Paradiset och katastrofen

– transformation och självtillblivelse genom Tove Janssons *Pappan och havet*

av Helene Wolf[1]

Sammanfattning

Artikeln utforskar transformation och självtillblivelse i den finländska mångkonstnären Tove Janssons (1914-2001) konstnärsvärv med utgångspunkt i sagoromanen *Pappan och havet* publicerad 1965. Tove Janssons ex libris ”att arbeta och älska” och den i artikeln undersökta Muminmytologins centrala tematik av dialektik mellan ”paradis” och ”katastrof” förs i dialog med psykoanalytiska tankar om sjävtillblivelse. En slutsats är att sagoromanen bär på det stagnerade förlorade – sökandet efter en borttappad far och en borttappad skaparglädje – som med genombrott i förmåga till ensamhet och frihet transformeras till nyfunnen, skapad form, en utveckling och övergång med förgreningar till författarens eget liv och hennes kulturella sammanhang i 1900-talets Finland.

Det förlorade och nyskapade funna

”En obestämd eftermiddag i slutet av augusti” går ”en pappa omkring i sin trädgård” och känner sig ”onödig”, han vet inte var han skall ”göra” för ”allt som finns att göra” är ”redan gjort” eller så håller någon annan redan på med det (Jansson 1965, 7). Desorienterad vandrar han omkring i sommaridyllen som med författaren Tove Janssons (1914-2001) ord framstår som ”orörlig och tyst” och ”dammig”, som en ”jäsande”, irriterad hetta, en tid för ”stora skogseldar och stor försiktighet” (ibid., 7). Litteraturvetaren Boel Westin (1988; 2007; 2025)

1. Psykoanalytiker (IPA), doktorand i filosofi vid Jyväskylä universitet, leg psykolog, leg psykoterapeut, politices magister, redaktionsmedlem i Matrix och Scandinavian Psychoanalytic Review, e-post: helene.c.wolf@gmail.com

beskriver *det paradisiska* och *det katastrofala* som centralt återkommande teman i mångkonstnären Tove Janssons sagoberättelser om Mumindalen. Tematiken hänför sig till berättelsernas känslorum där sammansvetsad trygghet och familjegemenskap kontrasteras mot kris och katastrof.

Muminmytologin, som Tove Jansson själv beskriver som en slags eskapism och bearbetning av de svåra krigsåren i hennes hemland Finland under andra världskriget (Westin 2007), centrerar kring en familj bestående av flodhästliknande sagotroll, så kallade Mumintroll som bebor den idylliska Mumindalen. Mumintrollet och hans mamma och pappa utgör berättelsernas kärntriad som omges av den övriga familjen – Snorkfröken, Snusmumriken och det andra, en brokig skara av släkt, gäster och vänner. Berättelserna illustrerar i ord och bild ett gemensamt liv och en sagovärld i en serie böcker publicerade mellan 1945 och 1970. Scenografin där den stillsamma, trygga och lyckliga samhörigheten och gemenskapen hotas av undergång i form av översvämningar, kometer och vulkanutbrott är återkommande. I sina privata brev beskriver Tove Jansson under krigsåren depression och ett utarmat konstnärsarbete och hur Muminvärlden kommer till som en motvikt till den verkliga världens mörker och svårigheter (Westin, 2007; Westin & Svensson, 2014).

Katastrofen ter sig i Mumindalen ofta som en existentiell utmaning och dubbel företeelse, som en vild storm som upplevs som farlig och hotfull men som samtidigt kan fungera som ett renande och förnyande äventyr. Tove Jansson gestaltar i sitt breda konstnärskap inte sällan spänning mellan gemenskap och ensamhet, karaktärers frihet, synlighet och självständighet respektive dessas fastlåsthet – rädslor, osynlighet och försvinnande. Berättelserna från Mumindalen kan läsas som betraktelser över vad det innebär att leva ett personligt liv tillsammans med andra, en hållning som pekar mot den personliga tillblivelsen som en ständigt pågående rörelse genom försök, misstag och växelverkan (Heinämaa & Taipale 2018). Tove Jansson själv beskriver den konstnärliga praktiken som en renande och förnyande aktivitet. Från hennes egna utsagor vet vi också att hon slet med självförverkligandets utmaningar (Westin 2007), en frågeställning som hon ofta återkommer till bland annat i breven till sina nära. Särskilt framträder tematiken i breven till väninnan Eva Konikoff, en motpart tillsammans med vilken den unga Tove Jansson kände sig fri (Westin & Svensson, 2014).

I *Pappan och havet*, som är den nästsista kapitelboken från Mumindalen och som inleds med episoden med pappan i trädgården, finns till skillnad från de tidiga

Muminböckerna ingen yttre dramatiskt hotande katastrof. Boken gestaltar istället en rad inre katastrofer, och ett drama där familjen och dess olika medlemmar bär på en spänning som söker utlopp och förändring. Bilden av pappans svans som i inledningsscenen ”melankoliskt” rasslar ”över den torra marken” förtätar i berättelsen familjedynamikens inneboende katastrofer och farligheter (Jansson 1965, 7). Sommarhettans explosiva laddning presenterar sig både som en lockande möjlighet, en uppmaning till förändring och tillika som en skrämmande, hotfull varning om en möjligen annalkande katastrofal undergång.

En värld som beskrivs som ”inrutad och privat”, där ingenting längre finns ”att tillägga”, som är som en ”karta där allting” redan ”är upptäckt och bebott”, försätts i berättelsen i rörelse (ibid., 8). Familjen lämnar sin välkända dal och flyttar ut till en avlägsen skärgårdsö för att bosätta sig i en övergiven fyr. Där börjar de ett nytt liv som på många sätt efter hand blir ett transformerat inre liv som reflekteras i familjemedlemmarnas sökande efter en egen plats, någonting eget, en frihet och ett eget skapande uttryck. Betraktat genom mammans ögon vid avfärdsögonblicket ter sig det violetta havet och skogskanten som ”ett enda mörker” som om ”alltsammans var någonting vid sidan om verkligheten, en dröm med drömmens fantastiska belysning och långsamhet”, eller som att gå ”i tung sand” och inte komma någon vart (ibid., 25). Förändringen verkar nödvändig, men riskabel.

I Muminberättelsen *Farlig midsommar* från 1954 förklarar teaterråttan Emma att “teater är det viktigaste i världen för där visar man folk hur de kunde vara, och vad de längtar efter att vara fast de inte törs, och hur de är” (Jansson 1954, 92-93). Boken är tillägnad teaterregissören Vivica Bandler, tillsammans med vilken Tove Jansson hade en intensiv, kort men avgörande kärleksrelation som övergick i livslång vänskap och ett konstnärligt samarbete. I Muminmytologin möter vi en antiauktoritär, utforskande livsfilosofi och queera betraktelser. Berättelserna öppnar i teaterråttan Emmas anda ett konstnärligt fält eller, om man så vill, lekområde (Winnicott 1971) som i mötet tillsammans med författaren bjuder till att utforska de möjliga erfarenheternas fenomenologi (Heinämaa & Taipale 2018). Min artikel bygger på lek med dessa, de möjliga erfarenheternas fenomenologi, och ett umgänge med *Pappan och havet*, Muminvärlden och Tove Janssons konstnärsvärv i en process där överföringens drömska kvalitet varit central (Manninen, 2025). Den utforskar transformation och självtillblivelse genom Tove Janssons konstnärsverv med utgångspunkt i den valda berättelsen, och betraktar Muminmytologin som en spegling där vi kan möta författaren, hennes tid och oss själva. Liksom jag i

mötet tolkar Muminmytologin och söker dess författare, så söker mytologin också mig och blir min uttolkare.

