konstnärskapets villkor.

Beträffande Tove Janssons bilderböcker har förvånansvärt lite forskning gjorts. Bilderboken är överhuvudtaget den genre inom barnlitteraturforskning som hittills har ägnats minst uppmärksamhet, hävdar Lena Kåreland och Barbro Werkmäster.² Trots detta delar jag tillsammans med Kåreland och Werkmäster åsikten om att Tove Janssons bilderböcker har lika stort symboliskt värde som prosaberättelserna om muminvärlden. I hennes bilderböcker kan man utläsa drag som är utmärkande för Tove Janssons författarskap beträffande tematik, t.ex. frihetslängtan och skräckmotiv, samt grundläggande idéer och tankar.

I detta arbete kommer Tove Janssons tre bilderböcker *Hur gick det sen?*(1952), *Vem ska trösta knyttet?*(1960) och *Den farliga resan* (1977) att behandlas. Tove Jansson har också tillsammans med sin bror, Olov Jansson, gett ut fotobilderboken *Skurken i muminhuset* (1980), vilken jag inte kommer att behandla i min uppsats. Dels för att boken är ett samarbete,

¹ Antonsson Birgit, *Det slutna och öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap*, (Carlssons bokförlag, Stockholm 1999), s.10

² Kåreland Lena, Werkmäster Barbro, *Livsvandring i tre akter. En analys av Tove Janssons bilderböcker Hur gick det sen? Vem ska trösta knyttet? Den farliga resan*, (Hjelm förlag, Uppsala 1994), sid. 7

dels därför att den skiljer sig mycket från de tre ovanstående böckerna. Jag kommer heller inte beröra boken *Visor från mumindalen* (1993) eller den bilderbok som gavs ut redan 1933, *Sara, Pelle och näckens bläckfiskar*, under pseudonymen Vera Haij.

Begreppet bilderbok avser böcker där minst hälften av innehållet är bilder, hävdar Kåreland.³ Jag kommer i detta arbete utgå ifrån Ulla Rhedins något grova definition av bilderboksbegreppet: ”Med ’bilderbok’ avses en bok av begränsat omfång som i skönlitterärt syfte vill berätta en historia genom en kombination av text och bilder, så att det förekommer minst en bild per uppslag.”⁴ Vidare skiljer Ulla Rhedin på tre olika bilderbokskoncept: 1) Den episka bilderboken, där texten är den centrala och där bilderna inte är nödvändiga för att narrationen skall förverkligas. 2) Den expanderande texten, där bilderna lämnats större utrymme. 3) Det sista konceptet, det ”genuina” bilderbokskonceptet, innebär att text och bild växelvis hjälps åt att bygga upp och bära bokens handling. Det innebär att text och bild är beroende av varandra för att narrationen skall förverkligas.⁵ De i min uppsats analyserade bilderböcker hör till det sistnämnda ”genuina” bilderbokskonceptet. I dessa bilderböcker har bilden lika stor betydelse som texten och genom att också granska bilderna i boken får man en fördjupad och ökad förståelse för det som berättas textmässigt.

Enligt Tove Jansson själv är bilderna i hennes böcker radanmärkningar och tar hänsyn till texten: ”Bilden får inte hämma fantasin utan föra den vidare – därför bör illustrationerna även innehålla element som inte är klart preciserade. Det utelämnade är lika viktigt som det formgivna.”⁶ Utelämnandet av element i bilderna ökar läsarens engagemang och fantasi. Omläsning kan resultera i omtolkning av berättelsen.

Tove Jansson har en berättarstil som tilltalar såväl barn som vuxna och hennes böcker är på många sätt komplexa och mångbottnade. Trots detta har hennes bilderböcker klart barntycke, anser Lena Kåreland och Barbro Werkmäster: ”De behandlar för varje barn grundläggande existentiella frågor och upplevelser: Vuxenvärldens lockelse, ett barns känsla av litenhet, rädslan inför tillvarons obegripligheter och skrämmande inslag men också livets rikedom och skönhet samt drömmen och fantasin som kraftkällor i hanterandet av verkligheten.”⁷ Som ett exempel kan här nämnas lilla knyttets vandring från ensamhet och rädsla till gemenskap, självinsikt och förtröstan.

³ Kåreland Lena, *Möte med barnboken. Linjer och utveckling i svensk barn- och ungdomslitteratur*, (Natur och Kultur, Uddevalla, 2001), sid. 44f

⁴ Rhedin Ulla, *Bilderboken på väg mot en teori*. Skrifter utgivna av Svenska barnboksintitutet 45. (Stockholm: Alfabeta 1992), s. 15

⁵ Ibid. s.101

⁶ Jansson Tove, den 15.11.73 citerad av Holländer Tove, *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till muminböckerna*, Skrifter utgivna av Finlands barnboksintitut 4, (Åbo 1983), s.36

Tove Jansson målar i sina bilderböcker upp en värld där fantastik och verklighet existerar sida vid sida och där de inte behöver utesluta varandra. Kåreland menar att de fantastiska berättelserna på många sätt spegla verkligheten och har inte så sällan politiska eller sociala budskap.⁸ Detta märks bl.a. genom att de olika figurerna i böckerna representerar olika livshållningar. Trots sin utformning och enkla händelseförlopp döljer dessa böcker, enligt min uppfattning, en djupare mening där existentiella och humanistiska frågor gör sig gällande. Detta är något som jag i min uppsats syftar till att understryka och påvisa med hjälp av ett livsåskådningsperspektiv. Genom att granska livsåskådningar i litteraturen framhåller man litteraturen som en konstform, inte bara underhållning, som erbjuder större insikt i människans livsvillkor.⁹

Syftet med uppsatsen är med andra ord att granska Tove Janssons bilderböcker *Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Muminrollet och lilla My* (1952), *Vem ska trösta knyttet?* (1960) och *Den farliga resan* (1977) utifrån ett livsåskådningsperspektiv. Jag vill med detta påvisa att böckerna har flera bottnar och att man kan se och läsa dem som annat än bara bilderböcker för barn. Jag anser också att alla de tre böckerna är sammanlänkade tematiskt, och ansluter mig till Lena Kårelands och Barbro Werkmästers teori i boken *Livsvandring i tre akter*, om att dessa bilderböcker tillsammans skapar en sammanhängande trilogi. Kåreland och Werkmäster har studerat de tre bilderböckerna som variationer på samma tema – livsvandringen, själens inre resa. Men böckerna kan också sammanlänkas tematiskt och metodiskt beträffande skräcktema, frihetslängtan, eller, som i mitt fall, ur ett livsåskådningsperspektiv. Jag hävdar också att man i bilderböckerna kan utläsa en utveckling från det trygga familjelivet som utspelar sig i *Hur gick det sen?* till individualitet i den sista boken *Den farliga resan*.

Jag vill understryka att jag i min uppsats avhållit mig från att dra allt för många paralleller till Tove Janssons liv. Min analys utgår i första hand från text och bild, jag gör därmed inte anspråk på att vara biografisk. Jag har heller inte valt att analysera böckerna utifrån deras speciella egenskaper av barnböcker och avstår därmed att göra psykologiska resonemang kring hur barn kan tänkas uppleva dem. Detta är visserligen väsentliga och intressanta frågor, men som dock skulle kräva sin egen undersökning. Jag har därmed utgått från min egen ”vuxna” synvinkel vid studiet av dessa böcker och betraktat dem som de skönlitterära och estetiska

⁷ Kåreland, Werkmäster, sid. 10

⁸ Kåreland, sid. 78

⁹ Pettersson Torsten, ”Livsåskådningar i skönlitteraturen – författarcentrering eller textcentrering” *Att fånga världen i ord. Litteratur och livsåskådning – teoretiska perspektiv*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson, (Artors & Norma, Malmö 2003), s.14

verk de är. I min analys har jag också valt att skriva karaktärernas namn med liten begynnelsebokstav, eftersom det är så Tove Jansson själv presenterar dem i sina bilderböcker.

Disposition och frågeställningar

Första delen i min uppsats kommer att ta upp begreppet livsåskådning och problematisera begreppet. Detta för att ge en övergripande bild av vad livsåskådning är och hur den kan bemötas i litteraturforskningen, eftersom jag senare kommer att tillämpa denna teori på min analys. Jag kommer att försöka rätta ut frågetecknen och besvara frågorna: Vad är livsåskådning? Och hur bör man tillämpa den inom litteraturforskningen? Ställer studiet av skönlitteraturen särskilda krav på en avgränsning av livsåskådningsbegreppet, det vill säga krav som är annorlunda i jämförelse med studier av livsåskådningar bland människor i allmänhet eller hos filosofer och teologer? Jag kommer i detta avsnitt framförallt att ta stöd utifrån Anders Jeffners stipulativa definition om livsåskådningsbegreppet, samt anknyta till texter skrivna av bl.a. Torsten Pettersson och Carl Reinhold Bråkenhielm.

Vidare kommer jag att behandla de tre olika bilderböckerna i kronologisk ordning och börjar således med den äldsta *Hur gick det sen?*

I analysdelen kommer jag bl.a. att utgå från Lena Kåreland och Barbro Werkmästers bok *Livsvandring i tre akter. En analys av Tove Janssons bilderböcker. Hur gick det sen? Vem ska trösta knyttet?* och *Den farliga resan* och föra en diskussion kring deras analysresultat. I boken ges exempel på hur man kan gå tillväga vid en bilderboksanalys. De har systematiskt analyserat struktur och komposition av dessa ovannämnda böcker, men deras avsikt med arbetet är inte att presentera någon fullständig tolkning, utan ger istället exempel på infallsvinklar och skilda sätt för läsning och tolkning.

