

Svinaktiga skämtteckningar och betryggande småtroll

Antifascism i Tove Janssons politiska satirteckningar och i barnromanen Småtrollen och den stora översvämningen

TOVE JANSSON SOM ANTIFASCIST.¹ Det känns som att texten borde skriva sig själv, samtidigt som ämnet nästan är för stort för att greppa. Den första tanken går till omslaget till satirtidningen *Garm* från 1938, där Tove Jansson avbildar Hitler som ett bortskämt barn som skriker efter mer kaka. Men redan tidigare, helt i början av sin karriär som tecknare, ägnade Jansson sig åt att driva med extremhögern då hon tog kraftigt avstånd från fascismen och dess anhängare – så till den grad att hon stundtals inte kunde föra samtal med sin pappa, skulptören Victor Jansson, som stridit på de vitas sida under inbördeskriget.

I Janssons brev till vännen Eva Konikoff är det lätt att följa hennes tankevärld under andra världskriget. Jansson benämner kriget ett människens krig och konstaterar i ett brev att "[...] så fan heller om jag producerar någon kanonföda för det! När männen slutar döda skall jag föda, – men de slutar nog aldrig".² Hon ställer sig emot krig i allmänhet, men är emot Hitler och Stalin i synnerhet. Bland annat brinner hon för vad hon själv kallar judefrågan,³ och under krigsåren hamnar hon i häftiga konfrontationer med sin pappa och hans protyska, antikommunistiska och judefientliga åsikter.⁴ Hon sällskapar under en period med Atos Wirtanen som är en del av den radikala

1. Artikeln skrivs inom projektet "Den finlandssvenska antifascismen" 2019–2023 vid Svenska litteratursällskapet i Finland och Åbo Akademi.
2. Tove Jansson, *Brev från Tove Jansson*, Boel Westin & Helen Svensson (urval och kommentarer), Helsingfors: Schildts & Söderströms 2014, s. 142.
3. *Ibid.*, s. 137.
4. *Ibid.*, s. 154–155.



vänstern i Finland och noterar bittert den 27 mars 1944 att hon "[m]åste ordna hål [läs grav] åt honom om här blir högerkupp",⁵ vilket signalerar en medvetenhet om att deras antifascistiska engagemang är på liv och död.

I den här artikeln analyserar jag antifascistiska tendenser i Tove Janssons verksamhet, med tyngdpunkt på hennes satiriska politiska teckningar i tidskriften *Garm*⁶ och på den första muminboken, *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945).⁷ I artikeln diskuterar jag ifall Janssons satirbilder och barnroman ger uttryck för en medveten antifascistisk hållning, eller om den antifascistiska hållningen snarare är en underström som finns i hela hennes konstnärskap. Tidigare studier som konsthistorikern Erik Kruskopfs *Skämttecknaren Tove Jansson* och avhandlingen *Familjen i dalen*, samt biografen *Tove Jansson. Ord, bild, liv*, båda skrivna av litteraturvetaren Boel Westin, framhäver Janssons politiska arbete och värderingar.⁸ Utifrån dessa menar jag att det är värdefullt att i närmare detalj undersöka på vilket sätt en antifascistisk hållning tar sig uttryck i Janssons verksamhet. För att analysera Janssons antifascistiska arbete laborerar jag med vad jag har valt att kalla indirekt och explicit antifascism. Dessa kan jämföras med vad som inom antifascistisk forskning benämns aktiv och passiv antifascism,⁹ men med de begrepp jag valt strävar jag efter att starkare visa fram det konstnärliga arbetets antifascistiska potential. För att analysera förekomsten av de här typerna av antifascism studerar jag först några av Janssons omslagsbilder i *Garm* och diskuterar den explicita antifascism som jag hävdar att de representerar. I min läsning av *Småtrollen och den stora översvämningen* visar jag att romanen innehåller antifascistiska drag och en indirekt antifascism trots att

5. Boel Westin, *Tove Jansson. Ord, bild, liv*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag 2007, s. 152.

6. Se t.ex. Tove Jansson & Erik Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, Esbo: Schildts 1995, s. 16, 44, 117.

7. Tove Jansson, *Småtrollen och den stora översvämningen*, Helsingfors: Schildts 1945.

8. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*; Boel Westin, *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*, Stockholm: Bonnier 1988; Westin, *Tove Jansson*.

9. Tom Buchanan, "Beyond Cable Street' - New approaches to the historiography of antifascism in Britain in the 1930s", Hugo García, Mercedes Yusta, Xavier Tabet & Cristina Clímaco (eds.), *Rethinking Antifascism. History, Memory and Politics, 1922 to the Present*, New York: Berghahn Books 2006, s. 63, <https://doi.org/10.2307/j.ctvpj7j84>.

Jansson inte uttryckligen har skrivit romanen som ett antifascistiskt manifest. Särskilt viktig för min analysmodell är kombinationen av explicit och indirekt antifascism och jag intresserar mig därför för Janssons skiftning mellan politiska teckningar och barnböcker. Min analys utgår från idén om att konstnärligt skrivande kan fungera som antifascistisk praktik.¹⁰

Materialet är valt för att på ett effektivt sätt visa hur Janssons antifascistiska värderingar framträder på olika sätt i politiska teckningar och i barnlitteratur och för att visa vilken antifascistisk potential som kommer till uttryck i verken. Det som intresserar mig är skiftningen mellan berättarformer. Att som politisk tecknare börja ägna sig åt barnlitteratur mitt under brinnande krig kan tyckas märkligt, men det har i flera sammanhang, inte minst med Janssons egna ord, framkommit att det var just kriget som föranledde den första boken om mumintrollen.¹¹ Värt att notera är att Jansson under hela sitt liv arbetade inom flera genrer och konstformer – då jag talar om en övergång eller skiftning från politiska teckningar till barnlitteratur avser jag den punkt där mumimböckerna blir den mer dominerande delen av Janssons produktion och de politiska teckningarna får en mindre roll. *Småtrollen och den stora översvämningen* var inte heller första gången hon skrev eller publicerade sig för barn, redan 1933 hade hon både gjort bilderboken *Hemkomsten* för hemmabruk och under pseudonymen Vera Haji utgivit *Sara, Pelle och Neckens bläckfiskar*.¹²

Småtrollen och den stora översvämningen blev ingen dunderdebut när den först publicerades, men i dess kölvatten väcktes ändå lusten att, med Janssons egna ord, ”skriva mumintroll” och grunden till vad som skulle bli en lysande författarkarriär var lagd.¹³ En inramning

10. Se t.ex. Ylva Perera, ”Att skriva sig klarsynt. Mirjam Tuominens antifascistiska poetik”, *Den finlandssvenska antifascismen. Motstånd i politik och litteratur ca 1920–1950*, under utgivning, Svenska litteratursällskapet i Finland; Mia Spiro, *Anti-Nazi Modernism. The Challenges of Resistance in 1930s Fiction*, Illinois: Northwestern University Press 2013, <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w3sg>.