Tove Janssons ex libris ”att arbeta och älska” talar med hennes Muminvärld och konstnärsvärv som fond, i min läsning, intuitivt med Freuds (1930) ”att älska och arbeta”[2]. Hennes publicerade brevväxling (Westin & Svensson, 2014) andas devisens djupa längtan efter symbiotisk gemenskap, och dess lika stor längtan efter frihet och självständighet. Brevväxlingen skildrar, vilket också andra har påpekat, önskan att våga leva ett eget liv, att hitta en egen identitet både som konstnär och som social varelse, inte minst sexuellt (Westin & Svensson, 2014). Westin (2007) noterar att Tove Jansson med speciellt intresse läste Karen Horneys tankar om självtillblivelse. Likaså uppskattade hon Lin Yutangs *Konsten att njuta av livet* (Westin & Svensson, 2014). Tove Jansson beskriver en kamp med kvävande inre och yttre krav (Westin & Svensson, 2014; Westin, 2007) både när det kommer till att arbeta och till att älska, kan man säga. Muminmytologin ger oss ett rikt material på temat. Frågan är djupgående och allmänmänsklig. Den berör oss alla. Sökandet efter ett själv i balans kan med en annan metaforik illustreras av självtillblivelse i Winnicottsk (1965; 1971) bemärkelse, en inre process med yttre bärighet som jag här skall visa blommar ut genom sagoromanen *Pappan och havet*.[3] Berättelsen bär det stagnerade förlorade som med ett genombrott i förmåga till ensamhet och frihet transformeras till nyfunnen, skapad form, en utveckling och övergång med förgreningar till författarens eget liv och hennes kulturella sammanhang i 1900-talets Finland. Ty konstnären, skriver Tove Jansson (Jansson, 1945) i ett brev till väninnan Eva Konikoff, porträtterar i sin konst inte bara sig själv utan också sin tid.

Ön och det oceaniska

Ön och havet utgör i *Pappan och havet* ett förnyat, yttre landskap. De beskrivs som farliga, uppslukande och tillika härligt lockande och fluktuerande, som naturens mystiska slagfält eller smältdegel där man kan gå under och försvinna liksom också uppstå på nytt och bli till. ”Kring bergets fötter mumlade bränningen, massor av vatten steg och sjönk, hävde sig mot klipporna och sjönk tillbaka som en stor trevande varelse. Vattnet låg i skugga där nere och var mycket mörkt” (Jansson 1965, 46), skriver Tove Jansson. Ön som familjen kommer till liknar

2. Devisen kan skönjas i *Vi vantrivs i kulturen*, även om den inte är uttalad.
3. Tanken bygger vidare på bakgrundsarbetet i Wolf (2025), Wolf (2024) och Wolf (2023).

berättelsens Lilla My vid en katt som reser ”borst på ryggen” men har ”gömt” sina ögon (ibid., 35). Hon konstaterar: ”Det här är ingen vanlig ö. Den går ner till havets botten på ett helt annat sätt än vanliga öar. Här blir saker av” (ibid., 35). Familjen lämnar sitt tidigare mammacentriska, trygga och inrutade liv i dalen och installerar sig istället på ”pappas ö” (ibid., 65) med allt vad det innebär av förändring.

Pappan och havet publicerades 1965, sju år efter att Tove Janssons pappa, bildhuggaren Victor Jansson, dog, och boken är tillägnad ”en far”. Berättelsen kretsar på många sätt kring en pappas sökande efter identitet och mening, men återspeglar samtidigt en mamma och ett barn och ett spel av dyadiska och triangulära relationer som tillsammans genom växelverkan står stilla för att efter hand komma i rörelse. Om Mumindalen har Tove Jansson sagt att det är en plats där alla är snälla (Jansson 1961). Med på resan finns emellertid sedan *Muminpappans memoarer* från 1950 även Lilla My som genom sin karakteristiska och naturliga känsla för ilska i *Pappan och havet* blir en slags parallell till de andra karaktärernas sökande. Hon visar sig som en påminnelse om aggressionens upplivande och skapande potential. ”Om man är arg så är man arg”, säger Lilla My, och menar vidare att ”man ska vara arg ibland” (Jansson 1965, 11). Pappan menar hon är arg på fel sätt. Han ”blåser inte ut någonting” utan ”drar i sig” (ibid., 11). Kommentaren reflekterar aggressionens dubbla dynamik, som utplånande (Freud 1930) likväl som skapande förutsättning för ett levande, självständigt liv och kontakt med det sannaste i en själv (Winnicott 1971).

Den symbiotiskt präglade gemenskapen som Westin (1988; 2007; 2025) beskriver som en paradisisk dröm i Muminberättelserna sätts i *Pappan och havet* ur spel och familjen lämnar sin moderliga vagga som nu framstår som instängd och trång. Det paradisiska som i Tove Janssons Muminkonst genomgående kontrasteras mot den hotande katastrofen utvecklar sig i Muminproduktionen över tid mot en komplexitet som är påtaglig i *Pappan och havet*. Också idyllen har en mörk sida. Tove Jansson, som först och främst var bildkonstnär, målade innan, under och efter andra världskriget en serie snarlika oljemålningar, samtliga kallade ”Paradiset” (Kihlman 2024). Tillsammans med sina nära drömde hon också i olika tappningar om ett kollektiv på en fjärran plats, en slags bättre värld (Westin & Svensson, 2014). Efter hand formade sig drömmen om ett fjärran kollektiv till en romantisk vurm för den finländska skärgårdens öar (Harni 2024; Jansson 2025; Westin, 2007). Också hennes muralverk för offentliga byggnader syftade till att ge ett sargat efterkrigstida samhälle nytt liv och nya färger (Ruhonen 2024).

Bildspråkets tematik och utveckling i serien av paradismålningar visar liksom Muminproduktionen på det idylliska livets komplexitet och transformation. Den första paradismålningens kyssande par har i den andra målningen, färdigställd 1940, förvandlats till en gravliknande kulle (Kihlman 2024). En tredje senare har ansetts introducera ensamhet och avskildhet som en lockande möjlighet (Kihlman 2024). Målningen ”Familjen”, färdigställd 1942, visar liksom *Pappan och havet* på familjedynamikens spänningar. Tavlan gestaltar Tove Janssons familj under krigsåren, Tove själv svartklädd i mitten, omgiven av föräldrarna och de två yngre bröderna, den ena brodern klädd i militäruniform. Stämningen är allvarstyngd och ansträngd. Vid sidan av krigens kollektiva trauma var pappa Victors politiska åsikter ett öppet sår som skapade spänningar mellan far och dotter (Jansson 2025; Westin 2007; Westin & Svensson, 2014). Tove Jansson var genom sina bidrag i satiriska tidskriften Garm en aktiv motståndare av såväl Hitler som Stalin (Westin 2007). Hon lämnar sitt familjehem sommaren 1942 (Westin 2007; Westin & Svensson, 2014). Uppbrottet blir kanske också en nödvändig språngbräda i frigörelsen från mamma Ham som Tove var mycket hängiven.

Den i Muminproduktionen implicit närvarande utopiska dröm, idén om en bättre, ”paradisisk” värld för, vilket också andra visat (Strömstedt 2003; Witt-Brattström 1993), tankarna till gestaltning av en idealiserad modersrelation och drömmen om den fullständiga sammansmältningen eller gemensamma huden, en slags *oceanisk upplevelse* (Freud 1930) som kan beskrivas som ett gränslöst och flytande, upplöst tillstånd som går tillbaka till den tidiga sammansmälta bindningen till en förälder. I den självbiografiska boken *Bildhuggarens dotter* beskriver Tove Jansson (1968) hur ett barn och en mamma är insnöade i en liten stuga. Hon beskriver en intensiv, symbiotisk scen där de ger sig hän åt varandra och livet i stugan och där världen utanför slutar att ha betydelse för dem två. Med Tove Janssons bildspråk är det paradisiska eller oceaniska kanske som att vara omsluten i en snäcka, blicka ut mot det öppna havet, dyka i dess mjuka dyningar, känna på pärlorna, tångruskorna smekandes ut med benen, allt som slutligen sammanstrålar till fulländning i en idyllisk dal med dess alltomfamnande mamma som centrum. Tove Jansson beskriver också namnet Mumin som onomatopoetiskt förknippat med mamma och mummo (mormor på finska) eller också mummonmaha (mormors mage på finska) (Strömstedt 1968).