De frågor som jag ställer i min analys syftar alltså till att granska bilderböckerna utifrån ett livsåskådningsperspektiv. Frågeställningarna blir därmed följande:

Vilka livsåskådningar gör sig gällande i respektive bok? Hur framträder dessa livsåskådningar? Kontrasteras de mellan karaktärerna?

2. Begreppet livsåskådning

I detta avsnitt kommer det att ges en förklaring av begreppet livsåskådning och hur man kan bemöta livsåskådning i litteraturen. Denna beskrivning av vad livsåskådning är gör det enklare att senare följa med i min analys och mitt resonemang kring bilderböckerna.

Vad är det som egentligen är viktigt i livet? Vad för slags värld är det vi lever i? Hur känns det att leva? Dessa frågor representerar frågeställningar som man gemensamt skulle kunna kalla livsåskådningar, d.v.s. svar på människans grundläggande grundfrågor.¹⁰

Ämnet livsåskådning har sitt ursprung i studier initierade av Anders Jeffner, professor emeritus i tros- och livsåskådningsfrågor vid Uppsala universitet,¹¹ i slutet av 1960-talet och projektet *Livsaskådningar i Sverige*. Jeffners studier vid sidan av ett fåtal andra projekt genomdrivna av andra initiativtagare och stöd från olika forskningsråd har bidragit till att ämnet utvecklats under 1990-talet.

Livsaskådningsforskning har utformat begrepp och teorier för analys av idésystem. Ett exempel är den stipulativa definitionen av Anders Jeffner, vilken har gjort begreppet användbart för forskning inom olika befolkningsgrupper. Detta begrepp brukar också tillämpas för att klargöra vad som exakt menas med livsåskådning. Begreppet har en betydelsefull roll i all form av livsåskådningsforskning, också inom litteraturen.¹² Jeffners definition lyder: ”En livsåskådning är de teoretiska och värdemässiga antaganden som utgör eller har avgörande betydelse för en övergripande bild av människan och världen och som bildar ett centralt värderingssystem och som ger uttryck åt en grundhållning.”¹³

I Jeffners definition finns ett samspel av det vi kallar livsåskådningar mellan tre komponenter 1) Teoretiska antaganden om människan och världen, t.ex. universums uppkomst och det som skiljer människan från djuren, eller vad som händer efter döden, 2) Det centrala värderingssystemet utgör normer och värderingar som styr en persons sätt att skilja mellan ont och gott, tillåtet och otillåtet. Det centrala värderingssystemet anger vad som är väsentligt i livet, och 3) Grundhållningen, den stämning av hopp, tillit, förtröstan och pessimism som kan prägla en människas liv och ger svar på frågan: Hur känns det att leva?¹⁴

En människas livsåskådning är alltså ett resultat av dennes centrala värderingssystem och grundhållning samt den del av det som personen anser sig veta om sig själv och sin omvärld, vilket påverkar dennes centrala värderingssystem eller grundhållning på ett sätt som personen är beredd att acceptera. Möten med andra, konflikfyllda situationer eller händelser tvingar oss till omvärderingar av våra livsåskådningar. I detta arbete har jag valt att kalla sådana möten

¹⁰ Bråkenhielm Reinhold Carl, ”Livsåskådningsforskning – Vad är det?” *Världsbild och mening. En empirisk studie av livsåskådningar i dagens Sverige*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm, (Nya Doxa, Nora 2001), s. 7

¹¹ För vidare information se Uppsala universitets hemsida (<http://www.uu.se>) eller (<http://www.teol.uu.se>)

¹² Bråkenhielm Reinhold Carl, ”Blick för mönster. Att studera livsåskådningar i verkligheten och i litteraturen”, *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-tals litteratur*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson, (Nya Doxa, Nora 2001), s.16ff

¹³ Enligt Kallenberg Kjell, Bråkenhielm Reinhold Carl, Larsson Gerry, *Tro och värderingar i 90-talets Sverige. Om samspelet livsåskådning, moral och hälsa*, (Libris, Örebro 1996), s.16

¹⁴ Ibid.

”konfrontationer med livet”, eftersom livsåskådningar i så stor mån formar våra liv och vårt sätt att se och uppleva världen. Att byta livsåskådning blir på så sätt inte enbart en ny riktning eller bana, utan också ett nytt sätt att se och uppleva den värld vi lever i.

Livsåskådningsforskning i litteraturen

Genom åren har ett nära samarbete mellan livsåskådningsforskning och institutionen för litteraturvetenskap vuxit fram vid Uppsala universitet och det finns idag ingen klar gräns mellan dessa två institutioner, enligt Bråkenhielm. Vid en analys är det tacksamt om man har kunskap om båda enheterna, det vill säga både livsåskådning och litteraturvetenskap eftersom en analys av en skönlitterär text även måste omfatta en analys av samspelet mellan form och innehåll.¹⁵ En fördjupad kunskap om litteraturvetenskap förenklar och förbättrar en livsåskådningsanalys av ett skönlitterärt verk, där man också måste ta hänsyn till indirekta uttryck.

Torsten Pettersson menar att livsåskådningar har en särskild hemortsrätt i litteraturen och att detta beror på att ”alla mera nyanserade tankegångar är oupplösligt förbundna med språket. Eftersom detta också är ett medium genom vilket litteraturen gestaltas kan denna ge uttryck åt mera specifikt detaljerade föreställningar om världen än de övriga konstarterna.”¹⁶

Vid granskning av livsåskådningar i litteraturen aktualiseras metodiska problem, som relationen mellan författarens och romangestaltens livsåskådning. En livsåskådning kan ha många slags relationer till verket. Den kan återspegla romangestaltens övertygelser i verket (t.ex. Raskolnikovs i Dostojevskijs *Brott och straff*), men också, vilket Pettersson försöker påvisa, konstituera romanens sammanhängande enhet och i vilken enskilda personers livshållning endast utgör en byggsten. Det är med andra ord viktigt, framhåller Pettersson, att visa på hur livsåskådningen också indirekt kommer till uttryck i element som intrig, karaktärsutveckling, stil och bildspråk likväl som i direkta diskursiva utsagor.¹⁷ Pettersson skriver: ”Siktet inställt på att studera hur författarens hållning till de existentiella frågorna gestaltas inte bara på textens explicita nivå utan även i sådana element som symbolik och komposition.”¹⁸

Samma strävan att sammanhålla text och form betonas också av filosofen Martha Nussbaum: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature* från 1990. Boken är en samling uppsatser och inleds med en längre essä där hon framhåller att bokens olika delar

¹⁵ Bråkenhielm, 2001, s.26

¹⁶ Pettersson, s.11

¹⁷ Ibid. s.12

¹⁸ Bråkenhielm, (2001), s.20-21

hålls samman av två grundidéer eller metoder. Dessa metoder utgör en klar syn på litteraturen med konsekvenser för hur livsåskådningar i skönlitteraturen kan kartläggas.

DEN FÖRSTA metoden, eller ledet i Nussbaums litteratursyn, är samspelet mellan textens form och dess innehåll, en syn som också framhålls av bl.a. Torsten Pettersson.

DEN ANDRA metoden är mer svåröslig och hänger samman med teorin om litterära texters översättbarhet. Detta innebär att en klar gräns måste dras mellan en analys och livsåskådningar hos filosofers och teologers diskursiva språk och det språk som förekommer i skönlitterära texter. Texten måste analyseras med hänsyn till dess gestaltande funktion. Analyser av livsåskådningar i litteraturen blir inte speciellt lyckosamma, menar Nussbaum, om man försöker att återge de suggestiva berättelsernas innehåll med väletablerade filosofiska begrepp.¹⁹

Litterära texter måste med andra ord klarläggas med andra grundbegrepp än när man analyserar livsåskådningar hos filosofer och teologer, och bör därför granskas utifrån deras gestaltande funktion. Denna gestaltning kan inte fullständigt återges på ett adekvat sätt om man ”reducerar” de litterära texternas innehåll till väldefinierade livsåskådningsidéer. Bråkenhielm skriver: ”Den som vill göra en innehållsanalys av ett skönlitterärt arbete arbetar med andra ord under andra villkor än de som vill klarlägga livsåskådningar i filosofiska eller teologiska texter. Hur stor skillnaderna blir beror på hur strängt man vill tolka teorin om litterära texters översättbarhet.”²⁰

Sammanfattningsvis kan alltså sägas att en livsåskådningsanalys av en skönlitterär text är tvunget att ta sig andra uttryck än en textanalys av filosofisk eller teologisk art. Att enbart tillämpa filosofiska begrepp på en skönlitterär text är med andra ord inte speciellt brukbart. Genom att analysera skönlitterära texter på det viset riskerar man att missa stilgrepp eller indikationer på livsåskådningar som tar sig i uttryck på ett indirekt sett i form av bildspråk, karaktärsutveckling, intrig etc. I Tove Janssons bilderböcker är det t.ex. viktigt att betrakta såväl bilder, karaktärsutveckling, polariseringen mellan karaktärer och teman för att kunna få en helhetsbild av de livsåskådningar som gör sig gällande i respektive bok.