11. Se t.ex. Mia Österlund, ”Tove Janssons motstånd mot kriget”, *Culturalist* 2022:15, <https://issue-15.culturalist.fi/7/> (hämtad 4/4 2023); Ebba Witt-Brattström, ”Motståndets utopi”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* 2011, <https://nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/motstaandets-utopi/> (hämtad 3/11 2022); Westin, *Tove Jansson*, s. 161–162.

12. Westin, *Tove Jansson*, s. 70–71.

13. *Ibid.*, s. 180–182.

som pekar mot en antifascistisk hållning kan skönjas i inledningen till nytugåvan av *Småtrollen och den stora översvämningen* 1991 där Jansson meddelar att det under krigsvintern 1939 kändes onödigt att ”göra bilder” och att längtan efter att skriva en sagobok väcktes ur den känslan.¹⁴ Debuten med *Småtrollen och den stora översvämningen* sammanföll med en bredare strömning inom barnlitteraturen där barnet placerades i centrum och vitalitet, okuvlighet och styrka betonades. Den nya barnlitteraturen genomsyrades av harmoni och framtidshopp och blev en motpol till krigsåren.¹⁵ Inom barnlitteraturforskningen i allmänhet har antifascism varit ett relativt välbeforskat område. Barnlitteraturen har stått inför utmaningen att presentera ondska för barn på ett konstruktivt sätt, och i tiden efter andra världskriget återaktualiserades frågan.¹⁶ Utöver direkta antifascistiska inslag i barnböcker¹⁷ har bland annat patriotism¹⁸ och radikal barnlitteratur¹⁹ undersökts.

Medan få vetenskapliga texter har skrivits med uttryckligt fokus på Janssons antifascistiska värderingar nämns de i flera sammanhang, bland annat i populärvetenskapliga artiklar riktade till en internationell publik,²⁰ medan hennes upplevelser och tankar under krigsåren beskrivs i flera biografier. Bland annat har Westin och Tuula

14. Tove Jansson, *Småtrollen och den stora översvämningen*, Helsingfors: Schildts 1991 [1945].

15. Lena Käreland, *Modernismen i barnkammaren. Barnlitteraturens 40-tal*, Stockholm: Rabén och Sjögren 1999, s. 25.

16. Elizabeth Roberts Baer, ”A new algorithm in evil: Children’s literature in a post-holocaust world”, *The Lion and the Unicorn* 24, 2000:3, <https://doi.org/10.1353/uni.2000.0026>.

17. Jomarie Alano, ”Anti-fascism for children: Ada Gobetti’s story of Sebastiano the Rooster”, *Modern Italy* 17, 2012:1, <https://doi.org/10.1080/13532944.2011.632986>.

18. Leslie Frost, ”Shadows of war: Fascist and anti-fascist representations of childhood in *Triumph of the Will*, *A Letter to Santa Claus*, and *The Little Princess*”, *Children’s Literature Association Quarterly* 33, 2008:1, <https://doi.org/10.1353/chq.2008.0002>.

19. Julia Mickenberg, ”Radical children’s literature”, *Oxford Research Encyclopedia of Literature* 2017, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.89>.

20. Anna Samson, ”How the Moomins became an anti-fascist symbol”, *Huck Magazine* 22/9 2021, <https://www.huckmag.com/perspectives/activism-2/how-the-moomins-became-an-anti-fascist-symbol/> (hämtad 30/9 2022); Priscilla Frank, ”Meet the queer, anti-fascist author behind the freakishly lovable ‘Moomins’”, *The Huffington Post* 14/9 2017, https://www.huffpost.com/entry/love-jansson-moomins-cartoon_n_59b94115e4b086432b0361c3 (hämtad 30/9 2022).

Karjalainen i sina biografier över Jansson beskrivit hennes politiska ställningstaganden, och också kommenterat hennes kritik mot andra världskriget.²¹ Vidare nämns framför allt Janssons motstånd mot nazismen i en del av de verk som berör hennes teckningar, bland annat hos Kruskopf²² och Mayumi Tomihara.²³ Kruskopf ger i *Skämttecknaren Tove Jansson* en blick på andra världskriget genom en lins bestående av Janssons politiska teckningar, och han gör en översikt över Janssons karriär som illustratör från 1929 till 1946. Om hennes arbete under krigsåren skriver Kruskopf att hon "[...] i en lång serie illustrationer med dagsaktuella ämnen [skulle] ge en målande tidsbild av vardagslivet på hemmafronten under kriget".²⁴ Tomihara tecknar i *Garm – the People's Watchdog* en biografi över tidskriften *Garms* historia, där Janssons arbete för tidskriften tidvis står i blickfånget. Hon kommenterar inte Janssons politiska ståndpunkter och värderingar, utan låter bild och handling tala för sig själva. Bokens fokus ligger på *Garms* uppkomst, glanstid och avslut, och betraktar tidsperioden genom satirtidskriftens lins.

I sin doktorsavhandling *Familjen i dalen* beskriver Westin i ett avsnitt den antinazistiska hållning *Garm* präglades av och betonar också Janssons antinazism.²⁵ Bland annat framhåller Westin en dagboksanteckning Jansson gjort den 9 juli 1944: "Den nya nazisttidn. skäller på mig för en Garm-teckning. Bra, bra."²⁶ Ebba Witt-Brattström skriver i *Ur könets mörker* om mumindalens idyller och illusioner,²⁷ och återvänder i en artikel för *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* till muminböckerna som en motreaktion mot kriget och utopin som en motståndshandling.²⁸ Det finns därmed tidigare belägg för Janssons antifascistiska hållning, och det är dessa jag bygger vidare på i min

21. Tuula Karjalainen, *Tove Jansson. Arbeta och älska*, Stockholm: Norstedts 2014, se t.ex. s. 56–63; Westin, *Tove Jansson*, se t.ex. s. 128–132.

22. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 7–8.

23. Mayumi Tomihara, *Garm – the People's Watchdog: Tove Jansson and Finland-Swedish Culture's Definitive Caricature Magazine*, Tokyo: Seidosha 2014, s. 181–182, 214–216.

24. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 9.

25. Westin, *Familjen i dalen*, s. 70–77.

26. *Ibid.*, s. 73.

27. Ebba Witt-Brattström, "Nummulitens hämnd – Tove Jansson", Ebba Witt-Brattström, *Ur könets mörker. Litteraturanalyser av Ebba Witt-Brattström*, Stockholm: Norstedts 1993, s. 116–134.

28. Witt-Brattström, "Motståndets utopi".

analys, där jag identifierar en brytpunkt i rörelsen mellan satirteckning och barnroman.