Oceanen för tankarna till oändlighet och upplösning, ett ursprung som djupvat-

tendykare i en livmoder. Den oceaniska upplösningen kan psykiskt emellertid, liksom havet i *Pappan och havet*, te sig som en hotande katastrof. Tove Jansson har sagt att hennes barndoms ”främmandeland” var som att bo ”under en glaskupa tillsammans med Ham” (Carpelan 2003). Glaskupan återfinns i en av slutscenerna i boken *Trollvinter* (Jansson 1957) där Mumintrollet förklarar att det är bättre att låta vårens första krokus ha det lite svårt och klara sig själv än att skydda den med en glaskupa. Glaskupans beskyddande värme och närhet rymmer känslor av instängdhet och kvävande hämning som myntets andra sida, en kluvenhet som Tove Janssons Muminmytologi förefaller att centrera kring och som i *Pappan och havet* kommer till sin spets i familjedramats spänningar och genom naturens oförutsägbara, uppslukande krafter.

Mårran och det arkaiskt farliga

Den apokalyptiska katastrofen i Mumindalen centrerar kring hotande ensamhet, upplösning och undergång. Som den idealiska mammans omvända form presenterar berättelserna Mårran, en grå skepnad som sprider kyla, död och skräck. Muminmammans fruktbara frodighet står i kontrast till Mårrans inåtvända och gula blick. Mamman och Mårran talar ett arkaiskt språk. Mårran blir en projektionsduk för det onda utstötta (Taipale 2018) och därmed förföljande. I *Pappan och havet* faller petroleumlampans ljus ut mot trädgården och når skuggorna där Mårran sitter och är ”ensam med sig själv” (Jansson 1965, 16). Den förfärade naturens darrningar och gräset som brister ”som glas” när hon hasar sig fram vittnar om hennes farlighet (ibid., 16). Inne på verandan slutar Mumintrollet äta. Ovetandes, som för att skydda sig, frågar han om familjen ”har en rullgardin?” (ibid., 16). Kan man på något vis täcka över Mårran, undvika henne? Antagligen inte för ”hennes tid är oändlig // långsam och obestämd” (ibid., 26). När familjen ger sig av mot ön, följer Mårran efter. Hon samlar ”sina mörka kjolar” som hänger ”omkring henne” och börjar då sin ”långsamma färd över havet” (ibid., 29).

En central transformation i *Pappan och havet* är att bilden av Mårran skiftar mot tragik och acceptans. Det arkaiska mörkret börjar närma sig ljuset strax innan familjen lämnat dalen när Mårran långsamt som ”en väldig grå skugga av ensamhet” med en ”vit dimma av köld” som rullar ”vid hennes fötter” glider fram mot lampan på verandan (ibid, 16). ”Framme vid verandan” stannar hon ”utanför fyrkanten av ljus på den nattliga marken” (ibid., 16). Men när Mårran tar ”ett snabbt kliv tätt intill fönstret” blir det panik. Verandan fylls ”av skrik och faxan-

de rörelse" (ibid., 16-17). I skräck tar sig familjen in i huset "någonstans längst in i dess hjärta av trygghet" (ibid., 17). En stund står Mårran kvar och "andas frost på den tomma fönsterrutan" (ibid., 17). Som "en del av mörkret" glider hon sedan iväg med gräset klingande och bristande efter sig, flytande ut i sina konturer "längre och längre" bort (ibid., 17).

I *Pappan och havet* går Mumintrollet efter att Mårran smugit utanför verandan "balansgång mellan morgonens långa skuggor" och leker en lek där man bara får "kliva på solskenet" för att allt annat är "det avgrundsdjupa havet", dock med ett undantag som låter ana förändring – det gäller endast om man inte kan simma (ibid., 20). Om kvällarna går Mumintrollet väl ute på ön till stranden och möter Mårran enligt en särskild ritual. Han har med sig en stormlykta med ljus som Mårran vill titta på. Det är som om Tove Jansson i *Pappan och havet* låter det farligt mörka och katastrofala och det ljuvligt ljusa och paradisiska begrunda varandra i en slags försoning och uppgörelse. En dramatisk konfrontation med Mårran finns också i bilderboken *Vem skall trösta Knyttet?*, en romantisk kärleksberättelse där huvudkaraktären, det lilla Knyttet skrämmer iväg Mårran när han med kärlekens kraft känner sig "mer arg än rädd" (Jansson 1960). En liknande sammandrabbning finns i *Pappan och havet* när Mumintrollet jagar iväg Mårran från "pappas ö" (Jansson 1965, 65).

Mumintrollets urhistoria

Spänningen mellan paradis och katastrof finns inbäddad även i själva Muminkaraktärens utvecklingshistoria. Mumintrollet har en spöklik dubbelgångarfigur som tidigt dyker upp som signatur i Tove Janssons illustrationer för att sedan i den första Muminboken *Småtrollen och den stora översvämningen*, publicerad 1945, ha transformerats till en solig motsats. Figuren har en urhistoria som ytterligare fördjupar dubbeldynamiken. Mumintroll förekom nämligen i Tove Janssons barndom som farligheter. När Tove i sin ungdom studerade i Stockholm bodde hon i sin morbror Einars familj. På nätterna blev hon ibland hungrig och smög ut till köket för att äta. Hennes morbror brukade då varna henne för Mumintrollen som bor i skafferier (Westin 2007). Mumintrollet dyker också upp som Toves signatur på dassväggen på familjens sommarställe som kommentar i en argumentation med brodern Per Olov om frihetens problem (Gravett 2022).

Det paradisiskt generösa födande och frihetens problem förtätas i minnesbildernas oralt betonade kök som bevakas av ett farligt, missunnsamt Mumintroll och

utedassets anala sammanhang av dispyt. Mumintrollets tillblivelse kan även läsas in i en tidigare, ännu farligare historia. När Tove som liten fick Elsa Beskows (1910) Tomtebobarnen läst för sig blev hon rädd för trollet som tittar fram bakom en sten. Hennes mamma satte då en vit pappersbit för det ruskiga trollet (Karjalainen 2014). Lappen kunde man lyfta på och läsningen blev en kurragömmalek. I Muminböckerna är det som om Tove Jansson återkommer till leken med trollet från *Tomtebobarnen* och med det låter oss alla som läsare följa med på en allmänmänsklig utvecklingsresa där det mörka och det ljusa, ”det paradisiska” och ”det katastrofala” efter hand närmar sig och sammanstrålar i en transformerad, ambivalent och komplext sammansatt bild.

I *Trollkarlens hatt*, den tredje kapitelboken från Mumindalen, publicerad 1948, finns en dramatisk förvandlingsscen. Mumintrollet gömmer sig i trollkarlens magiska hatt och utan att veta om det förvandlas han till ett helt annorlunda troll som de andra inte känner igen och därför blir rädda för. Mamman känner i scenen trots allt till slut igen sin son och i samma ögonblick återfår Mumintrollet sin vanliga skepnad. Förvandlingsscenen har betraktats som en urscensliknande (Witt-Brattström 1993) nyckel i Tove Janssons produktion. Tove själv beskriver sin dragning till kvinnor som ”spöksidan” (Westin & Svensson, 2014). Homosexualitet var i Finland kriminaliserad fram till 1971. Att bejaka lesbisk kärlek medförde faror. *Trollkarlens hatt* som är från den korta tidsperioden för Tove Jansson och Vivica Bandlers kärleksrelation, introducerar karaktärerna Tofslan och Vifslan som kärleksparets hemliga alter egon (Westin 2007; Westin & Svensson, 2014). Tofslan och Vifslan lever i symbiotiskt tvillingskap och har ett eget språk och en glödande kungsrubin som de bär i en kappsäck. Kärleken till Vivica finns förevigad i Tove Janssons skapande. I ett brev till henne skriver Tove att konst, i vilken konstnären försöker levandegöra det bästa i sig själv mer än någonting annat, är konstnären själv. Hon skriver också som en parallell till kärleksbranden om avtagande känslor av bitterhet i relation till sin far och att känslan av att vara förföljd av alla är som bortblåst (Jansson, 1947).