¹⁹ Nussbaum Martha, *Love's knowledge. Essay on Philosophy and Literature* (New York; Oxford: Oxford University Press), s.5. Se även Bråkenhielm, (2001), s. 21ff

²⁰ Bråkenhielm, (2001), s. 26

3. Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Muminrollet och lilla My

Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Muminrollet och lilla My gavs ut 1952, sju år efter det att Tove Jansson gjorde sin debut som författare i eget namn. Fyra muminböcker hade tidigare publicerats. *Hur gick det sen?* räknas ofta som Tove Janssons första bildbok, men redan 1933 hade hon under pseudonymen Vera Haji givit ut bildboken *Sara och Pelle och näckens bläckfiskar*. När *Hur gick det sen?* utgavs var Tove Jansson redan en berömd författare, även utomlands. Boken fick blandad kritik, men tilldelades ett år senare Nils Holgerson-plaketten. I prisutdelningen berömdes Tove Jansson för sin ”personligt utformade bildbok, som förenar humor och fantasi med dramatisk livfullhet”.²¹ Tove Jansson kommenterar i sitt tacktal för Nils Holgersson-plaketten motiven för sitt skrivande på följande sätt:

Historierna om Muminrollet var egentligen från början en 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. Jag tror de flesta barn lever i en värld där det fantastiska och det självfallna är likvärdigt, och det är den världen jag försökt beskriva och rekonstruera för mig själv.²²

Eskapism, eller verklighetsflykt, är kanske mest påtaglig i Tove Janssons prosaberättelser om muminvärlden. Men denna eskapism gör sig också gällande i Tove Janssons bildbok *Hur gick det sen?*, där det otroliga och självklara på något sätt är jämbördigt, och där det otroliga och vardagliga hopblandas.

Handling

Handlingen i *Hur gick det sen?* ter sig ganska okomplicerad vid en första anblick, enligt Kåreland och Werkmäster. Temat – ett litet barn går ärende åt sin mamma, förrirrar sig ut på egna äventyr och kommer hem försenad med det som skulle hämtas i mer eller mindre skadat skick.²³ En jämförelse kan här göras med t.ex. *Rödluvan och vargen*, där också rödluvan lockas iväg på egna äventyr då hon sänts iväg av sin mamma med mat åt sin sjuka mormor.

Den visuella och litterära formen i *Hur gick det sen?* avslöjar ganska snabbt att det inte rör sig om en enkel vardagsberättelse, trots sin till synes okomplicerade komposition och sitt enkla tema. Både text och bild uppvisar en symbolik som rör existentiella frågor: Vad är

²¹ Kåreland, Werkmäster, s 13

²² Enligt Westin Boel, *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*, (Bonniers, Stockholm 1988), s.97

²³ Kåreland, Werkmäster, s.14-15

meningen med livet? Hur känns det att leva? Vem är jag? etc. Den vandring mumintrölet gör från mjölkbudet till hemmet döljer en inre process, som har en större komplexitet än vad den yttre handlingsstrukturen låter ana. Kåreland och Werkmäster sammanfattar boken på följande sätt: "Litterärt och konstnärligt anknyter boken till saga, romantisk berättelse och teater; psykologiskt till familj- och könsrelationer; existentiellt till själsstrider som botten i skräck versus kärlek och trygghet, självupptagenhet versus altruism."²⁴ Jag håller med Kåreland och Werkmäster i deras resonemang. Vid en livsåskådningsanalys är dock det existentiella perspektivet mest intressant. Som jag tidigare nämnt måste man vid en livsåskådningsanalys av litterära verk även granska hur livsåskådning indirekt kommer till uttryck i element som intrig, karaktärsutveckling, stil och bildspråk.

De indirekta uttrycken i Tove Janssons bilderbok *Hur gick det sen?* tar sig bl.a. i uttryck genom paradoxer och motsättningar. Bokens innehåll har flera nivåer och den yttre grundstrukturen döljer flera teman där skräck är det mest iögonfallande. I antologin *Vår moderna bilderbok*, 1991, redigerad av Vivi Edström, ingår avsnittet "Konsten som äventyr. Tove Jansson och bilderboken" av Boel Westin som där bl.a. tar upp hur skräcken gestaltas i *Hur gick det sen?* Skräcken gestaltas såväl språkligt som bildmässigt. Anhopningar i texten förstärker skräckkänslan. Ordet "hemsk" förekommer på flera ställen. Andra negativa adjektiv är svart, mörk, förfärlig, kuslig, kall, rädd, grym etc. Bildmässigt gestaltas skräcktemat genom den mörka färgskalan på träd, stenar, vatten, himmel och moln. Leken mellan illusion och verklighet samt det dramatiska spelar också en stor roll i händelseförloppet.

Uppbyggnad

Boken karaktäriseras främst av de hål som finns utklippta på varje sida, vilket skänker liv och rörelse åt bilderna. Hålen leder blicken bakåt mot föregående sidor och framåt mot kommande sidor. På varje uppslag (utom det första) är alltså det förflutna, nuet och det kommande närvarande. Kåreland och Werkmäster anser att hålen spränger den fysiska verklighetens gränser, den som utmärks genom att vara begränsad till tid och rum, och gör den gränslös.²⁵ Bildmässigt suddas gränsen mellan fantasi och verklighet ut. Verklighet likställs med fantasi på samma sätt som dåtid likställs med nutid. Läsaren kan på så sätt fritt välja läsart. Hålen fungerar som in- och utgång mellan olika realiteter och erbjuder därmed olika och alternativa förhållningssätt till det universum som presenteras. Hålen förstärker, förutom det lekfulla, även det allvarliga i livets utmaningar. Vad ska man tro på? Hur skall man tolka sin omvärld?

²⁴ Kåreland, Werkmäster, s. 18-19

²⁵ Ibid. s. 46f

De utklippta hålen förstärker också mumintrollets naiva syn på sin omvärld och han tvingas flera gånger konstatera att skenet bedrar honom. Det vänliga ljus mumintrollet skymtar genom hålet på uppslag 8, för att ta ett exempel, är inte alls vänligt, utan elektrifierade hattifnattar.

De utklippta hålen får också den funktionen att de liksom drar mumintrollet framåt och bort från det farliga, hävdar Kåreland och Werkmäster.²⁶ Men å andra sidan bidrar de också till att dra in mumintrollet i fler händelser och fartfyllda äventyr. De utklippta hålen är spänningsskapande och bidrar till att öka spänning och nyfikenhet hos läsaren. På ett konkret plan kan ett litet barn med fingret följa mumintrollets vandring genom boken. Werkmäster och Kåreland påpekar också i sin analys att hålen understryker det teatermässiga i kompositionen. ”Hålen verkar som ingång respektive utgång och bidrar till att skapa variation vid scenbytena.”²⁷ Enligt Kåreland och Werkmäster är boken präglad av många teaterdrag. Bl.a. den rödhåriga mannen med pipskägg på omslagets insida som är iklädd randiga byxor och kavaj, vars utstyrsel leder tankarna till en gammaldags teaterdirektör i ett resande teatersällskap. Även omslaget presenterar en scenisk framställning, hävdar Kåreland och Werkmäster. Där luckan öppnas mödosamt av två figurer, d.v.s. ridån dras undan av två medarbetare och där lilla my glatt dragande på en mjölkkanne presenterar föreställningen.²⁸ Teaterdragen kan också sägas understryka det naiva i mumintrollets sätt att uppfatta sin omvärld – hela livet är en teater. Dessutom förstärker det den eskapism som Tove Jansson själv tar upp för att beskriva motiven bakom sitt skrivande där det fantastiska och vardagliga hopblandas.

Varje uppslag är en episod där karaktärer och bilder är i rörelse. Vad flyr man från? Vem letar man efter? Varje uppslag avslutas med frågan. Vad tror du hände sen? Detta driver handlingen framåt och aktiverar läsaren att medagera.

Ur ett livsåskådningsperspektiv är dessa möten och mellan romankaraktärerna en konfrontation av olika livsåskådningar, eller som jag valt att kalla dem ”konfrontationer med livet”. Som läsare får man precis som mumintrollet reflektera över existentiella - och humanistiska frågor: Hur känns det att leva? Hur skall man tolka sin omvärld? Vem är ond? Vem är god? Hur ska jag bete mig mot mina medmänniskor? etc. Naivism ställs mot rationalism och fantasi kontrasteras mot verklighet.

Det sker hela tiden förskjutningar och förvecklingar. Nya personer presenteras, agerar och interagerar med varandra. Trots rörlighet och dramatik i berättelsen, får det mig att fundera på

²⁶ Kåreland, Werkmäster, s. 37

²⁷ Ibid. s. 45

²⁸ Ibid. s. 40-41

hur långt man egentligen förflyttat sig från bokens inledningsscen till dess slutscen. Texten uppvisar en slags spiral eller cirkelkomposition. I likhet med Kåreland och Werkmästers teori anser jag att det ”handlar mera om en enda rörelse, en handling, som belyses ur olika perspektiv genom flera personers agerande.”²⁹ Jag håller med om att mumintrollets resa på sätt och vis kan ses som en resa från honom själv tillbaka till honom själv.

Anmärkningsvärt är också det vaga i mumintrollets könsbeskrivning och han framställs i berättelsen som könlös utan biologisk könsmarkering. Han tilldelas inte heller några yttre attribut som underlättar för läsaren. Endast pronomen ”han” anger mumintrollets kön. Det vaga i mumintrollets könsbeskrivning gör att man som läsare lättare kan identifiera sig med mumintrollet, både män och kvinnor oberoende ålder. I boken leker Tove Jansson mycket med konventionella könsroller och vänder upp och ned på gängse könsideal. Gafsan har tilldelats ett traditionellt manligt beteende, medan Hemulen tilldelats fler traditionellt kvinnliga drag. Lilla my i kontrast till mumintrollet framställs också som ett brott mot traditionella könsroller. I jämförelse med mumintrollet framställs lilla my som mer manlig än kvinnlig i sitt sätt att tänka och agera.