Det finns utrymme för vetenskaplig forskning om Tove Jansson och antifascism. Antifascistisk tematik i Janssons verksamhet har inte tidigare diskuterats med fokus på enskilda verk eller med begreppen explicit och indirekt antifascism, och framför allt har *Småtrollen och den stora översvämningen* inte tidigare ställts sida vid sida med *Garmteckningarna* i ett antifascistiskt sammanhang. I den här artikeln sammanför jag Janssons *Garm*-omslag med *Småtrollen och den stora översvämningen* för att göra en mer sammanhållen antifascistisk analys än vad som har förekommit i tidigare forskning. Analysen tar fasta på huruvida det finns en rörelse från en explicit och visuell antifascistisk hållning i *Garm* till en indirekt och barntillvänd sådan i *Småtrollen och den stora översvämningen* och hur denna i så fall ser ut. Artikeln är också ett försök att bredda bilden av hur antifascism såg ut i Svenskfinland under den första halvan av 1900-talet.

ANTIFASCISM – EN DEFINITIONSFRÅGA

Begreppet antifascism är avhängigt av sin motpol fascism. Jag använder termen för att benämna motståndet mot nazistiska och fascistiska rörelser i Europa under 1920–1940-talet. Begreppet fascism är ändå problematiskt eftersom det samtidigt är väldigt snävt och väldigt brett. Historiskt sett syftar det på rörelser som själva använt benämningen fascism för den politik de drivit, men det används även för att beteckna ”ondska” inom flera delar av det politiska spektrumet. En modernare definition, som Kasper Braskén, Matias Kaihoviirta och Mats Wickström föreslår, är att låta fascism vara ett samlingsbegrepp för ”antidemokratiska och våldsbejakande extremnationalistiska rörelser”.²⁹ Ylva Perera lyfter fram svårigheterna med att specifikt inom litteratur och litteraturvetenskap hitta en entydig definition av fascism. Hon konstaterar att det närmaste hon har kommit i sina läsningar av författaren Mirjam Tuominens verk är tanken om fascism

29. Kasper Braskén, Matias Kaihoviirta & Mats Wickström, ”Antifascismen i Norden: Ett nytt forskningsfält”, *Historisk Tidskrift för Finland* 102, 2017:1, s. 7, <https://journal.fi/htf/article/view/63662> (hämtad 5/9 2022).

som ”människans organiserade, viktiga, självupptagna sadism” som Tuominen formulerar i *Besk brygd* (1947).³⁰ Definitionen bygger på människans tendens att placera sig själv i toppen av världsordningen i förhållande till övriga djur, och Tuominen menar att nazisternas förhållningssätt till sina offer är likadant.³¹ Den organiserade aspekten av fascismen är något som jag tar fasta på i diskussionen kring *Småtrollen och den stora översvämningen*, i och med att bristen på organisation och regler kan ses som något centralt för muminvärlden.

I en finländsk kontext sågs hotet från Sovjetunionen under mellankrigstiden som mer bekymmersamt än fascismen och nazismen i Europa.³² Rent historiskt sett var varken Sovjetunionen eller Nazityskland uttalat fascistiska, till skillnad från Mussolinis Italien där fascismen uppkom. Enligt senare definitioner, och en modern tendens att definiera fascism utgående från en rörelses mål snarare än från dess egna definitioner, faller dock både Sovjetunionen och Nazityskland under paraplybegreppet fascism, med tanke på den extrema nationalism och diktatur som rådde i länderna.³³

Då jag i den här artikeln diskuterar Jansson som antifascist avser jag med antifascism hennes motstånd mot såväl historiskt uttalat fascistiska organisationer som andra ”antidemokratiska och våldsbejakande extremnationalistiska rörelser”.³⁴ Janssons väg in i barnboken inleddes på allvar efter krigsutbrottet; då andra konstformer tycktes henne otillgängliga blev den begynnande muminvärlden en tillflyktsort, samtidigt som kriget och dess efterdyningar syns tydligt framför allt i de första muminböckerna.³⁵

30. Ylva Perera, ”Från djurets synvinkel är människan nazisten: Djurskrivandets anti-fascistiska potential i Mirjam Tuominens prosa”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 95, 2020, s. 51, <https://doi.org/10.30667/hls.87491>.

31. Ibid.

32. Jenni Karimäki, ”Finnish liberals and anti-fascism, 1922–1932”, Kasper Braskén, Nigel Copley & Johan Lundin, *Anti-fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, New York: Routledge 2019, <https://doi.org/10.4324/9781315171210>.

33. Ibid. s. 39.

34. Formuleringen lånad ur Braskén, Kaihovirta & Wickström, ”Antifascismen i Norden: Ett nytt forskningsfält”, s. 7.

35. Österlund, ”Tove Janssons motstånd mot kriget”; Westin, *Tove Jansson*, s. 161–162.

Inom antifascistisk forskning skiljer man mellan ”aktiv” och ”passiv” antifascism.³⁶ Aktiv antifascism äsyftar direkta, ofta våldsamma, motståndshandlingar mot fascism, medan passiv antifascism omfattar ett mer indirekt motstånd, till vilket möten och namninsamlingar, men också antifascistiska attityder inräknas. Tanken om aktiv och passiv antifascism presenterades först av Nigel Copsey, som definierar antifascism som ”[...] en tanke, en attityd eller känsla av fientlighet mot fascistisk ideologi och dess spridare, vilken kan, men inte måste, ageras på”.³⁷ Skönlitterärt skrivande kan således definieras som passiv antifascism, eftersom det är en icke-våldsam och mer indirekt motståndshandling. Modern historieforskning har allt mer frångått en strikt uppdelning i aktiv och passiv antifascism, och Kasper Braskén och Johan A. Lundin framhåller vikten av att den kulturpolitiska sfären omfattas av antifascismens historia.³⁸

I den här artikeln använder jag mig av begreppen explicit och indirekt antifascism, vilka delvis har sin utgångspunkt i aktiv och passiv antifascism, för att analysera Janssons politiska teckningar och *Småtrollen och den stora översvämningen*. Begreppen är ett försök att vidareutveckla synen på konstnärliga uttryck inom antifascistisk forskning, och att ge utrymme för nyanseringar mellan olika grader av antifascistiska föresatser. Med explicit antifascism avser jag ett direkt och uppenbart motstånd mot fascism, vilket jag ska visa blir tydligt i de politiska teckningarna i *Garm*. Med indirekt antifascism avser jag en underliggande antifascistisk tematik i ett verk, inte nödvändigtvis en hos författaren medveten antifascistisk ansats utan snarare

36. Karimäki, ”Finnish liberals and anti-fascism, 1922–1932”, s. 41; Tom Buchanan, ”Beyond Cable Street’ – New approaches to the historiography of antifascism in Britain in the 1930s”, Hugo García, Mercedes Yusta, Xavier Tabet & Cristina Climaco (eds.), *Rethinking Antifascism. History, Memory and Politics, 1922 to the Present*, New York: Berghahn Books 2006, s. 63.

37. ”[A] thought, an attitude or feeling of hostility towards fascist ideology and its propagators which may or may not be acted upon.” Nigel Copsey, *Anti-Fascism in Britain*, London: Routledge 2016 [2000], s. xvii, <https://doi.org/10.4324/9781315680583>. Översättning till svenska: MG.