Stagnation och förändring

I *Pappan och havet* kulminerar stagnationens och förändringens slitningar, och olika förhållningssätt till ovisshet och det som är skrämmande och främmande visar sig. Framför allt pappan i *Pappan och havet* gestaltar försök till kontroll och successiv kontrollförlust och förändring. I trädgården har pappan en blå glaskula som han ser som dalens, ja, ”varför inte hela världens” medelpunkt (Jansson

1965, 12). I kulans onåbara djup tittar han på familjen som genom den förefaller liten, hjälplös och behövande, precis sådan som han vill se den. Kulan vars blåa färg beskrivs som djupare och klarare än havet målar om världen så att den blir ”kylig, och avlägsen och främmande” (ibid., 13). Mammans centrala betydelse i relation till pappas blå glaskula som speglar familjen i en slags kylig onåbarhet blir påtaglig när hon tänder petroleumlampan på verandan och får kulan i trädgården att slockna.

Tove Jansson skriver: ”Med ens var tryggheten samlad på en enda punkt, den fanns på verandan och ingen annanstans och på verandan satt mamman och väntade hem sin familj” (ibid., 14). Glaskulans kalla blåa färg och fångenskap kontrasteras mot den varma lockande lågan på verandan, som ”gör allting nära och säkert”, ”en tät krets” som är ”familjen” och som skapar en skiljelinje till det som är ”utanför” och ”främmande” och det som är säkert och som staplar ”mörkret högre och högre och längre bort ända till världens ände” (ibid., 15). Bilden vittnar om tragiska kontraster mellan den blå kulans ensamma ljus och petroleumlampans varma gemenskap och sammanbrott i idyllen när pappan ser mamman komma ”kilande som ett vitt beskäftigt klot” (ibid., 13). Spänningen mellan en fastlåst, kyla och en levande värme återspeglas även i berättelsens bildspråk som leker med förtätade färg- och ljusskiftningar.

Pappan och mamman håller till en början i samförstånd fast i sina givna positioner med en beskyddande, stor och stark pappa/man och en omhändertagande, mild och till synes hjälplös mamma/kvinna. I berättelsen brottas emellertid både mamman och pappan med sina fastlåsta positioner som framstår som trygga och invanda, men också som omöjliga och begränsande. Mamman, som inför resan på kartan pekar ut ”pappas ö”, ”en liten prick mitt i den vita tomheten”, konstaterar att det är där ”pappa ska ta hand om oss” (ibid., 18). På ön skulle familjen ”göra allt om från början”, för kanske hade de tillsammans ”haft det för bra” (ibid., 24). Lilla My konstaterar att pappan och mamman verkar leka någonting som man inte förstår. Inför den utvalda ön och dess mäktiga främmande fyr känner sig pappan liten och samtidigt genom just det kanske modig och redo att ta sig ut ur sin blå isolering. Ankomsten sker vid ”den tid på natten när allting blir hjälplöst och farligt om man är ensam och vaken med sig själv” (ibid., 35).

Bara att ta sig in i fyren visar sig bli en utmaning. Fyren är låst och nyckeln kan inte letas upp utan måste kännas fram. Också havet ter sig som ett främmande djur. ”Det här” är ”det stora havet, det djupaste, ett annat hav än det som lekte fram sina

vågor kring båtbryggan där hemma" (ibid., 46), tänker pappan. Pappan försöker förstå havet och inleder noggranna undersökningar och ett vetenskapligt arbete där han dokumenterar havets och det hemlighetsfulla gloets olika egenskaper och rörelser. Han gör sig teorier "om ett djupt hål" som leder "till jordens medelpunkt" och påbörjar ett avhandlingsarbete om "Det Bottenlösa" (ibid., 119). För att skydda sig själv och familjen bygger han en vågbrytare som det stormande havet sedan ändå slår sönder. Det bottenlösa ter sig inledningsvis som ett farligt inre och okänt djur som behöver kontrolleras.

Emellertid hittar pappan också på ön en enslighetsplats, en avsats för "eftertanke och begrundan", en plats där han är "fullständigt ensam och isolerad" och endast omgiven av "himmel och hav" (ibid., 47). Därifrån känner han sig fram till fyrnyckeln. Fyrens insida är mystisk och skrämmande. Genom berättelsen sliter pappan med att få fyren tänd, som ett annat slags ljus än glaskulans blåa distanserade. Problemet förföljer pappan in i mardrömmar. Han ställer sig till slut frågan: Kan starka känslor påverka perceptionen? Och närmar sig "den hisnande tanken att havet inte" har "några lagar", att havet liksom ön är levande och inte kan kontrolleras (ibid., 163). Utvecklingen gestaltar hur pappan, mamman och trollet lösgör sig från sin gemensamma familjeocean med fastlåsta roller och ett definierat vi. När pappan inser att havet inte kan kontrolleras, befrias även han från den "vetande" positionen och kan öppna sig för sitt inre och för andra på ett nytt, som det förefaller, rikare sätt. Också mamman genomgår i berättelsen en transformation.

De varma mammascenerna är centrala i Tove Janssons Mumindal. I *Pappan och havet* möter vi emellertid inte bara en ny Mårra, utan också en ny mamma. Hon är nu trött, lite ointresserad och irriterad. Tove Jansson skriver: "Av allt det främmande var det det underligaste att mamman somnade på en ny plats utan att packa upp, utan att bädda åt dem, utan att dela ut karamellerna. Hon hade till och med ställt väskan ifrån sig ute i sanden. Det var skrämmande och samtidigt stimulerande, det betydde att allt det här var en förändring, inte bara ett äventyr" (Jansson 1965, 34). I ö-livets upplösta tillstånd börjar mamman leka och utforska. Hon hittar färger på vinden och målar stora blommor på fyrens innerväggar, "den ena blomman efter den andra" som slår "ut på väggen" (ibid., 147). Den från de tidigare berättelserna kända idealiska mamman försvinner i berättelsen bokstavligen in i målningarna. Familjen letar efter henne, men hon är borta. Om man betraktar den idealiserade Muminmamman och den farliga Mårran som speglingar av det paradisiska och det katastrofala, så kan man med

detta säga att känslorummen i *Pappan och havet* utvecklar sig mot en nyanserad komplexitet.

Förmåga till ensamhet

Tove Jansson ville med *Pappan och havet* skriva en bok om Mårran (Westin 2007) i en tid där hennes familjegemenskap var i upplösning. I en intervju konstaterar hon att hon sörjer sin pappa med en sådan kraft att hon förstår att hon ju måste ha älskat honom väldigt mycket (Jansson 1968). I ett brev till livskamraten Tuulikki Pietilä skriver Tove om sin brustenhet efter faderns bortgång (Jansson, 1958). Den första kapitelboken om Mumindalen introducerar läsaren för Tove Janssons mammacentriska värld, men också, vilket inte uppmärksammats lika mycket, för sökandet efter en förlorad far. *Småtrollen och den stora översvämningen* handlar om en mamma och ett barn som i tider av katastrof letar efter en borttappad pappa.

Tove Jansson själv vistades som liten flicka under det finländska inbördeskriget 1918 tillsammans med sin mamma i Sverige medan pappa Victor deltog i kriget. När familjen återförenades var pappan en förändrad man (Jansson 2025; Westin 2007). Toves brev till familjen är för det mesta skrivna till mamma Ham men riktar sig med tydlighet till hela familjen och inte minst också till pappan (Westin & Svensson 2014). Liksom breven talar till pappan genom mamma (Westin & Svensson 2014) så talar Muminmytologin i, genom och i utkanterna av mamman också om pappan. *Pappan och havet* fullbordar, menar jag, det i Muminberättelserna påtagligt närvarande sorgearbetet och sökandet efter den i mångdubbel bemärkelse förlorade pappan. Ett transgenerationellt perspektiv tillförs av det faktum att Viktor Jansson tidigt i barndomen förlorade sin far (Westin 2007; Westin & Svensson, 2014). Historien berättar att mamman i familjen trots knapra livsomständigheter ombesörjde att Viktor och hans bror bland annat fick utbilda sig (Westin 2007). Också Viktor levde ur det perspektivet i ett modersuniversum.