Att bli en egen individ, mumintrollet och naivismen

Mumintrollet tvingas på många sätt att konfronteras med saker som skrämmer honom och måste ofta ifrågasätta sin egen uppfattning om världen och sin egen existens. Den vandring mumintrollet företar kan ses som en mognadsprocess och en personlig prövning där han tvingas till en omvärdering av sin nuvarande livsuppfattning.

Boken är skildrad utifrån mumintrollets perspektiv och vi som läsare ser världen så som han uppfattar den, ur ett barns ögon. Enligt Boel Westin är barnets roll som berättare eller iakttagare många gånger en förutsättning för litterär naivism. Denna berättarsynvinkel ger nya perspektiv och en omtolkning av verkligheten, till brott mot konventioner, och används ofta i barnböcker för att framkalla komiska effekter, men också skrämmande perspektiv. I muminvärlden bottenar det naiva hos figurerna delvis i begränsat synfält, men framförallt av en slags barnslig oskuldsfullhet, som hos mumintrollet i *Hur gick det sen?*. Muminfamiljens medlemmar står som representanter för denna naiva hållning och i deras fall förefaller det mer som en livsvisdom.³⁰

I centrum för mumintrollets syn på ordning och värdehierarkin står muminmamman. Den stora hemkomstbilden är ställd ur mumintrollets perspektiv. Det är på detta sätt han uppfattar

²⁹ Kåreland, Werkmäster, s. 16

³⁰ Westin, s. 106-107

mamman, sig själv och andra personer i förhållande till henne. Här kan en återkoppling göras till Jeffners stipulativa definition och de komponenter som utgör en s.k. livsåskådning.

Mumintrollets centrala värderingssystem, dvs. det som är väsentligt i mumintrollets liv, cirkulerar kring muminmamman, som i mumintrollets världsbild utgör det centrala i livet.

Kåreland och Werkmäster hävdar att muminmamman är för mumintrollet likställd med solen, den som ger liv, och är dessutom bärare av mumintrollets självbild. Mumintrollet har, i motsatts till lilla my inte frigjort sig från sin mamma. Han har ännu inte nått det stadiet i sin utveckling där han lär sig handla och tänka som en egen individ och att se sin mamma som en fristående varelse på gott och ont.³¹ Kåreland och Werkmäster anser att boken skildrar den svåra separationsprocessen mellan mor och son, där modern försöker släppa efter medan barnet inte visar sig redo för att ta detta steg. Symboliskt finns mamman fortfarande med på mumintrollets vandring i form av mjölkkanan, som ”kan ses som en metafor för modersmjölken men också modern som husmor och utdelare av uppdrag.”³² Den kärlek mumintrollet har för sin mamma är så stor att den hindrar honom från att vilja upptäcka världen utanför muminhuset, anser Kåreland och Werkmäster. Detta beroende framställs främst genom mjölkkanan som mumintrollet under hela berättelsen bär med sig. Mumintrollet upplever trygghet först då han återvänt till sin mamma i mumindalen, ensam i skogen är han rädd och osäker.³³ Relationen mellan mumintrollet och muminmamman märks också av att hon genomgående genom hela boken finns i mumintrollets tankar, vilket exemplifieras i citatet nedan:

Och mumintrollet ville hem-

Ack MYMLA, sa han, ALDRIG MER

MIN MAMMAS HUS JAG ÅTERSER!

FORT UT I SKOGEN IGEN!

VAD TROR DU HÄNDE SEN? (*Hur gick det sen?*, uppslag 5)

Man kan också tolka mumintrollets starka förankring till mjölkkanan till hans plikttrogenhet. Mumintrollet har ett starkt behov av att vara alla till lags. Han är konflikträdd, vilket påvisas genom att han under hela boken ständigt flyr undan farorna istället för att mötas och konfronteras med dem. Då han bestämmer sig för att hjälpa mymlan i letandet efter lilla my ställs han inför ett svårt beslut. Han vill både hjälpa mymlan och visa på medmänsklighet,

³¹ Kåreland, Werkmäster, s. 25

³² Ibid. s. 21

³³ Ibid. S. 28

men också hinna hem med mjölkkanan till mumintrollen i tid. I en sådan läsning blir mjölkkanan mer en symbol för mumintrollets kluvenhet än en symbol för hans ovilja att klippa av navelsträngen mellan sig och mumintrollen.

I ett livsåskådningsperspektiv ställs nu mumintrollet inför ett svårt beslut. För att återknyta till Jeffners stipulativa definition om livsåskådningar kan man här dra slutsatsen att mumintrollets centrala värderingssystem, som utgör normer och värderingar som styr en persons sätt att skilja mellan ont och gott, tillåtet och otillåtet, nu ifrågasätts hos mumintrollet. Det kan också vara så att mumintrollet själv inte är riktigt klar över sitt s.k. värderingssystem och håller fortfarande på att lära sig värdera och urskilja normer för vad som är rätt och riktigt. Därför blir detta möte avgörande för honom när han nu tvingas att välja riktning – humanism eller pliktrogenhet, äventyr kontra trygghet, eller egoism framför alturism.

Intressant anmärkning är också avsaknaden av pappan, som är fysiskt helt frånvarande i boken. Uteslutandet av fadern är för övrigt genomgående i alla de tre bilderböckerna jag valt att analysera. Avsaknaden av en manlig förebild i *Hur gick det sen?* kan vara förklaringen till mumintrollets genomgående feminina sida, menar Kåreland och Werkmäster,³⁴ något som jag tidigare nämnt, t.ex. benägenheten att vara alla till lags.

Relationen mellan mumintrollet och hans mamma parallelliseras i boken genom relationen mellan mymlan och lilla my. Även om mymlan och lilla my är systrar, istället för mamma och barn, gestaltas genom de två ändå ett slags mor-barn-förhållande. Polariseringen mellan lilla my och mumintrollet är stark. Lilla my i jämförelse till mumintrollet är ett betydligt tuffare barn, som aggressivt bevakar sin integritet. Hon är trotsig och föredrar att ge sig iväg på egna äventyr istället för att springa ärenden åt sin mamma. Detta gestaltas väl på den bild av lilla my som visas då hon har försvunnit, där hon trotsigt står med armarna i kors (uppslag 3). Mellan lilla my och mymlan gestaltas ingen tät relation. Lilla my värnar om sin frihet och tycks helt ha klippt av modersbanden. Enligt Tove Holländer, författare till boken *Från idyll till avidyll*, representerar lilla my den realistiska handlingsmänniskan och saknar helt sinne för sentimentalitet.³⁵

Utifrån livsåskådningsbegreppet kan man säga att lilla my och mumintrollet visar med andra upp två skilda typer av centrala värderingssystem och grundhållningar, som Jeffner nämner i sin stipulativa definition av livsåskådning. I boken kontrasteras deras olika livsåskådningar. Pliktrogenhet och rädsla står mot äventyrslystnad och integritet. I glappet

³⁴ Kåreland, Werkmäster, s. 30

³⁵ Holländer, Tove, *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till mumintrollerna*, (Skrifter utgivna av Finlands barnboksinstitut 4, Åbo 1983), s. 18

mellan dessa två livsåskådningar, eller ytterligheter, kan man ana en balanserad nivå som förmedlas till läsaren där ett sunt och riktigt sätt att betrakta och uppleva världen presenteras.

Relationen mellan mumintrollet och muminmamman och relationen mymlan och lilla my är således varandras motsatser, ett påstående jag delar med Kåreland och Werkmäster. Mymlan är en ängslig modersgestalt som gråter av oro, medan muminmamman lugn och obekymrad pysslar i trädgården när mumintrollet är ute på äventyr och oroar sig inte alls över att mumintrollet dröjer med mjölken.³⁶

Från självcentrering till altruism

I den scen där mumintrollet möter mymlan och bestämmer sig för att hjälpa henne i letandet efter lilla my ställer han symboliskt mjölkkanan ifrån sig. Detta för att tydligt markera att han nu avviker från sitt första projekt till att påbörja ett nytt. Kåreland och Werkmäster sammanfattar denna händelse på följande sätt: ”Mumintrollet lämnar den ’rätta’ vägen men visar sig då slå in på en djupare, ’rättare’ väg, medkänslans och altruismens väg.”³⁷ Här framträder humanistiska frågeställningar och som läsare får man reflektera över frågor som vidrör hur man som medmänniska bör agera och vara. Mumintrollets skräck försvinner för ett tag vid detta möte. Skräcken flyttas i denna scen utanför honom själv och projiceras på något konkret, en yttre fiende, i detta fall den skurk han tror kan ha rövat bort lilla my. I denna scen påvisas också mumintrollets naiva uppfattning om världen och svårigheterna han har med att skilja fantasi och verklighet åt. Mumintrollet skapar sin egen bild av verkligheten, vilket styr hans känslor och handlande. Bilden ger i denna scen mer information än texten. Texten återger den realistiska situationen, medan bilderna skildrar mumintrollets fantasier.