38. Kasper Braskén & Johan A. Lundin, ”Introduction”, Kasper Braskén, Nigel Copsey & Johan Lundin, *Anti-fascism in the Nordic Countries. New Perspectives, Comparisons and Transnational Connections*, New York: Routledge 2019, <https://doi.org/10.4324/9781315171210>.

värderingar som tar sig uttryck genom verkets mångtydighet. Hallie Wells gör en liknande jämförelse mellan synliggörandet av queera aspekter i Janssons och Audre Lordes författarskap.³⁹

Framför allt vid användningen av begreppet indirekt antifascism blir frågan om läsarens roll aktuell. Utan att gå desto djupare in på det vida fält som läsarforskning utgör vill jag konstatera att antifascism inte är något som kan existera i ett vakuum, och att utgångspunkten för konstnärligt förankrad antifascism måste vara att det finns en mottagare som är villig och kapabel att ta verkets värderingar till sig. I artikeln "Osäkerhetens förtvivalade hopp" ställer Perera frågan om läsning kan generera antifascistisk kunskap och menar att svaret i grunden är nej, läsning i sig kan inte göra en människa mer eller mindre moralisk. Däremot menar hon att skönlitteraturen potentiellt kan odla moraliska, eller antifascistiska, värderingar hos läsare,⁴⁰ och det är denna potential som jag utforskar i och med begreppet indirekt antifascism.

Men först vill jag rikta blicken mot Janssons explicita antifascism och det politiska arbete hon utförde som tecknare vid *Garm*.

"ALLRA MEST TYCKTE JAG OM ATT FÅ VARA SVINAKTIG
MOT HITLER OCH STALIN"

Under åren 1929 till 1953 tecknade Tove Jansson politiska teckningar för tidningen *Garm*. Det var ett arbete där hon först hade bistått sin mamma tecknaren Signe "Ham" Hammarsten Jansson och som hon senare tog över. Janssons omslagsbilder är humoristiska och underfundiga och ofta rika på detaljer. Under sin tid på *Garm* tecknade

39. Hallie Wells, "Between discretion and disclosure: Queer (e)labor(at)ions in the work of Tove Jansson and Audre Lorde", *Journal of Lesbian Studies* 23, 2019:2, <https://doi.org/10.1080/10894160.2019.1520550>.

40. Ylva Perera, "Osäkerhetens förtvivalade hopp: Kan läsning generera antifascistisk kunskap?", Claes Ahlund, Katarina Båth & Anna Möller-Sibelius (red.), *Där kunskapen tättnar som moln: Essäer om litteraturen som kunskapsfält och kunskapsform*, Åbo: Litteraturvetenskap och filosofi vid Åbo Akademi 2021, <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-12-4020-1>.

Jansson över 500 karikatyrer, 100 omslag och otaliga illustrationer.⁴¹ I det här avsnittet gör jag några nedslag i Janssons omslagsbilder, med avsikt att teckna en inledande bild av hennes antifascistiska värderingar och ståndpunkter som de kommer till uttryck i hennes satiriska teckningar i *Garm*. Jag har valt ut tre omslagsbilder som utgör stommen för analysen, vilka signalerar motstånd mot fascismen och är tydligt förankrade i sin samtid. Alla tre är välkända och har omskrivits tidigare. Mitt mål är att åskådliggöra de explicita värderingar som framkommer i de här omslagen och via dem motivera läsningen av *Småtrollen och den stora översvämningen* som ett verk med antifascistiska tendenser.

Garm (1923–1953) var en svenskspråkig politisk skämttidning med Henry Rein som redaktör och främsta eldsjäl. Det var en utpräglat finlandssvensk tidning, som stod på den politiska högerkanten med inslag av liberalism.⁴² Jansson inledde arbetet vid *Garm* med enstaka mindre skämtteckningar, ofta på direkt beställning av Rein, men med tiden blev teckningarna allt fler och *Garm* kom att bli Janssons huvudsakliga forum som illustratör.⁴³

Humorn är ständigt närvarande i omslagsbilderna, och humor var också ett medvetet grepp som *Garm* använde. Bakom en slöja av humor kunde tidskriften, oftast, kringgå censur och fortsätta bryta tabun och publicera sådant som annars kunde ha mött motstånd.⁴⁴ Tomihara beskriver metoden så här: ”För att göra uppror utan att slösa ammunition var det bästa vapnet ett mästerligt planerat skratt.”⁴⁵ Hon konstaterar att ett fullskaligt krig mot auktoriteter inte hade lett någon vart, utan att den bästa taktiken var små nålstick, i satirens namn.

Under krigsåren är *Garms* omslag, liksom tidningens innehåll, tydliga ställningstaganden mot kriget. Westin nämner att Jansson uppskattade arbetet och i några minnesbilder kommenterar: ”jag tyckte om att jobba för *Garm*, och allra mest tyckte jag om att få

41. Tomihara, *Garm – the People’s Watchdog*, s. 40; Moomin.com, ”Tove Jansson’s work at satire magazine *Garm*”, 10/3 2014, <https://www.moomin.com/en/blog/tove-janssons-work-at-satire-magazine-garm/> (hämtad 20/6 2023).

42. Westin, *Tove Jansson*, s. 110.

43. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 6–7.

44. Tomihara, *Garm – the People’s Watchdog*, s. 36.

45. ”In order to rebel without wasting ammunition, the best weapon was a skillfully planned laugh.” Tomihara, *Garm – the People’s Watchdog*, s. 36. Översättning till svenska: MG.

vara svinaktig mot Hitler och Stalin.”⁴⁶ Bilderna skildrar närmast njutningsfullt dessa maktens män i förnedrande situationer. En av de mest kända bilderna från den här tiden är ett av Janssons första omslag som tillhör höstnumret 1938, där Hitler avbildas som ett gråtande barn med en slickepinne i handen.⁴⁷ Nedanför honom finns halvätna kakor och frukter och han är omgiven av välvilliga och prydliga vuxna som med bekymrade miner bär fram alltmer extravaganta bakverk. Sötsakerna är försedda med texter: ”Schweiz, Sönder Jylland, Belgien, Engelska kolonier”, och i en pratbubbla skriker Hitler efter ”MER KAKA”. Bilden är i svartvitt, med röda fält som inramar tidningshuvudet, tidningens nummer och priset. Förutom dessa är den röda nazistbindeln kring Hitlers arm det enda röda inslaget, vilket effektivt drar uppmärksamheten till nazismen som rörelse och inte bara till Hitler som diktator.