På många sätt handlar *Pappan och havet* om ensamhet. Mårrans ensamhet är grym och outhärdlig, skriver Tove Jansson. Med Mårran är det så att ”ingen gjorde någonting åt henne”, ”att ingen brydde sig” (Jansson 1965, 28). Den farliga Mårran betraktad ur det här perspektivet, kan också ses som en gestaltning av det obearbetade, mörka, kollektivt traumatiska som den Janssonska familjen tillsammans med hela Toves Janssons livsvärld bar på. I *Pappan och havet* hittar

mamman, pappan och trollet emellertid en annan sorts ensamhet som handlar om att umgås med sig själv och lyssna inåt, kanske som att hitta sig själv, det man vill och den man är med en slags förstärkt kontakt med omvärlden som också kan beskrivas som förmåga till ensamhet (Winnicott 1958; 1965; 1971). I slutet av berättelsen firar trollet, mamman och pappan vid den försvunna fyrvaktarens återkomst hans födelsedag med en tårta med tre ljus, som om de också firade sin egen transformerade tillblivelse.

Medan pappan är upptagen av havet och ön och mamman av att drömma fram sina rabatter, kretsar Mumintrollets transformation kring en särskild glänta i skogen, sjöhästsdrömmeri och en ny relation till Mårran. Tove Jansson berättar: ”Medan trollet kröp, längre och längre in, försvann den otäcka känslan av att vara instängd”, ”han kände sig bara skyddad och gömd i det kyliga mörkret, han var ett litet djur som hade gömt sig och ville vara ifred. Det var absolut, Mumintrollet hade hittat det fulländade. // Det säkra gömstället hade alltid varit en av hans allvarligaste idéer” (Jansson 1965, 63-64). När det visar sig att platsen redan bebos av myror ställs emellertid det egna utrymmets relation till andras frihet på sin spets. Mumintrollet begrundar Lilla My: ”Hur bär hon sig åt // hon gör alltid vad hon har lust med och ingen opponerar sig. Hon bara gör det” (ibid., 68).

På stranden hittar Mumintrollet en hästsko av silver och upptäcker spår av sjöhästar. Först vill han ge hästskon åt mamma, men övergår till att fantisera om sjöhästarna. I fyren hittar han även en väggalmanackan med en bild av en sjöhäst med ”långt gult hår och mycket bleka outgrundliga ögon” ridande på en våg i ett landskap där ”månen” doppar ”sin fot i det nattliga havet” (ibid., 68). Trollet tänker ”vi är av samma sort // vi förstår varann, vi bryr oss bara om det som är vackert. Jag kommer att få min glänta och resten betyder ingenting” (ibid., 69). En natt vaknar Mumintrollet av att någon ropar på honom. Han grips av ”häftig spänning” och vet att det rör honom, att ”någon // ropat på honom” och att han inte får vara rädd (ibid., 76). Det främmande lockropet får också den skrämmande vindeltrappan i fyren att te sig annorlunda, som för vacker ”för att kunna vara skrämmande”, som skelettet ”av ett förhistoriskt djur” (ibid., 76).

Trollet beger sig ut i natten och tänker ”vad det är spännande att leva”, ”allt kan bli tvärtom beroende på ingenting” (ibid., 76), ”trappan blir underbar”, ”det bara blir, man vet inte hur” (ibid., 78). På stranden bevittnar han sjöhästarnas magiska dans och känner att allt faller in i samma bild – hans sjöhästar, silverskon,

väggalmanackan och ropet. En annan natt stormar det upp och en ny strand visar sig. Tove Jansson skriver: ”Havet såg svullet ut, det hävde sig mödosamt och vresigt och vräkte upp en hög vall av tång över stranden”, ”det var ingen strand för sjöhästar längre” (ibid., 87). Och vidare: ”Tänk om Mårran hade skrämt bort dem…” (ibid., 87). När familjen skall lägga pussel i ovädret får Mumintrollet fatt i ”den svarta pusselbiten”, som kan vara Mårran men som också skulle kunna vara ”skuggorna i snårskogen”, ”pupillerna i sjöhästarnas ögon”, ”eller en miljon andra saker” (ibid., 91). Pusselbiten kan vara vad som helst. Och ingen vet var den passar förrän ”nästan hela bilden” är ”färdig” (ibid., 91).

I stormen ser Mumintrollet mamman och pappan som sårbara, hur de försvinner ”i sluttningen med slokande svansar” (ibid., 103), hur de inte heller rår över havet och det farliga. Pappans vågbrytare är bortspolad liksom mammans trädgårdsland. Vid någon punkt är de alla tillsammans med skogen och ön lika rädda för havet. Mitt i allt ser trollet plötsligt en regnbåge och känner att han behöver skynda sig till sin glänta innan den slocknar. Väl framme finner han gläntan ”lika vacker i gråväder” och känner att den nu ”är hans” (ibid., 103). Skuldkänslorna över att My jagat bort myrorna med petroleum förföljer honom dock. Varje natt går trollet i månskenet till ”stranden med stormlyktan” för att möta Mårran som nu är ”mer besvärlig än farlig” (ibid., 103). Mårran förföljer trollet i Muminmytologin som en depressiv skuld och fjätrar honom vid osjälvständighet. I ett brev till Eva Konikoff (1949) skriver Tove Jansson om sin egen inre slitning mellan njutning och skuld. I *Pappan och havet* får vi följa Mumintrollets utveckling mot ökad frihet.

En natt kommer Mårran närmare upp på stranden. Också sjöhästarna kommer och jagar ”varandra i månskenet”, slår ”upp sina regnbågar” och springer ”igenom dem med små hårda hovar” (ibid., 105). När Mårran kommer ”seglande över vattnet i sin dimma av köld som ett ont samvete” och kryper ”upp på stranden” blir Mumintrollet ”plötsligt alldeles orimligt arg” och säger ”ge dig av // ge dig av // du stör oss // jag har inte tid med dig // jag har ingen lampa åt dig // du skall inte komma hit // det här är pappas ö” (ibid., 107). Tove Jansson berättar: ”Någonting hade hänt med honom, han var ett annat troll med nya funderingar och han tyckte om att vara ensam” (ibid., 115), ”nuförtiden lekte han inne i huvudet och det var mycket mer spännande”, ”han lekte med funderingar som rörde honom själv och sjöhästarna, månskenstankar som bara blev finare av att de hade Mårrans mörker bakom sig” (ibid., 114).

Övergångar[4]

Sagoromanen *Pappan och havet* är ett begynnande farväl till Mumindalen och en uppgörelse med en familjescenografi som Tove Jansson som författare 1965 återkommit till under två decennier. I de tidiga Muminböckerna finns katastrofen utanför dalen. Berättelserna ter sig som äventyr. Med *Trollvinter* som med ett antal år föregår *Pappan och havet* och som handlar om det ensamma Mumintrollets möte med den för honom tidigare okända vintervärlden, förflyttar sig katastroferna in i dalen (Westin 2007). De handlar då om ensamhet, frihet och gemenskap, en problematik som fördjupas i *Pappan och havet* vars förlopp Mumintrollet i berättelsen beskriver som en riktig förändring. *Trollvinter* anses vara en brytpunkt i Tove Janssons författar- och konstnärskap (Karjalainen 2014; Westin 2007). Berättelsen kretsar tematiskt kring Mumintrollets möte med en farlig ”trollig” och tillika, som det skall visa sig, härligt ”förtrollande” vintervärld. Boken introducerar karaktären Too-ticki som en hälsning till livskamraten Tuulikki Pietilä.