Under vandringens gång ställs mumintrollet emellertid inför allt mer skräckinjagande händelser och berättelsen utmynnar i en mer eller mindre renodlad helvetesskildring. Skräcktemat kan tolkas psykologiskt som en själens inre vandring. De dramatiska händelserna är symboliska framställningar av mumintrollets egen skräck. Han tvingas in i sin egen värld för att bli medveten om de negativa och destruktiva krafterna inom sig själv. Kåreland och Werkmäster anknyter här till Jungs psykologi och teorier om skuggan, eller nattsidan. De menar på att en kamp med det onda inom sig är ett led i den utvecklingen för att bli vuxen och en mogen individ. De drar också paralleller till Dantes *Den gudomliga komedin* och liknar bl.a. Hemulens damsugartratt i *Hur gick det sen?* med helvetets tratt hos Dante (uppslag 6).³⁸

³⁶ Kåreland, Werkmäster, s. 21f

³⁷ Ibid. s. 39

³⁸ Ibid. s. 34-35

Ur ett livsåskådningsperspektiv är emellertid det psykologiska inte speciellt intressant, utan denna händelse kan också ses som en personlig mognad för mumintrollet. Mötet med mymlan får mumintrollet att reflektera över vad som är viktigt i livet och han väljer medmänsklighet framför egoism. Mötet med mymlan innebär också att mumintrollet bestämmer sig för att ta ansvar för någon annan och sätta andras behov före sig själv. Paralleller kan här dras mellan mumintrollet och knyttet i *Vem skall trösta knyttet?*, som också känner styrka och inspiration då han bestämmer sig för att fokusera på andras problem. Under resans gång träffar mumintrollet också andra personer som hjälper honom till självinsikt så som Gafsan och Hemulen. Han får också erfara att skenet bedrar honom och han tvingas många gånger reflektera över sin syn på verkligheten. Han tvingas därmed att reflektera över sin egen existens.

På sin fasansfulla vandring passerar också mumintrollet och mymlan en grotta, vilket symboliskt brukar innebära att man genomgått en mognadsprocess och nått till en högre nivå i sin personliga utveckling, skriver Kåreland och Werkmäster. Då mumintrollet i denna scen aldrig stannar upp och konfronteras med sig själv, utan istället skyndar vidare, uteblir med andra ord denna mognad.

Det misslyckade projektet (mjölken surnar på vägen) och de två skilda slutet – dels den lyckade hemkomsten, paradusbilden (uppslag 11), dels konfrontationen med muminnamman och konstaterandet att mjölken surnat – gör att man undrar om mumintrollets mognadsprocess lyckats, hävdar Kåreland och Werkmäster. För att mogna krävs att mumintrollet kan behärska sin skräck och frigöra sig från sin mamma, d.v.s. bildligt uttryckt släppa mjölkkannan.³⁹ Men å andra sidan kan man också se en viss mognad hos mumintrollet i hans möte med mymlan. Genom att engagera sig i andras öden, får han möjlighet att glömma sig själv och sin egoism i gemenskap med andra. Han når en viss mognad och måste konfronteras med såväl humanistiska som existentiella frågor. Mumintrollet har kanske en del kvar innan han når fullständig personlig mognad, men han har ändå kommit en bit på vägen. Han har fått erfara en ny syn på livet och kan själv välja att hålla fast vid gamla värderingar eller lära sig av sina erfarenheter som vandringen skänkt honom. Han har också fått erfara att hans fantasi många gånger hämmar hans verklighetsuppfattning. Mumintrollets skräck är, hävdar jag, i likhet med Kåreland och Werkmäster, av existentiell art och bottnar inte i de yttre händelserna.

Vem ska trösta knyttet?

Vem ska trösta knyttet? (1960) är i likhet med *Hur gick det sen?* en bok med många bottnar. Enkelt uttryckt kan den beskrivas som en bok med temat ensamhet och gemenskap, eller om en ung mans väg till mognad och självinsikt.

Det som är mest iögonfallande i denna berättelse är de tvetydiga könsrollerna, något som Kåreland och Werkmäster uppmärksammat i sin analys. Med parodins hjälp, ett stildrag Tove Jansson använder och nyttjar redan i sina trettioårsnoveller, ges frihet att leka med schablonföreställningar rörande manligt och kvinnligt.⁴⁰ Knyttet lever dåligt upp till det konventionellt manliga hjälteidealet, och likt mumintrollet i *Hur gick det sen?* är han lite av en antihjälte. Han bryter också mot det gängse manlighetsidealet genom att öppet visa sin svaghet, vilket också är ett tecken på styrka.

Knyttets manlighet är i likhet med mumintrollets i *Hur gick det sen?* ytterst svagt tecknat. Såväl kläder som namn är könsneutrala. Det är egentligen bara pronomenet ”han” i versens tredje rad (första uppslaget) som ger ett klart besked om knyttets kön. De övriga attribut knyttet tilltecknas är generell mer kvinnliga än manliga. Den kvinnligt skurna kappan, de nätta skorna med hög klack, samt kappsäcken med rosenemblem, vilken också är förhållandevis mycket lik den väska muminmamman bär i *Hur gick det sen?* Förutom kläder och beteende karaktäriseras även knyttets själsliv som mer kvinnligt än manligt. Knyttets ålder är likaså svårbestämd. Han kan både ses som ett barn eller en tonåring. Det tvetydiga och obestämt vaga hos knyttet bidrar, enligt Kåreland och Werkmäster, till att underlätta identifikation hos läsaren, dessutom framhäver de det tidlösa i berättelsen.⁴¹ Det är också värt att anmärka att Tove Jansson genomgående förstärker det kvinnliga mer än framhäver det traditionellt manliga hos sina karaktärer. Styrkan ligger i de kvinnliga gestalterna, som Susanna i *Den farliga resan*, eller lilla my och muminmamman i *Hur gick det sen?* Även mårran är en stark kvinnlig karaktär, fast då i motsatt bemärkelse, likaså Gafsan i *Hur gick det sen?* Hon håller på sin integritet, även om hon i muminmammans och läsarens ögon mest framstår som otrevlig och butter.

Uppbyggnad

Berättelsens komposition och struktur ter sig mer enhetlig än i *Hur gick det sen?* Knyttet dras inte in i flera olika händelseförlopp och kastas inte likt mumintrollet mellan fruktan och hopp.

³⁹ Kåreland, Werkmäster s. 34-35

⁴⁰ Ibid. s 59

⁴¹ Ibid. s. 60

Boken gestaltar snarare en kronologisk mognadsprocess, en utveckling från ångest och rädsla till gemenskap och förtröstan. Knyttets mognadsprocess är heller inte lika svårtolkad som mumintrollets i *Hur gick det sen?*, främst därför att knyttet själv tar initiativ till förändring och blir sin egen hjälpare i jakten på mognad, styrka och självinsikt, medan mumintrollet snarare kastas in i situationer och möten.

Boken anknyter till folksagan på många sätt, vilket även Kåreland och Werkmäster påstår. Detta märks bl.a. genom att *Vem skall trösta knyttet?* börja med ”det var en gång”.

Hyperbolerna i boken har också en likartad folksagoanknytning. Hemulerna går t.ex. alltid med ”stora tunga steg”. De precisa angivelserna av figurer påminner om sagans siffermagi,⁴² och exemplifieras i citatet nedan:

Nu skymta svarta berg vid horisonten
tre vilda berg där skrymt och mårror bo,
men nitton homsor fiskade med dronten
och lade ut ett nät i frid och ro. (*Vem ska trösta knyttet?*, Uppslag nio)

Såväl språkligt som innehållsmässigt följer *Vem ska trösta knyttet?* mönster för den traditionella folksagan, om den oansenliga hjälten som utvecklar styrka, genomgår prövningar och slutligen vinner sitt hjärtas dam. Även hjältemyten kan återspeglas i boken, där kampen mot odjuret symboliseras i striden mellan knyttet och mårran. Enligt Tove Holländer kan mårran ses som en personifikation av ondskan, men också av ensamheten. Mårran symboliserar ensamhet och ångest och omges ständigt av mörker; det är därför man uppfattar henne som så skräckinjagande.⁴³

Jag skulle också vilja påpeka att Tove Jansson använder sig av sagans form för att föra fram bakomliggande budskap på samma sätt som H.C. Andersen med sina sagor. Ur ett livsåskådningsperspektiv kan detta vara budskap som visar på hur man skall leva och verka för att uppnå ett så gott och riktigt liv som möjligt, samt hur man skall förhålla sig till varandra.

Som jag tidigare nämnt använder sig Tove Jansson av parodin som skapar komiska situationer och skänker balans åt berättelsen, speciellt i bemärkelsen av temat kärlek. *Vem ska trösta knyttet?* är ju en traditionell kärlekshistoria som till det yttre ter sig ganska banal, men med parodins hjälp tas udden av det romantiskt ljuva. Ett exempel ges i citatet nedan:

⁴² Kåreland, Werkmäster, s. 52-53

De sågo under tystnad på varandra,
Ett knytt, ett skrutt. Och sommarmånen sken.
Kanhända att knyttet inte är att klandra
för att han blev så svag i sina ben.
Förlorad i sin blyghet sade han:
jag skriver vad jag menar...och försvann. (*Vem ska trösta knyttet?*, uppslag 12)

Här förvandlas kärleksmötet till komik då knyttets rädsla centreras och lyfts fram. Längre fram i texten uppmanas läsaren att hjälpa knyttet formulera ett brev till skruttet. I denna romantiska scen blandas också humor och rädsla, vilket skänker balans åt berättelsen.