Kruskopf påpekar Janssons politiska medvetenhet och att bilden inte är ett beställningsarbete från redaktören utan något som sannolikt motsvarar hennes egna värderingar. Han hänvisar bland annat till hennes vänskap med konstnären Sam Vanni och filosofen Atos Wirtanen, och att framför allt Wirtanens tänkande fick stor betydelse för Janssons egen utveckling.⁴⁸ I sammanhanget är det värt att nämna att Jansson inte kände Wirtanen då hon tecknade omslaget 1938 utan lärde känna honom först 1944,⁴⁹ och medan Jansson visserligen influerades av sitt (manliga) umgänge så går det inte att förneka hennes position som en tänkare och oppositionell kraft i sin egen rätt. Medan många andra publicerade sin krigskritik anonymt är majoriteten av Janssons bilder publicerade under hennes eget namn. Karjalainen skriver att Janssons bilder visar ”[e]tt unikt mod, kanske till och med en likgiltighet inför den egna framtiden”.⁵⁰ Den finlandssvenska pressen vågade ofta ta starkare ståndpunkter i politiken än den finskspråkiga, framför allt i kritiken av Tyskland.⁵¹ I denna politiska teckning på

46. Westin, *Tove Jansson*, s. 110.

47. Tove Jansson, *Garm*, 1938: höst. Se t.ex. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 16.

48. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 8.

49. Westin, *Tove Jansson*, s. 150.

50. Karjalainen, *Tove Jansson*, s. 57.

51. *Ibid.*, s. 60.

omslaget till *Garm* kritiserar Jansson inte bara fascismen och dess omätliga hunger efter mer mark och mer makt, utan hon kritiserar också de övriga världsmakterna som tillåter Hitlers makthunger. De bekymrade vuxna som försöker stilla det gråtande barnet genom att gång på gång ge efter för hans krav, med tanken att han kanske låter nöja sig efter den här kakbiten, representerar världsmakterna. Hitler och nazismen förlöjligas rent konkret i bilden genom förminskning, en lek med storlek som framför allt inom barnlitteraturen är vanlig för att visa både på makt och maktlöshet.⁵² Storleksskillnader blir senare en återkommande tematik i mumindalen, där karaktärers fysiska eller emotionella litenhet gång på gång poängteras inför ett yttre hot.⁵³ Ofta är det också just litenheten som blir protagonisternas räddning; redan på en av de första sidorna i *Småtrollen och den stora översvämningen* säger muminmaman att "[...] jag hoppas att vi är så små att vi inte märks ifall det skulle komma något farligt".⁵⁴ På omslaget till *Garm* används litenheten för att förminska hotet, Hitler i barngestalt blir något löjeväckande, men samtidigt en varning – alla vet att det i längden är dåligt att hela tiden ge efter för ett barns krav.

Till det kombinerade numret 1–2 i mars 1940 tecknade Jansson en omslagsbild som blev censurerad.⁵⁵ Omslaget består av två bilder sida vid sida, båda föreställande Stalin i militäruniform. På den vänstra bilden förbereder han sig för att dra svärdet ur skidan med försmädlig min och i bakgrunden kurar hunden *Garm*, tidningen *Garms* maskot, skräckslaget ihop sig.⁵⁶ På den högra bilden har Stalin dragit svärdet

52. Maria Lassén-Seger, "Miniature metamorphosis: Mrs Pepperpot empowered", Maria Lassén-Seger & Anne Skaret (eds.), *Empowering Transformations: Mrs Pepperpot Revisited*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing 2014, s. 23; Elina Druker, "Miniatyren i barnlitteraturen", Maria Andersson, Elina Druker & Kristin Hallberg (red.), *I litteraturens underland. Festskrift till Boel Westin*, Stockholm: Makadam förlag 2011.

53. Österlund, "Tove Janssons motstånd mot kriget".

54. Jansson, *Småtrollen*, s. 4.

55. Tove Jansson, *Garm*, 1940:1–2 (ej publicerad, förvaras i Tove Janssons privata arkiv, se t.ex. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 44).

56. Hunden, och tidskriften, har fått namn efter den mytologiska varghunden med samma namn i den fornnordiska mytologin, där *Garms* skällande förebådar Ragnarök, se Tomihara, *Garm – the People's Watchdog*, s. 31–32. Varghunden har också setts som en värnare av sanning, vars skall varnar om lögnen, se Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 144.

och det visar sig vara bara en liten stump. Stalin stirrar förskräckt på sitt svärd medan hunden gapskrattar åt honom. Texten ovanför lyder ”Stalin före och efter den 30nde nov.” Längst ner, under bilden finns texten ”Censurerades! Fick inte tryckas” med Janssons handstil. I stället publicerades en reviderad bild av omslaget där Stalin var utbytt mot en anonym rysk soldat. Det ursprungliga, censurerade, omslaget är kaxigt och anspelar naturligtvis på vinterkriget, där Stalins förhoppningar om en snabb seger grusades av den finska motståndsviljan. Numret trycktes då fredsförhandlingarna pågick, vilket antagligen bidrog till att bilden censurerades.⁵⁷ Bilden bär på en kastrationstematik och punkterar krigets maskulinitet genom förlöjligandet av svärdet som fallossymbol och krigsmarkör, än en gång genom förminskning. I bilden kan vi avläsa Janssons avsky mot ”männens krig” och även den censurerade versionen av bilden levererar budskapet med all önskvärd tydlighet.

Även 1944 återkommer Jansson till greppet att förminska i form av spel med storleksförhållanden, då hon tecknar ett omslag där tio små Hitlerfigurer springer omkring och plundrar.⁵⁸ En bränner ett hus, medan flera andra löper runt med möbler, mat och annat stöldgods. En lastar potatis i säckar över ryggen på en ren, och en annan försöker jaga fatt en höna. Den sista av Hitlerfigurerna sitter och beundrar sin egen spegelbild i en liten handspegel. Liksom Janssons första omslag med Hitler är teckningens färger rött och svart. Bilden anspelar på plundringen av Lappland som ägde rum då de tyska soldaterna på sovjetisk order skulle lämna landet.⁵⁹ I teckningen är det ändå inte tyska soldater som avbildas, utan alla figurerna bär Hitlers utseende. Jansson kritiserar inte de vanliga soldaterna, utan placerar skulden på Hitler och nazismen. Än en gång använder sig Jansson av litenhet som ett förlöjligande berättargrepp. Medan Hitlerfigurerna är proportionsenliga i förhållande till den tecknade omgivningen är de tecknade i liten skala för att rymmas med på bilden. De flesta av dem har beklämda miner, och framför allt figuren som i bakgrunden jagar en höna ger ett intryck av löje och bristande kontroll. Hitlerfiguren

57. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 45.

58. Tove Jansson, *Garm*, 10/1944. Se t.ex. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 117.

59. Tomihara, *Garm – the People’s Watchdog*, s. 260–261.

som speglar sig ger uttryck för narcissism och självupptagenhet, vilket åter för tankarna till Tuominens förslag till definition av fascismen som ”människans organiserade, viktiga, självupptagna sadism”.⁶⁰

De ovannämnda omslagen är påfallande explicita i sin antifascism, och kritiserar i första hand Hitler och Stalin, i andra hand deras ideologier och de som följer dem. Jansson tecknade dock inte enbart dessa satiriska ”personporträtt”, utan gjorde även flera omslag som mer indirekt kritiserar fascistiska rörelser. Hösten 1944 publicerades en omslagsbild där ett stort hakkors sjunker i ett ljusblått hav medan flera personer i roddbåtar så fort de förmår ror bort från hakkorset.⁶¹ Kritiken riktades den här gången främst mot de medlöpare som under nazismens storhetstid stödde Hitler, men som vid andra världskrigets slut övergav det sjunkande skeppet – däribland flera finländare.