Övergångs- och avskedstematiken fördjupas vidare i *Sent i november* (Jansson 1970), den sista kapitelboken från Mumindalen. Boken som utkom 1970 är skriven samma år som Tove Janssons mamma dog efter en tids sjukdom. Berättelsen beskriver en avfolkad Mumindal med nya förvirrade gäster som förtvivlat saknar sin familj och inte minst, letar och längtar efter sin Muminmamma. Smärtan i förlusten av det för Tove Jansson viktiga familjesammanhanget talar med all tydlighet i dessa två ”avskedsbrev” som tillika presenterar sig som transformerande övergångar. Också *Sommarboken*, publicerad 1972, ligger nära. Tove Jansson ville även i sitt konstnärsliv under den aktuella tidpunkten hitta en sådan övergångsbro. Hon ville ha förändring och som konstnär skriva sig ut ur Mumindalen och identiteten som barnboksförfattare. Framför allt såg Tove Jansson sig själv som bildkonstnär och sökte erkännande som sådan (Westin 2007). Kanske kan man i dessa ”avskedsbrev” också skönja sökandet efter den förnyade konstnären Tove Jansson. Det är som om Tove Jansson i dem arbetar sig igenom sorgen och förlusten av sina föräldrar och tillika gestaltar ett grundläggande inre sorgearbete och en påföljande frigörelse och förnyad tillblivelseprocess.
I *Pappan och havet* möter vi Muminmytologin i transformation. Mytologin är på en nivå en berättelse om en stark och dominant pappa och en omhändertagande, mjuk mamma. Det är en berättelse om en räddare och en som blir räddad, alter-

4. En intertextuell referens till Werbart & Rådberg (2025) och Werbart et al. (2023).

nativt om ett äventyr där ett paradis räddas från en annalkande katastrof. Samtidigt är mytologin på en annan nivå präglad av en paradisisk modersfigur och en arkaisk skugga. I *Pappan och havet* upplöses banden. Pappan accepterar havet som outgrundligt. Mumintrollet släpper greppet om den paradisiska mamman och låter sig inte hindras av den katastrofala Mårran. Den idealiska mamman försvinner in i det hallucinatoriskt framdrömda paradiset som mamman målar på fyrens vägg och en mer mångsidig och verkligare mamma framträder i berättelsen. Mumintrollet vågar nu drömma om egna sjöhästar. *Pappan och havet* fullbordar, menar jag, letandet efter det förlorade som Tove Jansson i sin Muminsvit påbörjade med *Småtrollen och den stora översvämningen*.

När Tove Jansson skrev *Pappan och havet* var hon upptagen av ett eget ö-projekt – Klovharun i den finländska skärgården – där hon och hennes partner Tuulikki Pietilä skulle komma att tillbringa sina somrar. Projektet att lämna den Janssonska familjens gemensamma sommarö skapade under den aktuella tidsperioden spänningar i dynamiken mellan Tove, hennes mamma och Tuulikki (Jansson 2025; Westin 2007). Tove Jansson har själv kallat dramat som ter sig som en dotters frigörelseakt och inre kamp med därtill relaterade skuldkänslor för ”arkipelagsituationen” (Westin 2007). I hennes brev (Westin & Svensson, 2014) återkommer hänvisningar till den ”arkipelagiska tringeln” och skuldtyngd melankoli som hon drabbades av när ö-projektet började förverkligas. I boken *Anteckningar från en ö* (Jansson & Pietilä 1996) beskriver Tove Jansson sin relation till det steniga Klovharun: ”Jag älskar sten // jag är en bildhuggares dotter” (s. 13). En annan frigörelseakt handlade om att komma loss från Muminbusinessen som Tove Jansson i perioder kände sig fångad av (Strömstedt 1968).

Förmågan att skapa sig ett eget inre och yttre rum med den riktade aggressionens skapande potential är i min läsning en avgörande kraft i *Pappan och havet*. Pappan hittar en enslighetsplats där han kan begrunda tillvaron i fred. Mamman blickar ut mot ett öppet hav och börjar i sin ensamhet måla och skapa sig en egen tillvaro utanför familjen. Mumintrollet hittar en egen glänta, ett eget ”paradis”, dit han flyttar. I spänningen mellan sjöhästarnas dans och Mumintrollets uppgörelse med Mårran och Mårrans hemska ensamhet finns en tråd som handlar om frigörelse. Sjöhästarnas förtrollande dans förborgar en skapelsemyt, en vision som behöver skyddas som en alldeles egen kreation. På ön arbetar pappan och Mumintrollet tillsammans, på ett nytt, mer jämbördigt sätt. De brottas med havet och stenbumlingarna som de förflyttar med stor tillfredsställelse.

Det symbiotiskt oceaniska finns tillika inte bara i havstematiken i *Pappan och havet*, utan också i berättelsens mångtydiga upplösning och form. Det är svårt att säga vad *Pappan och havet* handlar om. Berättelsen bär på många dimensioner. Den handlar om havet och en ö och vad som händer med en familj i relation till dessa samt om en fyr som också är viktig i berättelsen. Liksom även om Mårran, Lilla My och ljuset och mörkret och naturens olika skiftningar. En outgrundlig aspekt är tillvarons gåtfullhet, ”det bottenlösa” som pappan utforskar. Livet på ön ställer Muminfamiljen i möte med naturens skiftningar, en existentiell underordning som presenterar sig både som ljuvligt lockande och katastrofalt uppslukande och upplösande. På ön möter familjen telepatisk kommunikation, en tillvarons mystik som balanserar mellan dröm och galenskap. Mamman kan gömma sig i sin egen målning och pappan tvingas inse att hela ön liksom havet lever och andas.

Tove Jansson (1961) skriver att hon använde Muminberättelserna i egna syften, om man så vill, som ett övergångsområde (Winnicott 1971), en slags lekmatta för inre arbete och transformativ självtillblivelse som generöst rullas ut för läsaren. Hon har också sagt att man blandar barnkammare och skräckkammare (Jansson 1961). Dynamiken mellan det paradisiska och det katastrofala – den idealiska Muminmamman och den farliga Mårran är en central drivkraft i Muminproduktionen. När Mårran var tämjd och inte längre var farlig blev Tove Jansson också klar med Mumindalen (Westin 2007). Aggressionens inträde i den snälla Mumindalen är helt avgörande. I *Sent i november* berättar Tove Jansson om den lilla Homsan Toft och ett djur vars tänder växer, hur Homsan Toft plötsligt ilsknar till på ett sätt som både överraskar och skrämmer honom själv. Tove Janssons Muminsvit gestaltar slående den depressiva skuldens livsvärld och bearbetning, inte minst i *Pappan och havet* genom Mumintrollets transformerade relation till Mårran.

I en intervju 1968 beskriver Tove Jansson sina egna svårigheter med att säga nej och funderar på att det ju inte ”lär vara så bra” att inte kunna bli arg (Strömstedt 1968). Snarare än ett definitivt avbrott, avslut och farväl, exempelvis till fadern Victor Jansson eller barnboksvärlden, är *Pappan och havet* också som en bit av en brygga, ett hej och hejdå, eller ett avslut och en ny början. I *Pappan och havet* är det med all säkerhet bildkonstnären och poeten Tove Jansson som talar. Fraser som ”Lilla My kom blåsande över berget” (Jansson 1965, 165) skapar starka bilder. I *Sent i november* konstaterar också Homsan Toft att han nu lärt sig skriva så att det syns. Betraktade som övergångsfenomen (Winnicott 1971) kan de

sena Muminberättelsernas uppbrott och drömska glidningar mellan fantasi och verklighet snarare än en separation ses som en transformation med förbindande länkar och nyskapade.