Från ensamhet till gemenskap

Knyttets vandring kan (på sätt och vis) ses ur ett psykoanalytiskt perspektiv som en människas vandring ur en livskris, enligt Kåreland och Werkmäster. Hans tillstånd kan mycket väl ses som en tonårskris, ett barns eller vuxen människas ensamhet, därav det obestämbara i knyttets kön, ålder etc. Knyttets vantrivsel och panikartade flykt från hemmet symboliserar i en sådan läsning en tonårings protest mot sina föräldrar och ett nödvändigt uppbrott för att nå mognad och självständighet. Resan kan på så sätt ses som en individs resa mot personlig helhet.⁴⁴ Paralleller kan här dras till mumintrollet och hans vandring i *Hur gick det sen?*, men där är det svårare att avgöra om mumintrollet frivilligt gav sig iväg eller om han blev isvägskickad. Likheter kan också skönjas mellan knyttet och Susanna i *Den farliga resan*, vilket jag kommer att påvisa längre fram i min analys.

Ur ett livsåskådningsperspektiv kan man dock läsa händelsen något annorlunda. Man kan här återknyta knyttets känsla av ensamhet och rädsla till Jeffners stipulativa definition av de komponenter som tillsammans utgör en livsåskådning. Knyttets grundhållning, den komponent som ger svar på frågan hur det känns att leva, är hos knyttet mycket negativ. Han upplever världen som hotfull, mörk och skrämmande. Han flyr ifrån sitt hem i hopp om att kunna undkomma denna desperata känsla. Under vandringens gång får knyttet lära sig att det finns andra som är beroende av hans styrka och förmåga att kunna behärska sin egen rädsla. Att känna sig behövd ger honom styrka och mod att konfronteras med det som skrämmer honom och för första gången i boken vågar knyttet ta kontakt med andra karaktärer. Medkänsla blir för knyttet en hjälpare i hans strävan till förändring och självinsikt.

⁴³ Holländer, s. 21

⁴⁴ Kåreland, Werkmäster, s. 66

Vem ska trösta knyttet? kan läsas som en utvecklingshistoria, där knyttets resa i själva verket är en inre resa, en färd mot ökad självinsikt. *Enligt Kåreland och Werkmäster måste knyttet konfronteras med sitt eget mörker. Sorg och förnedring är erfarenheter, som leder till insikt och frälsning. För att nå ljuset och nåden måste människan först gå in i sitt eget mörker och nå botten, skriver Kåreland och Werkmäster. Vandring leder genom mörker fram till sanning och under vandringens gång förmedlas kunskaper och insikter.*⁴⁵

Att påstå att man måste nå botten för att senare kunna nå ljuset och friheten är kanske till att dra resonemanget lite väl långt. Men jag håller med om att knyttet själv måste inse att hans nuvarande sätt att leva och uppfatta världen är hämmande för honom som person. Först när han insett detta kan han börja förändras och det gör han dels genom möten med andra karaktärer, dels genom egna beslut och upplevelser. På så sätt har Kåreland och Werkmäster rätt i att kalla knyttets vandring för en utvecklingshistoria, en vandring mot ökade kunskaper och självinsikt. Konfrontationer med det som skrämmer honom blir ”konfrontationer med livet”, som väcker frågor kring existens och humanism, vilket hjälper knyttet på rätt väg mot en förändrad livssyn.

Materialism kontra individualism

Den viktigaste gestalten knyttet möter under sin resa är snusmumriken. Snusmumriken symboliserar via sin gestalt människans frihetslängtan. Enligt Holländer framställs han ofta mot en fond där hans lilla gestalt enkelt smälter in (Se uppslag 4). Han är mumindalens bohem och uppfattas ofta som lite ansvarslös, men förenat med en varm medmänsklighet.⁴⁶ Han är dessutom helt klädd i grönt – hoppets färg. Likt lilla my i *Hur gick det sen?* framträder snusmumriken som knyttets motsats, och detta framkommer tydligt i de starka kontraster som bildmässigt skildras vid deras möte. Där sitter knyttet hopsjunken, ensam och eländig omgiven av höga, mörka berg, medan snusmumriken fri och lycklig spelar på sin flöjt ute på ett fält av färgsprakande blommor: ”Öppenhet, lust och färgrikedom står mot slutenhet, instängdhet och mörka svarta och grå toner.”⁴⁷

Knyttet och snusmumriken uppvisar två skilda typer av ensamhet, den ofrivilliga och den självvalda. Den ofrivilliga ensamheten delar knyttet också med mårnan, som kanske är det tydligaste exemplet på just ofrivilligt ensamhet. Snusmumrikens självvalda ensamhet tycks vara en förutsättning för hans musikaliska konstnärskap och skapande. Han är, menar Westin,

⁴⁵ Kåreland, Werkmäster, s. 65

⁴⁶ Holländer, s. 18f

⁴⁷ Kåreland, Werkmäster, s. 68

den fria världsvandraren som söker gemenskap när han vill, men gör sig fri att lämna den när han så önskar.⁴⁸

Kappsäcken, den varma solen och de trånga skorna framhäver den svåra vandring knyttet företar, skriver Kåreland och Werkmäster. Knyttet och snusmumriken framhåller helt skilda livsåskådningar, eller sätt att se på världen: materialism, behov av saker å ena sidan, idealism och behovslöshet å den andra sidan,⁴⁹ vilket exemplifieras i citatet nedan:

Han satte sig på kappsäcken och sa:

Den är nog ändå rysligt bra att ha.

Då flög en vind från havet in med lockande musik,
en mumrik spelar på sin flöjt i sömnig sommarvik,
nån kappsäck har han aldrig haft och aldrig trånga skor,
han vandrar på den gröna äng där inga sorger bor.

Men vem ska trösta knyttet och förklara att en sång

Är bättre än en kappsäck ifall vägen är för lång. (*Vem ska trösta knyttet?*, uppslag 4)

Enligt Kåreland och Werkmäster tyngs snusmumriken inte av några jordiska ägodelar och han framställs vid mötet som en positiv förebild för knyttet. Även om de aldrig fysiskt träffas eller talar med varandra har snusmumriken ändå ett avgörande inflytande på knyttet. Han spelar rollen som en mentor, eller en sagans goda fe, en anvisare av vägen från ångest och inbundenhet till frihet. Det är först efter deras möte som knyttet förändras. Snusmumriken förmedlar för knyttet också tillvarons andliga sida i form av musik, skönhet och poesi. Han poängterar det inre livets betydelse i jämförelse med det yttre och materiella.⁵⁰

Genom snusmumrikens karaktär får knyttet uppleva en annan syn på livet som bottnar i frihet och behovslöshet. Det blir ett slags uppvaknande för knyttet, som tvingas till en omvärdering av sin nuvarande livssyn och reflektera över frågor av existentiell karaktär. För att anknyta till Jeffners stipulativa definition kan man alltså säga att knyttet tvingas ifrågasätta sitt eget värderingssystem och sin grundhållning, vilka ger svar på frågorna: vad är väsentligt i livet? Och hur känns det att leva?

⁴⁸ Westin, s. 88

⁴⁹ Kåreland, Werkmäster, s. 69

⁵⁰ Ibid. s. 75

Förändrad livssyn

Efter mötet med snusmumriken börjar, som jag redan nämnt, knyttets förvandling. På bokens sjätte uppslag gestaltas en viktig förändring hos knyttet. Han finner en stor vit snäcka på stranden och upplever för första gången i boken en viss tillfredställelse med livet:

Så gick det lilla knyttet ut på stranden
och fann en snäcka som var stor och vit,
han satte sig försiktigt ner i sanden
och tänkte, o så skönt att jag kom *hit* (*Vem ska trösta knyttet?*, uppslag 6)

Havet har en livgivande inverkan på knyttet och hans ändrade livsinställning framställs också bildmässigt. Han sitter inte längre hopsjunken, utan befinner sig i bildens mitt, inte gömd eller hopkurad i ett hörn eller bakom stenar. Knyttet utstrålar lugn och har tagit av sig skor och hatt. Vandringens attribut är nu inte längre nödvändiga för honom, skriver Kåreland och Werkmäster. Kanske har snusmumriken haft en positiv inverkan på honom? Dessutom ägnar han sig åt att samla stenar. Han utforskar med andra ord livets estetiska dimension. Symboliskt kan man säga att knyttet samlar ihop delarna av sitt liv och försöker skapa en sammanhängande enhet.⁵¹

Havet och snäckan, som betecknar återfödelse och liv markerar knyttets nyorientering i livet. De brukar också tolkas som kvinnliga symboler och indikerar på så sätt det kommande mötet med skruttet. Även rosen på väskan kan läsas som ett förebud om hans kommande förening med skruttet. Månen är en annan romantisk symbol som associerar till kärlekslängtan och svärmeri. Sjömärket (på den vänstra sidan) symboliserar också den nya riktning knyttets liv kommer att ta.⁵²

I det nästkommande uppslaget ändras knyttets sinnesstämning och hans ensamhet hävs genom det brev han finner. Efter att ha läst brevet förändras hans sinnesstämning. Han känner sig ”modig, stark och glad” och ”allt blir annorlunda, och förtrollande och nytt”. Hans liv har fått en mening och ett mål. Han är behövd. Beslutet att hjälpa skruttet ger honom mod och han tar ett kallt bad i månskenet. Denna scen kan liknas vid ett vuxendop, knyttet döper sig själv. Han döps till sin nya uppgift och tvättar bort sitt gamla jag. Han anar en ljusare framtid med gemenskap och kärlek, vilket skänker tillfredsställelse och handlingskraft.