Till nyårsnumret 1942 tecknade Jansson en bild av det gamla året, i form av en sliten man klädd i trasor och med famnen full av vapen, gasmasker och krigsmaskiner, som lämnar över sin börda till det nya året, i form av ett förskräckt barn med änglavingar.⁶² I de mindre teckningarna inne i tidskriften visar hon en förkärlek för att avbilda vardagen i krigstider. Ett antal bilder på temat bombskydd kom till, och även varubristen var ett återkommande tema.⁶³ Kriget är dock inte det enda som får utrymme i Janssons teckningar. I maj 1941 tecknade hon en romantisk tablå där par sitter omslingrade på olika parkbänkar, och hon hinner också med att teckna både studentikosa fester och konstnärliga evenemang.⁶⁴

Janssons satirteckningar var en medveten motståndshandling, och arbetet med *Garm* var inte ofarligt under brinnande krigstid, då chefredaktören Henry Rein fick motta hotelser efter tidningens kritik av Tyskland.⁶⁵ Trots att de politiska teckningarna inte är en fysiskt våldsamt antifascistisk handling, är jag benägen att placera dem nära den aktiva antifascismen. Copeseys utsaga om antifascism som en

60. Perera, ”Från djurets synvinkel är människan nazisten”, s. 51.

61. Tove Jansson, *Garm*, 11/1944. Se t.ex. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 118.

62. Tove Jansson, *Garm*, 12/1942. Se t.ex. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 90.

63. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 10–11.

64. *Ibid.*, s. 64–67.

65. *Ibid.*, s. 7.

tanke, attityd eller känsla av fientlighet mot fascism, vilken kan men inte måste omsättas i handling,⁶⁶ kan absolut sägas omfatta Janssons arbete för *Garm*. Hennes politiska teckningar är explicit fientliga mot fascister, och tecknandet och publiceringen av omslagen är en tydlig omsättning av tankar omsatta i icke-våldsamma antifascistiska handlingar. Det öppna motstånd som Jansson och *Garm* gör mot fascismen är inte något att förringa eller bortse ifrån bara för att det sker i tryck och inte på gatorna. Hotelserna som riktades mot Rein innebar sannolikt att även andra medarbetare hölls under någon typ av uppsikt. Här är jag beredd att låta fascistiska reaktioner definiera antifascistiska handlingar, och hävda att reaktionerna på den anti-fascism som drevs vid *Garm* ger tidningen en plats i diskussioner om aktiva antifascistiska handlingar.

Tillfredsställelsen över det antifascistiska arbetet för *Garm* var inte tillräcklig för att hålla liv i Janssons skaparglädje – framför allt hennes måleri led under krigsåren, och i sitt konstnärskap letade hon efter nya uttrycksformer.⁶⁷ På flera av omslagen till *Garm* syns den figur som skulle komma att bli Tove Janssons kännetecken – snorken, senare mumintrollet. Det är knappast ett sammanträffande att snorken dyker upp medan arbetet med *Småtrollen och den stora översvämningen* pågår.⁶⁸ Barnromanen kommer till under krigsåren, största delen av arbetet pågick 1939, och kommer tillsammans med en del andra samtida barnböcker att representera den moderna barnboken. Denna kännetecknas av en mer politisk hållning och författare som solidariserar sig med barnen, med namn som bland andra Astrid Lindgren, Lennart Hellsing och Jansson själv i spetsen.⁶⁹ Janssons antifascistiska värderingar försvinner ingenstans då tyngdpunkten i hennes verksamhet skiftar från satirteckningar till barnlitteratur, men barnbokens format låter dem komma till uttryck i nya och mer subtila former.

66. Copsey, *Anti-Fascism in Britain*, s. xvii.

67. Westin, *Tove Jansson*, s. 161–162.

68. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 12–13.

69. Lena Käreland, "Barnlitteraturens utveckling i Sverige", Litteraturbanken 2008, <https://litteraturbanken.se/presentationer/specialomraden/BarnlitteraturensUtvecklingISverige.html> (hämtad 28/10 2022).

Inom barnlitteraturforskningen har man länge diskuterat barnböckernas möjlighet och lämplighet att fungera som informationskanaler för barn. Den moderna barnboken skulle ingjuta framtidshopp efter krigsåren, leda barnen mot en ny och mer demokratisk värld, och fungera som en motpol till krigsåren.⁷⁰ Efter åren med *Garm*, med sina explicit antifascistiska satirteckningar, bjuder Jansson i *Småtrollen och den stora översvämningen* på ett mer subtilt berättargrepp och en mer indirekt antifascism som till stora delar grundar sig på att rikta blicken mot en utopisk⁷¹ och hoppfylld framtid. Barnbokens format erbjuder nämligen en möjlighet att skriva allegoriskt om kriget och låta antifascismen bli något som finns under ytan, redo att läsas fram, vilket jag fokuserar på i min analys av *Småtrollen och den stora översvämningen*. Insikten är som sagt inte ny, utan jag stöder mig på Westins och Witt-Brattströms läsningar av boken som en reaktion på krigsåren, men det jag gör är att mer närgånget än tidigare analysera denna antifascistiska hållning i övergången från serieteckning till barnroman.

I sin samtid lånar *Småtrollen och den stora översvämningen* mycket av sin tematik från kriget,⁷² och i modern tid ligger en antifascistisk läsning nära till hands. Ylva Perera diskuterar i essän ”Osäkerhetens förtvivalde hopp. Om skönlitteratur och antifascistisk kunskap” kring läsning som antifascistisk praktik.⁷³ Perera konstaterar att skönlitteratur till sin natur inte är en särskilt effektiv metod för spridning av antifascistiska budskap, eftersom det aldrig går att garantera att ett verk över huvud taget kommer att läsas, men att totalitära staters motstånd mot skönlitteratur baserar sig på en rädsla för läsningens

70. Kåreland, *Modernismen i barnkammaren*, s. 25.

71. Begreppet utopi används i den här artikeln för att signalera en hoppfull och idyllisk framtidsbild. För en utförligare diskussion om begreppet se t.ex. Pia Maria Ahlbäck, *Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*, Åbo: Åbo Akademi förlag 2001, s. 145–162; Judith Meurer-Bongardt, *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons*, Åbo: Åbo Akademi förlag 2011, s. 36–69.