Som parallell till den frånvarande familjen och dess närvarande antitetiska spegling i form av nya, vilsna gäster i *Sent i november* presenterar berättelsen den döende höstnaturens förruttnelse som en tredje part som kontrasteras med ett underjordiskt frodande liv, en spännvidd mellan liv och död, det gäckande oändliga och ändliga, en slags kroppsligt väsen eller moderjord som pekar mot äcklets centrala roll i frigörelsetematikens fenomenologi (Heinämaa 2018). Med det onda utstötta och äckliga skriver Tove Jansson i ett depressivt kolorerat sorgearbete, sig också in i den efterkrigstida, apokalyptiska litteraturen[5] med moderskroppen som ett ordlöst, ambivalent ursprung och omvärlden som projektionsduk. Den Janssonska apokalypsen lämnar emellertid inte läsaren i rådlös hopplöshet, utan leder, inte minst genom *Pappan och havet*, mot genomarbetning av den depressiva tragiken speglad bland annat i Mumintrollets uppgörelse med Mårran, detta onda, utstötta, också förborgat i trollets egen dubbelgångarhistorik.

Pappan och havet reflekterar utveckling mot förmåga att vara ensam och speglar transformationens möjlighet, kanske något av det där med frihetens problem som Tove Jansson dryftade med sin bror när hon signerade sitt debattinlägg på dassväggen med en Skugg-Mumin med en medföljande kommentar om att friheten är det största (Westin 2007). Det farliga, katastrofala, apokalyptiskt odefinierade arga och äckliga som kan hota ”paradisets” och enhetens existens och föreställda ”idyll” men också sätta igång en transformerande rörelse finns inte bara i Mårran, eller diverse yttre katastrofer, utan också i trollets eget inre som ett inneboende tvillingtroll. Övertro på den yttre verkligheten, lär oss Muminmytologin, kan paradoxalt leda till en känsla av overklighet, ett tillstånd av passiv upprepning och anpassning utan kontakt med det egna inre, en situation som inledningen i *Pappan och havet* illustrerar. Berättelsen visar också hur upplösningen i det oceaniska, gåtfulla, egna eller kollektiva inre och isolerade och tillika oändliga ”havet” kan vara både lockande och skrämmande och kantra över i galenskap. Mellan ytterligheterna finner karaktärerna i *Pappan och havet*

5. Se Witt-Brattström, E. (1986). ”Modersabjekt och apokalyps. En läsning av Birgitta Trozigs roman Sjukdomen, i Litteratur och psykoanalys – En antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning, red. Lars Nylander. Nordstedts, s. 298-318.

med Mumintrollet som måhända kan ses som Tove Janssons alter ego i spetsen, förmåga till ensamhet.

Konklusioner

Pappan och havet är en berättelse som med hela Muminmytologin i ryggen återspeglar förlust, eskapism och sorg, men också frigörelse, transformation och självständighet. En stor berättelse i berättelsen kan både utifrån tematiken och i relation till skeenden i författarens liv och kulturella sammanhang ses handla om att vara fri. Muminkonsten återspeglar en kollektiv, delad eskapistisk dröm och bearbetning av en hotande yttre katastrof och en inre arkaisk barndomsvärld, ett växelspelet som återfinns i förtätad snabbspolning i den senare bilderboken *Den farliga resan* (Jansson 1977). Tematiken rör sig i *Pappan och havet* mellan den idealiska Mamman och den farliga Mårran mot förmåga till ensamhet med frigörande krafter i form av äckel, aggression och egna val som dess innersta kärna i ett letande efter den förlorade pappan och den förlorade eller kanske ännu inte till fullo funna bildkonstnären, den unga konstnärinnan Tove Jansson som ”tappade” sina färger och sin målarglädje i andra världskrigets katastrofer. Tove Jansson är, som hennes brorsdotter Sophia Jansson (Hessel 2024) fint påpekar, inte en förkunnare. Hennes Muminvärld är inte en programförklaring, utan ett lekområde där vi bjuds in att utforska mångfacetterade och komplexa livsvillkor i svart-vitt likväl som i regnbågens alla färger.

I Tove Janssons muralmålningar och tidiga Muminproduktion hålls det paradisiskt idylliska och det farligt katastrofala åtskilda, det ljusa och det mörka lever i dem sida vid sida, men utvecklar sig efter hand mot en sammanblandad komplexitet. Den estetiska upplevelsen kan generellt utforskas som en integrativ möjlighet (Pihlaja, 2025). I Muminmytologin rör sig tematiken med dess känslorum mellan det djupt personliga, det allmänmänskliga och det kollektivt traumatiska i en transformativ rörelse. Mumintrollet talar liksom Mamman och Mårran ett djupgående, arkaiskt språk som i Tove Janssons Finland transenderar sin skapares och enskilda läsares självtillblivelse. Karaktären vars unika och kollektiva urhistoria går tillbaka till inbördeskrig och krig, nattlig hunger, nationella trauman och skräck och inte minst frihetens och självtillblivelsens problem är idag i Tove Janssons Finland, liksom i vitt skilda kulturer världen över, en älskad projektionsduk och härbärgerande, integrativ kraft, ett lekområde som bjuder att utforska och talar till läsarens inre. De tidlösa berättelserna från Mumindalen återför oss med Tove Janssons träffsäkerhet och det arkaiska materialets fulla

kraft till den existentiella triaden själv, andra och världen (Heinämaa & Taipale 2018). Berättelserna vittnar om hur skapande förutsätter en gräns och dess överskridande, ett bortom som vågar och hämtar stoft ur den infantila världens urkraft.[6]

Tove Jansson själv har sagt att någonting alltid skall förbli osagt eller hemligt i en bra berättelse (1961). Hennes Muminvärld talar i förtätade undertoner genom trollets enigmatiska form och dubbelgångarhistorik. Som ett hemligt falskpostbrev förborgar den generationers tystnad och väcker till liv. Som Mumintrollets eviga begrundare ställer man sig frågan: Vad vill han mig? Berättelsernas poetiska mångtydighet ger oss anledning att återvända och söka nya läsningar. Men vi får ta Tove Jansson på orden att boken som är tillägnad en far handlar om en far; om att hitta, förstå och sörja en far i relation till och kanske i både ljuset och skuggan av en mor. Trots allt anspelar ju även Tove Janssons nästkommande bok, den självbiografiska *Bildhuggarens dotter*, på fadern Victor Jansson. Fadern var starka motsättningar till trots central för Tove Jansson, inte minst som konstnärlig orienteringspunkt, och hon sörjde hans bortgång med ett djup (Westin 2007) som *Pappan och havet* andas. Letandet efter den borttappade pappan öppnar i Tove Janssons första Muminberättelse en mytologisk resa som för tankarna till de borttappade papporna i den Janssonska familjen likväl som i hennes kultursammanhang i efterkrigstidens Finland. Mumintrollets kamp i *Pappan och havet* för också tankarna till författarens sökande efter det förlorade och ännu inte funna i sig själv genom ett sorgearbete mitt i livet.

I berättelsens avslutande mening ”fyren var tänd” sammanstrålar mörker och ljus. Det sägs att urbilden till Tove Janssons Muminhus som på många sätt är Mumindalens pulserande hjärta, var en skärgårdsfyr som under andra världskriget blev sönderbombad (Schroeder & Forsström 2020). Letandet efter och sorgen över det förlorade löper också på det viset som en röd tråd genom Muminsviten, som i *Småtrollen och den stora översvämningen* 1945 inleds med att mamman och trollet, vid sidan av att de söker efter den försvunna pappan, också letar efter ett hus att bo i. Berättelserna från Mumindalen talar om hem och hemlöshet, flykt, flyktingar och övergivna barn. I Muminmytologin målar bildkonstnären Tove Jansson med orden, inbäddad i sin kulturella kontext i 1900-talets Finland och andra världskrigets Europa. Den symbiotiska samhörigheten och friheten att leva ett självständigt liv – att ”arbeta och älska” – söker i

6. Intertextuell referens till Werbart (2014).

den en lösning.