Ur ett livsåskådningsperspektiv kan man säga att knyttet gjort en omvärdering av sitt centrala värderingssystem och sin grundhållning, vilka tas upp i Jeffners stipulativa definition

⁵¹ Kåreland, Werkmäster, s. 69f

⁵² Ibid. s. 70f

om livsåskådning. Det som förr var väsentligt i knyttets liv, materialism, har bytts ut mot idealism. Dessutom har knyttets grundhållning skiftats. Han är visserligen rädd och ängslig fortfarande, men känslan att vara behövd och vara en person med en livsuppgift, som går ut på att rädda skruttet, har tagit överhand över knyttets förut så negativa grundhållning.

Mörker viker för ljus, skriver Kåreland och Werkmäster. Knyttets förändrade karaktär och livshållning visas konkret genom att han tömmer kappsäcken och lämnar kvar sina skor och sin hatt på stranden. Knyttet börjar likna snusmumriken i sin livsattityd.⁵³ Efter denna scen byts också frågeställningen. Nu är det inte knyttets behov av tröst som understryks, utan skruttets.

⁵³ Kåreland, Werkmäster, s. 70f

Den farliga resan

Då *Den farliga resan* utgavs 1977 hade det gått sju år sedan Tove Janssons senast berört muminfamiljen i sitt författarskap, senast i boken *Sent i november* (1970). Under 1970-talet övergick Tove Jansson att skriva böcker för vuxna bl.a. *Lyssnerskan* (1971) och *Solstaden* (1974). *Den farliga resan* kom att bli ett undantag och efter att boken utgivits fortsatte Tove Jansson att skriva litteratur för vuxna. Hennes dragning mot vuxenlitteraturen gör sig även gällande i boken *Den farliga resan* och den framstår som mest vuxentillvänd av de tre bilderböckerna jag valt att analysera i min uppsats. En del för barn svåra ord förekommer i texten som t.ex. annalkande, i någon mån, resolut etc.

I tidigare forskning har många lagt tonvikten på utvecklingen i Tove Janssons prosaberättelser om mumintrollet och menar på att man kan se en mognadsprocess i berättarstil. Denna utvecklingsteori kan även tillämpas på Tove Janssons bilderböcker. Bilderböckerna går från familjeidyll till individualism och böckerna kan stegvis ses som ett avsked till den trygga mumindalen. Detta symboliseras framförallt genom att Susanna väljer att avvika från mumindalens trygghet i slutet av *Den farliga resan*. Hon blickar framåt mot en ny fas i livet på samma sätt som Tove Janssons författarskap har tagit en ny riktning.

Uppbyggnad

Den farliga resan intar på många sätt en särställning både i text- och bildhänseende. I centrum för berättelsen står Susanna, en helt vanlig, flicka som är ”realistiskt” tecknad och ingen fantasigestalt som mumintrollet eller knyttet. Susanna är en missnöjd och passiv flicka som ger sig ut i världen där hon upplever saker som får stor betydelse för henne som person. Hon söker personlig jämvikt genom att utmana faran i litteraturens fantasivärld. *Den farliga resan* har i likhet med *Hur gick det sen?* och *Vem ska trösta knyttet?* livsvandring som tema.

Tove Jansson presenterar en inledning som påvisar passivitet och en bristande jämvikt i Susannas liv. I prologens första bild kontrasterar Susanna och katten varandra. Den unga Susannas butterhet och otillfredsställelse ställs mot den gamla, fridfullt sovande, katten. Vid en första anblick ser det ganska idyllisk och fridfullt ut med katten lugnt sovande bredvid den vitklädda unga flickan, men Susanna har framförallt varit mycket arg och skällt ut sin gamla katt. Hon har tråkigt och vantrivs i det stillsamma livet. Hon vill ha spänning och fara i tillvaron. Till skillnad från mumintrollet och knyttet söker Susanna själv sig till äventyret, medan både mumintrollet och knyttet ofrivilligt kastas in i farofyllda situationer. Susanna är fascinerad av det skrämmande och nyfiken till skillnad från mumintrollet och knyttet som känner rädsla och osäkerhet.

Susannas situation kan också kopplas till en tonårings allmänna leda, överksamhet, och längtan efter spänning, ett tema som också kan anknytas till *Vem ska trösta knyttet?* Man kan också sammankoppla Susannas situation med en mer komplicerad kvinnoproblematik, hävdar Rhedin. En obalans mellan den till det yttre skenet vän kvinnlighet och en inre oförlöst aggressivitet.⁵⁴ Transformationen sker då Susanna byter glasögon till ett par upphittade som resulterar i att världen blir helt tvärt om. Ljus blir mörker, katten blir ett vilddjur etc. Susanna ser nu världen ur ett nytt ljus, hotfull och förändrad. Detta leder Susanna ut på en farofylld vandring på samma sätt som mumintrollet i *Hur gick det sen?* och *Vem ska trösta knyttet?* I likhet med knyttet är också Susanna en friställd egen individ d.v.s. de är inte bundna till någon, som mumintrollet till muminmaman i *Hur gick det sen?* I de båda böckerna finns även gemensamma drag beträffande otillfredsställelsen med sin nuvarande situation och initiativet till förändring.

Existentiella perspektiv

Den farliga resan gestaltar också ett allmängiltigt tema rörande konstens betydelse för människans självförverkligande, enligt Rhedin. Hon ser detta tema som existentiellt och allmängiltigt i meningen att de inte förhåller sig till en viss ålder eller utvecklingsfas i livet. Som allmänmänskligt tema kan det också sägas gälla oavsett kön, men eftersom boken är skriven av en kvinna om en kvinna, ligger det nära till hands att på ett djupare plan (och i första hand) se det som en berättelse som gestaltar ett existentiellt kvinnligt drama.

Rhedin menar att solen är en återkommande symbol i boken. Man brukar tolka månen som det kvinnliga, d.v.s. modern och det emotionella, paralleller kan dras till *Vem ska trösta knyttet?* (uppslag 7). På motsvarande sätt ses solen som det manliga, fadern, och kan symbolisera de manliga sidorna i en kvinnas psyke. Denna tolkning ger nya infallsvinklar på Susannas underliggande protester och aggressioner och missnöje i sitt nuvarande liv.⁵⁵

Vidare pekar Rhedin på bokens omslag. Framsidan visar en klunga som står uppe på ett isigt klipputsprång. Framför sig har de en avgrund och bakom sig hotar mörkret som skrämmer. Vinden blåser och en av figurerna ser sig om med skrämmd blick. Även typografin förstärker i denna scen skräckmotivet – att vara hotad bakifrån och inte kunna hoppa. Rhedin menar på att man kan se denna bild som ett existentiellt grundmotiv i boken. På ett existentiellt plan kan det innebära att man befinner sig i en situation i livet när reträtten är

⁵⁴ Rhedin, s. 202

⁵⁵ Ibid. s. 202

stängd och framtiden så hotfull att man inte vågar ta steget in i den.⁵⁶ Men här bör också påpekas att Susanna faktiskt vill ut på äventyr och tampas med farligheter. Hon vill se en förändring av sin nuvarande livssituation, så tillståndet hon ställs inför är på så sätt mer eller mindre självvald.

Gemensamt för den stora grupp av åskådningar som brukar benämnas existentialism är betonandet av existensfrågan, skriver Bråkenhielm, Grenholm och Koskinen. Vad innebär det för en människa att existera? Vad skall jag göra av mitt liv? Finns det en grundläggande struktur i tillvaron som kan hjälpa mig att genomskåda tillvaron och leva ett riktigt liv fri från falska värderingar och bundenhet till invanda konventioner?⁵⁷ Att tänka och välja existentiellt är att ta ställning för och emot och engagera sig i det som ens samvete bjuder. Man har ansvar för det man gör eller låter bli att göra. Väljer man att inte ta ställning blir man en s.k. *dussinmänniska*, som spelar med i livets roll och lever oreflekterat, eller så väljer man att ta sin existens på allvar och bli en medveten, levande varelse. Valet är inte lätt och förknippas ofta med ångest som engagerar hela ens existens.⁵⁸

Existentialism, eller existentiella frågor, är något som enkelt går att återknyta till Susanna och händelserna i *Den farliga resan*. Susanna engagerar hela sin existens i sin strävan efter att bli en medveten och levande varelse. Hon genomlider såväl ångest och svärmod då hon bestämmer sig för att utmana farorna i litteraturens värld och försöka frigöra sig från falska värderingar och bundenhet till invanda konventioner. Hon engagerar sig i sitt samvete, som tillslut leder henne på rätt väg, bort från egoism till humanism och självinsikt.