72. Westin, *Tove Jansson*, s. 174–175.

73. Ylva Perera, ”Osäkerhetens förtvivalde hopp”.

oförutsägbarhet.⁷⁴ Hon framhäver också samverkan mellan läsaren och texten som viktigare än textens innehåll för en antifascistisk praktik: ”Att tro att litteraturen kan få oss att ’bli moraliska’ får det att låta som om moral är en mekanisk process, istället för något som uppstår i samverkan mellan en själv och omvärlden.”⁷⁵ Judith Meurer-Bongardt tänker i liknande banor då hon skriver att en engagerad författare och läsare gärna vill tro på litteraturens möjlighet att förändra framtiden och att utopisk litteratur har intentionen att engagera läsaren och experimentera med en bättre framtid.⁷⁶

Min läsning av *Småtrollen och den stora översvämningen* blir alltså tudelad – för det första läser jag den som ett uttryck för Janssons antifascistiska värderingar och en motståndshandling i sin samtid, och för det andra så läser jag boken med en nutida antifascistisk blick och letar efter de antifascistiska teman som kan läsas ur den i dag. Målet är inte att bevisa att *Småtrollen och den stora översvämningen* är ett antifascistiskt verk, eller att hävda att antifascism skulle vara dess huvudsakliga funktion, utan snarare att visa att boken ”rymmer potential att forma antifascistiska förhållningssätt”⁷⁷ och att demonstrera hur den i den moderna barnlitteraturens anda strävar efter att väcka framtidshopp och avståndstagande mot de våldshandlingar som präglade andra världskriget. Hellsing skriver i essäsamlingen *Tankar om barnlitteraturen* (1999) att ett av barnlitteraturens främsta sociala mål är att ”suggerera fram – eller kanske snarare aktivera – själva livskänslan”.⁷⁸ Med detta menar han att barnboken ska stimulera fantasin, berika känslolivet och stödja förmågan att skapa nya kombinationer. Han menar också att barnboken har en viktig uppgift att skapa en trygghetskänsla hos barnet och att ”vänlig” litteratur som undviker svåra ämnen inte kan skapa någon trygghet i längden. En liknande attityd kan skönjas hos Jansson själv i essän ”Den lömska

74. Ibid., s. 153.

75. Ibid., s. 147.

76. Judith Meurer-Bongardt, ”Dagern låg som en skimrande yta av djupblått glas över gator och husfasader. Intermedialitet, heterotopi och utopi i Hagar Olssons roman *På Kanaanexpressen* (1929)”, *Joutsen/Svanen* 2015, s. 17, <https://doi.org/10.33346/joutsensvanen.114246>.

77. Ibid, s. 149.

78. Lennart Hellsing, *Tankar om barnlitteraturen*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1999, s. 26.

barnboksförfattaren” där hon skriver att en barnbok borde innehålla ”ett hot eller en härlighet som aldrig förklaras”.⁷⁹ Jag menar att *Småtrollen och den stora översvämningen* genom sin katastrofhantering kan bidra till att skapa en trygghetskänsla och till att ”suggerera fram” ett antifascistiskt förhållningssätt hos sin läsare.

Småtrollen och den stora översvämningen är den första av muminböckerna och Jansson själv kallade den för en sagobok.⁸⁰ Kriget sätter sina tydliga spår i berättelsen där mumintrollet och hans mamma beger sig på en farofylld vandring i jakt på ett tryggt hem inför vintern. Jämfört med omslagen Jansson tecknade för *Garm* får boken betraktas som subtil beträffande samhällsanknytning. Kriget återfinns i familjens splittring, i sorgen, osäkerheten och hemlösheten.

Pappan är, i likhet med många finländska män i krigstid, försvunnen och familjen splittrad, men det dröjer inte länge innan trollet och mamman gör bekantskap med ”det lilla djuret”, som senare ska bli Sniff. Det lilla djuret, ensamt och övergivet, införlivas i deras familj och får följa med dem på resan, en hänvisning till krigsbarnen som togs om hand av andra familjer. Senare får de också sällskap av blomflickan Tulippa, och innan berättelsen är över har familjen hunnit lära känna flera olika livsöden. Den stora översvämningen mot berättelsens slut lämnar mängder av varelser hemlösa, men i katastrofens spår hittas också en medmänsklighet och hjälpvilja. Muminmamman räddar en katt och hennes ungar, och utbrister igenkännande ”[a]rma moder!”,⁸¹ medan mumintrollet hittar en marabuherrers glasögon och i gengäld hjälper denne dem att leta efter muminpappan. Dessa scener tematiserar en hjälpsamhet och sammanhållning, där små handlingar av solidaritet genererar vidare arbete för en bättre värld. Efter att ha räddat kattmamman får trollen ta över länstolen som hon och hennes ungar kom flytande i, medan marabuherran blir så upplivad av att hjälpa muminfamiljen att han flyger vidare för att hjälpa andra nödställda. Efter återföreningen med pappan får muminfamiljen dela mat och värme med ett par marulkar och i nattens mörker ser de vänliga lägereldar tändas överallt – ett tecken på och en hälsning

79. Tove Jansson, ”Den lömska barnboksförfattaren”, *Horisont* 1961:2, s. 11.

80. Westin, *Tove Jansson*, s. 166.

81. Jansson, *Småtrollen*, s. 34.

om samhörighet och ljusare tider. Det är inte svårt att se parallellerna till krigsverkligheten romanen skrevs i, där ingen har särskilt mycket att ge men gemenskap och vilja att dela med sig bär långt.

Verkets stora tema är löftet om utopin i den blommande dalen och hoppet om en återförenad familj. Meurer-Bongardt menar att det utopiska föds i spänningsfältet mellan behovet av den största möjliga tryggheten och den största möjliga friheten.⁸² Både trygghet och frihet är teman som framstår tydligt i *Småtrollen och den stora översvämningen* och de bidrar till bokens antifascistiska potential. De antifascistiska värderingarna i verket är avsevärt mer indirekta än i omslagen för *Garm*. Medan bilderna för *Garm* fokuserar på att utpeka och förlöjliga fascismen och dess ledare, så visar *Småtrollen och den stora översvämningen* snarare på ett antifascistiskt levnadssätt och öppnar för motstånd, och medkänsla, i vardagen.

Under vandringen stöter mumintrollet, muminmamman, det lilla djuret och Tulippa på ett högt berg som de varken kan ta sig över eller förbi. De blir förtvivlade men får hjälp av en herre som bor i berget och har byggt en hel värld där inne – en värld helt byggd av godis och andra sötsaker, vilket kan jämföras med ett schlaraffenland. Schlaraffenlandet är ett land fyllt av läckerheter och lockelser där frosseriet traditionellt är både oskuldsfullt och görs ostraffat, och är en återkommande tematik inom barnlitteraturen.⁸³ Herren i berget bjuder trollen att stanna så länge de vill och barnen blir stormförtjusta och låter sig väl smaka av alla godsaker, medan mamman nöjer sig med lite mjölk och en tupplur. Det visar sig dock snabbt bli för mycket av det goda då både mumintrollet och det lilla djuret blir illamående av allt socker, och Tulippa inte kan sova eftersom den konstgjorda solen aldrig går ned.⁸⁴ Schlaraffenlandet till trots sker frosseriet inte ostraffat, utan priset måste betalas – med sömnlöshet och illamående. Den konstgjorda världen blir en metafor för de löften som de fascistiska ledarna ger för att samla stöd – en utopisk värld för det egna folket, men inte för någon annan – där löftet inte kan infrias och världen

82. Meurer-Bongardt, ”Dagern läg som en skimrande yta”, s. 13.

83. Ulla Bergstrand, ”Maten i barnboken”, Ulla Bergstrand & Maria Nikolajeva (red.), *Läckergommarnas kungarrike – Om matens roll i barnlitteraturen*, Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet 1999, s. 43.