Mytologin som tar kraft ur en eskapistisk dröm och dess apokalyptiska motsats, kan ses utforska och gestalta självtillblivelse som en ständigt pågående rörelse i det levande livet. Det sanna visar sig inte genom en framveckling av en inneboende, hemlig, inre kärna, utan när man vågar låta det välkända manuset pådrivet av de infantila urkrafterna komma i skapande rörelse. Muminmytologin kan läsas som en hyllning till radikal frihet[7]. Men också som en lovsång till kärlekens fundamentala betydelse som frihetens förutsättning. Huset som Muminfamiljen 1945 flyttar in i är byggt av pappan. Livet i Mumindalen däremot är modercentrerat. Det moderligt paradisiska står som fond till äventyret och förändringen i ett ständigt vågspel med den hotande katastrofen som sin omvända form. Balansgången mellan liv och död är, liksom i det verkliga livet, komplicerad. Den upprättfalliska och tillika rumsligt livmoderliga fyren samlar emellertid i *Pappan och havet* – denna sista ”egentliga” Muminbok och mytologiska genomarbetning – in paradiset och katastrofen i ett svallande ovisst men stadigt vågspel mellan det oändliga och ändliga, havet och dess orienteringspunkt – livets outgrundliga paradox med Lilla Mys röda kjol fladdrande i bakgrunden. Berättelsen befäster poeten Tove Jansson och ett Mumintroll som kan säga både ja och nej. Våg på våg rullar den in åter – *Pappan och havet* – en berättelse om ”det oceaniska” och ”det fyriska”, minnet av en viktig person och en arkipelagisk situation.

Referenser:

Beskow, E. (1910). *Tomtebobarnen.* Elsa Beskow samlade skrifter. Bonnier Carlsen, 2024.

Carpelan, Bo (2003): ”Den fruktbara osäkerheten”, *Resa med Tove. En minnesbok om Tove Jansson,* red. Helene Svensson. Schildts, s. 219-228.

Freud, S. (1930). *Vi vantrivs i kulturen.* Samlade skrifter av Sigmund Freud, band 10. Natur och Kultur, 2007.

Gravett, P. (2022). *Illustratören Tove Jansson.* [The Illustrators Tove Jansson, övers. Rolf Andtbacka och Ulla-Maija Holmfors-Andtbacka]. Förlaget, 2023.

Harni, H. (2024). *Tove Janssons målarparadis.* I *Paradiset, paratiisi, paradise,* HAM utställningskatalog. Förlaget.

Heinämaa, S. (2018). Strange vegetation: Emotional undercurrents of Tove Jansson's Moominvalley in November. *Sats* 19(1), 1-4.

Heinämaa, S. & Taipale, J. (2018). Introduction: Phenomenological approaches to Tove Jansson's fiction. *Sats* 19(1), 41-68.

Hessel, K. (2024). *Sophia Jansson on Tove Jansson.* [Podcast]. The Great Women Artists Podcast.

7. Intertextuell referens till Sartre (1943).

Jansson, S. (2025). *Tre öar. Mamma, pappa och jag.* Förlaget.
Jansson, T. & Pietilä, T. (1996). *Anteckningar från en ö.* Förlaget, 2020.
Jansson, T. (1977). *Den farliga resan.* Förlaget, 2025.
Jansson, T. (1972). *Sommarboken.* Förlaget, 2017.
Jansson, T. (1970). *Sent i november.* Schildts, 1998.
Jansson, T. (1968). *Bildhuggarens dotter.* Schildts, 2003.
Jansson, T. (1965). *Pappan och havet.* Alfabeta, 2004.
Jansson, T. (1961). Den lömska barnboksförfattaren, i Jansson, T. *Boulevarden och andra texter.* Förlaget, 2017.
Jansson, T. (1960). *Vem skall trösta knyttet?* Rabén&Sjögren, 2001.
Jansson, T. (1957). *Trollvinter.* Alfabeta, 2004.
Jansson, T. (1954). *Farlig midsommar.* Rabén & Sjögren, 1997.
Jansson, T. (1952). *Hur gick det sen?* Schildts, 2001.
Jansson, T. (1950). *Muminpappans memoarer.* Rabén & Sjögren, 1997.
Jansson, T. (1948). *Trollkarlens hatt.* Rabén & Sjögren, 1997.
Jansson, T. (1946). *Kometen kommer.* Rabén & Sjögren, 1997.
Jansson, T. (1945). *Småtrollen och den stora översvämningen.* Alfabeta, 2006.
Karjalainen, T. (2014). T*ove Jansson. Arbeta och älska.* [Tove Jansson – Tee työtä ja rakasta, övers. Hanna Lahdenperä]. Norstedts.
Kihlman, A. (2024). *Ljus och mörker. Synvinklar på Tove Janssons paradisverk.* I *Paradiset, paratiisi, paradise*, HAM utställningskatalog. Förlaget.
Manninen, P. (2025). *Transferenssi kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Tapausesimerkkeinä Shakespearen sonetti 56 ja Samuel Beckettin The Unnamable.* [Överföring i litteratur och litteraturforskning. Shakespeares sonett 56 och Samuel Becketts *The Unnamable* som fall exempel, min översättning]. Doctoral dissertation. University of Jyväskylä.
Pihlaja, E. (2025). *Aesthetic experience in becoming a subject: psychoanalytic perspectives.* Doctoral dissertation. University of Jyväskylä.
Ruhonen, J. (2024). *Tove Janssons offentliga målningar.* I *Paradiset, paratiisi, paradise,* HAM utställningskatalog. Förlaget.
Sartre, J-P. (1943). *L'être et le néant.* Gallimard, 2020.
Schroeder, K. & Forsström, M. N. (2020). *Penseln, pennan och hjärtat – en dokumentärserie om Tove Jansson.* [Dokumentär]. YLE.
Strömstedt, M. (2003). "När muminmamman ställer ifrån sig väskan", *Resa med Tove. En minnesbok om Tove Jansson*, red. Helene Svensson. Schildts, s. 51-65.
Strömstedt, M. (Regissör). (1968). *Mumin och havet.* [Dokumentär]. SVT.
Taipale, J. (2018). The unseen, the discouraged and the outcast: Expressivity and the foundations of social recognition. *Sats* 19(1), 21-40.
Werbart, A. & Rådberg, U. (2025). Övergångar vid terapi – en bildfläck. *Psykologtidningen.*
Werbart, A., Rådberg, U., Holm, I., Forsström, D., Berman, A. (2023). The meaning and feeling of the time and space between psychotherapy sessions and everyday life. Client experiences of transitions. *Psychotherapy Research*, advance online publication.
Werbart, A. (2014). *The art of freedom: Seven psychoanalytic the- ses on creativity and boundaries*, Art and freedom: Psychoanalytical reflection on the meaning of creativi ty, red. Elżbieta Sala, MOCAK.
Westin, B. (2025). Tove Jansson och konsten att illustrera. I *Från Mumin till Chop Chop*, Prins Eugens Waldemarsuddes utställningskatalog.
Westin, B. & Svensson, H. (2014). *Tove Jansson – Letters from Tove.* Sort Of Books, 2019.
Westin, B. (2007). *Life, Art, Words.* Sort Of Books, 2014.
Westin, B. (1988). *Familjen i dalen.* Bonniers.

Winnicott, D. (1971). *Lek och verklighet.* Natur och kultur, 1995.
Winnicott, D. (1965). Ego Distortion in Terms of True and False Self. *International Psychoanalytical Library* 64, 140-152.
Winnicott, D. (1958). The capacity to be alone. I The Maturational Processes and the Facilitating Environment. International University Press.
Witt-Brattström, E. (1993). *Ur könets mörker. Litteraturanalyser.* Nordstedts.
Witt-Brattström, E. (1986). ”Modersabjekt och apokalyps. En läsning av Birgitta Trozigs roman *Sjukdomen, Litteratur och psykoanalys – En antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, red. Lars Nylander. Nordstedts, s. 298-318.
Wolf, H. (2025). Me as Tove: Starting analysis with Tove Jansson. *Clio's Psyche*, 32(2), 205-212.
Wolf, H. (2024). Hela världen har kommit bort – kris och utveckling i Tove Janssons *Trollvinter. Horisont*, 1, 8-17.
Wolf, H. (2023). Tove Jansson's *Moominland Midwinter* – Closeness and Separateness in Psychoanalytic Work. *The Psychoanalytic Review*, 110(3), 321-342.