Skräckmotivet

Skräckmotivet är i likhet med *Hur gick det sen?* och *Vem ska trösta knyttet?* tydligt framträdande även i *Den farliga resan*. Landskapet som målas upp i den senare boken har stark prägel av ett drömlandskap och själsliga projektioner, och är svår att förankra i en igenkännbar geografisk miljö.⁵⁹

I Rhedins avhandling *Bilderboken. På väg mot en teori*, 1992, förs en diskussion om bilderboken som medium, som en egen konstform och eget forskningsområde. Hon exemplifierar sina resonemang bl.a. med Tove Janssons bok *Den farliga resan*. I boken möter och konfronteras Susanna med flera farligheter. Stormar, vulkaner, mårnan och förföljare. I ett

⁵⁶ Rhedin. s. 201-202

⁵⁷ Bråkenhielm Reinhold Carl, Grenholm Carl-Henric, Koskinen Lennart, Thorsén Håkan (red.), *Aktuella livsåskådningar Del 1. Existentialism, Marxism*. Nya Doxa, Nora, (tredje oför. Upplagan) 1992, s. 22

⁵⁸ Rydberg Lars, *Livsfrågor och vardagsetik*, (Ica bokförlag, Västerås 1992), s.47

⁵⁹ Kåreland , *Werkmäster*, s. 91

avsnitt redogör Rhedin för den narrativa bildens (och hela bilderbokens) hemma- och ut-i-världen-riktningar och att dessa har ytterligare implikationer. Den goda ankomsten sker oftast från bildens aktivare, vänstra sida. Då ankomsten kommer på motsvarande sida, från höger, är det i allmänhet fråga om en fiendes ankomst d.v.s. den innefattar fara eller hot. Rörelse från höger till vänster brukar också vanligtvis ses som en motrörelse eller en hämmad rörelse.⁶⁰ Applicerar man detta resonemang på *Den farliga resan* finner man att alla faror presenteras på den högra sidan t.ex. mårnan, vulkanen, stormen etc. I berättelsens början är dock all kraft och farlighet samlas hos Susanna själv. Kattens förvandling (andra uppslaget) sker något motsägelsefullt på den vänstra sidan. Denna rörelse in i bokens vänstra del (eller in i boken) kan också uppfattas som en rörelse inåt personligheten, ned i de egna djupen. Ulla Rhedin skriver: ”Ett uppbrott som sker mot vänster, kan upplevas som en dödsbild eller hot om döden. På samma sätt kan en otvetydig fara, som dyker upp från vänster, uppfattas som ett hot inifrån personen själv.”⁶¹ Utifrån denna kompositionsprincip blir det intressant att studera mötet mellan Susanna och Hemulen och dess följeslagare (uppslag 5). Är mötet egentligen ett möte inom Susanna? Det kan vara en händelse som utspelar sig inom Susannas egna psykiska konstitution eller i hennes fantasi eller dröm. Bilden kanske snarare är symbolisk mer än verklig och speglar den kamp Susanna utkämpar inom sig själv beträffande sin egen existens.

Förändrad livssyn

Susanna kan vid en första anblick verka ganska självupptagen och egoistisk. Hon inser inte att hennes handlande får konsekvenser som påverkar, inte bara henne utan alla runt omkring. Under vandringens gång mognar emellertid hennes förhållande till livet och de runt omkring henne och hon börjar nästan genast ångra sin önskan. Mötet med hemulen får henne bl.a. att känna skuld:

Hemulen sade: Allt är fel, nu säger jag rent ut,

Mitt landskap stämmer inte alls med vad det var förut. (*Den farliga resan*, uppslag 6)

Hon lär sig att en förhastad önskan kan få oanade konsekvenser. Susannas strävan i fortsättningen blir att återfinna sin katt samt återställa eller utplåna effekterna av hennes önskning.

⁶⁰ Rhedin, s.178f

⁶¹ Ibid. s. 180f

Att tänka och välja existentiellt blir en utvecklingsresa för Susanna där hon upplever såväl med som motgångar. Hennes livsåskådning och syn på livet omvärderas och genom möten och händelser försöker Susanna få svar på sina frågor om hur ett riktigt och gott liv bör vara. Vad är viktigt i livet? Hur undviker jag att bli en s.k. *dussinmänniska*? Vad får mina val och önskningar för konsekvenser? Hur skall jag vara som medmänniska? etc. Detta påverkar i slutändan hennes livsåskådning genom att hon ifrågasätter sitt eget centrala värderingsystem och sin grundhållning.

Susanna lär sig vad medmänsklighet innebär då hon tröstar Sniff som bränt svansen vid vulkanutbrottet och när hon tar hand om hemulens lilla hund. Se exempel i citatet nedan:

Där gled en skugga snabbt förbi en enda hemsk sekund
Och skrämde nästan livet ur hemulens lilla hund.
Han kom i Susannas famn
så värmdes de varandra,
Ynk var hundens första namn
von Jämmerhund det andra. (*Den farliga resan*, uppslag 8)

Under vandringens gång träffar också Susanna på personer som hjälper henne i hennes mognadsprocess. Boken för också med sig ett budskap av att man inte bör döma någon utifrån deras utseende. Susanna får lära sig att ta kontakt med karaktärer i boken som hon vanligtvis inte skulle ha kontaktat och samtalat med. Detta stärker i sin tur ens självständighet och individualitet, att man känner att man kan klara sig på egen hand. Susannas nyfikenhet blir således en hjälpare i projektet för att nå ökad självinsikt.

4. Sammanfattning

Tove Janssons muminböcker är en outtömlig källa till skratt, insikter och igenkännande. I min uppsats har jag strävat efter att framhålla Tove Janssons tre bilderböcker ur ett livsåskådningsperspektiv. Jag vill med detta påvisa att böckerna är mångbottnade och kan ses som annat än just renodlade bilderböcker för barn. Genom att granska livsåskådningar i litteraturen erbjuds man som läsare en större insikt i människans livsvillkor. Med hjälp av mina frågeställningar har jag kartlagt den syn på livet som gör sig gällande i respektive bilderbok, för att hitta mönster för hur ett gott och riktigt liv bör vara.

Hur ska man leva? Hur ska man förhålla sig till sina medmänniskor? Och vad måste man förändra för att nå denna gemenskap?

I böckerna använder Tove Jansson olika stilar för att belysa, eller uttrycka det som representerar det goda livet. I sina bilder arbetar Tove Jansson mycket med kontraster. Ljuset får till exempel symbolisera trygghet, värme och gemenskap, medan mörkret står för ensamhet och rädsla. Denna kontrastverkan är kanske mest uppenbar i *Vem ska trösta knyttet?*, där man på ett bildligt plan kan följa knyttets resa från mörker och ensamhet till ljus och gemenskap. Denna kontrastverkan är stor även i *Hur gick det sen?* och *Den farliga resan*, vilket jag har försökt att påvisa i min analys. Det förekommer även kontrastverkan mellan de olika karaktärerna i böckerna. Varje karaktär har alla sin egenart och speciella livshållning.

Vandringen, eller förflyttningen, är ett gemensamt drag för alla de bilderböcker jag valt att analysera. De tre huvudpersonerna är alla på vandring, därför att de har ett uppdrag, flyr eller söker något. Mumintrollet skall hem med mjölkkanan, knyttet flyr från ensamheten för att söka trygghet, tröst och gemenskap, och Susanna vill komma undan vardagens tristess och monotonin genom att utmana tillvarons gränser.

Genom att granska verken som helhet och de enskilda personernas livshållningar finner man en sammanlänkande enhet. Denna helhet kan rymma sanningar om livet och svar på vad ett gott liv bör innehålla.

Förutom att vara underhållande läsning är bilderböckerna bärare av råd hur man skall förhålla sig för att få ett så gott liv som möjligt.

5. Källförteckning:

Primär litteratur

Jansson Tove, *Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Muminrollet och lilla My* (1952)

Jansson Tove, *Vem ska trösta knyttet?* (1960)

Jansson Tove, *Den farliga resan* (1977)

Sekundär litteratur

Antonsson Birgit, *Det slutna och öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap*, Carlssons bokförlag, Stockholm 1999

Bråkenhielm Reinhold Carl, "Blick för mönster. Att studera livsåskådningar i verkligheten och i litteraturen", *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-tals litteratur*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson, Nya Doxa, Nora 2001

Bråkenhielm Reinhold Carl, "Livsåskådningsforskning – Vad är det?" *Världsbild och mening. En empirisk studie av livsåskådningar i dagens Sverige*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm, Nya Doxa, Nora 2001

Bråkenhielm Reinhold Carl, Grenholm Carl-Henric, Koskinen Lennart, Thorsén Håkan (red.), *Aktuella livsåskådningar Del 1. Existentialism, Marxism*. Nya Doxa, Nora, (tredje oför. Upplagan) 1992

Holländer Tove, *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till muminböckerna*, Skrifter utgivna av Finlands barnboksinstitut 4, Åbo 1983

Kallenberg Kjell, Bråkenhielm Reinhold Carl, Larsson Gerry, *Tro och värderingar i 90-talets Sverige. Om samspelet livsåskådning, moral och hälsa*, Libris, Örebro 1996

Kåreland, Lena, *Möte med barnboken. Linjer och utveckling i svensk barn- och ungdomslitteratur*, Natur och Kultur, Uddevalla 1994 & rev 2001

Kåreland Lena, Werkmäster Barbro, *Livsvandring i tre akter. En analys av Tove Janssons bilderböcker Hur gick det sen? Vem ska trösta knyttet? Den farliga resan*, Hjelm förlag, Uppsala 1994

Pettersson Torsten, "Livsåskådningar i skönlitteraturen – författarcentrering eller textcentrering" *Att fånga världen i ord. Litteratur och livsåskådning – teoretiska perspektiv*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm & Torsten Pettersson, Artors & Norma, Malmö 2003

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

Rydberg Lars, *Livsfrågor och vardagsetik*, Ica bokförlag, Västerås 1992

Westin Boel, *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*, Bonniers, Stockholm 1988

Nätresurser

<http://www.uu.se> (Uppsala universitets hemsida)

<http://www.teol.uu.se> (Uppsala universitet, institutionen för teologi)