84. Jansson, *Småtrollen*, s. 16.

som de vill skapa inte är en värld som det går att leva i. En parallell kan också dras mellan frosseriet i godislandet och omslaget där Hitler skriker efter ”mer kaka”. Världen inuti berget fungerar som en bild av instängdhet och begränsning även om familjen får lämna berget. Herren i berget är ledsn över att de inte trivs, men hjälper dem genom berget och ut i den verkliga världen via en berg-och-dalbana.

Familjens upplevelse i berget är till stora delar lättsam och har potential att väcka en barnläsares fantasi. Trots det präglas scenen också av en obehagskänsla, där den konstgjorda omgivningen och den till synes välvilliga herremannen ter sig något opålitliga. Bilden som illustrerar familjens intåg i berget visar en evighetslång rulltrappa med höga mörka väggar, och den lilla gruppen längst ned vid dess fot. Karaktärerna är tecknade som mycket små i jämförelse med omgivningarna och bergets tyngd tycks hota att stänga dem inne.⁸⁵ Jansson återvänder således till ett spel med proportioner och storlek, precis som i Hitlerkarikatyrerna, men här är litenheten inte ett uttryck för förlöjligande utan används för att signalera karaktärernas vilshet och maktlöshet inför berget som står i deras väg. Westin skriver att mannen i berget har drag av ett slags Gudsgestalt.

Men hans skapelse är en artefakt, ett slags kuliss, en konstruktion – det maskinella framtonar i illustrationen av rulltrappan. I trädgården finns ingen frisk luft, solen är av guldpapper och går aldrig ner. Här finns inget äkta liv. Mot den bilden framstår slutets blommande solbelysta dal som än mer sagolikt paradisisk.⁸⁶

Den konstgjorda världen framstår som alltför kontrollerad och polerad, och sin glansiga yta till trots för den tankarna till ett fascistiskt ideal där allting är möjligt att kontrollera och forma efter behag. Tulippa plockar famnen full av choklad och karameller från träden, och ”så fort hon hade plockat en av de lysande frukterna växte det genast ut en ny”.⁸⁷ Det finns alltså inget utrymme för det icke-perfekta eller för brister. Det är svårt att inte fråga sig hur länge den brokiga gruppen

85. Ibid., s. 13.

86. Westin, *Familjen i dalen*, s. 129.

87. Jansson, *Smätrollen*, s. 14.

hade kunnat stanna i berget utan att herren hade börjat fundera på om de inte var för vilda och okontrollerade och bestämt sig för att börja sätta upp regler.

Herren i berget är knappast avsedd att läsas som en direkt spegling av fascismen, och en viktig del av berättelsen är att trollen inte är fångar i berget – de får ge sig av då de så önskar. Schlaraffenlandet roar och lockar, och framstår säkert som oerhört åtråvärt i sin samtid av krigsransoner och surrogat. Jansson är ändå tydlig med att det inte är möjligt för karaktärerna att stanna i bergets överflöd. Det gör dem illa i längden, och det konstgjorda ljuset och den instängda luften tillåter inte ett verkligt liv. Ett återkommande tema i Janssons teckningar för *Garm* är den hamstring av förnödenheter som pågick under krigets nödår.⁸⁸ Herren i berget härskar ensam över sitt överflöd, och medan han klagat över att han aldrig får besökare så gör han heller inga ansträngningar att ta sig ut i världen och dela med sig. En antifascistisk läsning av boken gör det möjligt att hitta drag av fascism i godislandet och att se avfärden därifrån som en antifascistisk handling. Den konstgjorda solens ljus kan inte ersätta den verkliga solen, och i längden gör det artificiella ljuset mer skada än gott. Meurer-Bongardt lyfter fram dikotomin ordning–kaos som central för den utopiska litteraturen i samband med spänningen mellan koncepten trygghet och frihet.⁸⁹ Inne i berget råder ett välordnat system och fullständig trygghet, men trollens frihet begränsas rent konkret av bergets sidor och även av bergsherrens teknologi i form av rulltrappan och berg-och-dalbanan som krävs för att de ska kunna färdas inne i berget.

Den konstgjorda världen i berget är inte den enda uppehållspunkt familjen hittar under sin resa. Efter en vild båtfärd stöter de på en fyrvaktare, en ung pojke, som bjuder dem på sjöpudding i sin fyr. Medan det finns en känsla av otrygghet bland de underbara skapelserna i berget så finns det något omedelbart lugnande i fyrtornet kring den enkla skålen av sjöpudding. Det är lätt att föreställa sig att i ett krigshärjat Finland ter sig ett berg fyllt av sötsaker som en feberdröm, medan en gemensam skål sjöpudding (vad än den må innehålla)

88. Jansson & Kruskopf, *Skämttecknaren Tove Jansson*, s. 10, 50.

89. Meurer-Bongardt, ”Dagern låg som en skimrande yta”, s. 13.

upplevs som en bekantare trygghet. Ingen mår illa efter puddingen, ingen får huvudvärk av fyrens sken. Det är rejäl och hederlig mat som lämnar dem stärkta och fyllda av beslutsamhet. Tulippa bestämmer sig till och med för att stanna kvar i fyren eftersom hon blir så förtjust i den unge fyrvaktaren. Fyran är något som ska återkomma senare i Janssons författarskap, bland annat i *Pappan och havet* (1965), och de signalerar genomgående en kombination av trygghet och frihet. Närheten till naturen blir något frihets- och hälsogivande. Den verkliga världen må vara fylld av faror och oberäkneligt väder, men verkligheten och de valmöjligheter den erbjuder är ändå att föredra framför en konstgjord sol och bäckar fyllda med läskedryck där inget lever på riktigt.

Mumindalen som plats är tämligen katastrofdrabbad. Översvämningar, kometer, värmeböljor och stormar förekommer konsekvent, men samtidigt utstrålar dalen trygghet. Westin uppmärksammar att det katastrofala fungerar som en förstärkare av det trygga och paradisiska – i *Småtrollen och den stora översvämningen* är det tack vare översvämningen som familjen återförenas.⁹⁰ Trygghetsmotivet och bevarandet av trygghet trots katastroferna är fundamentalt för berättelsen. I den nya barnboken finns en strävan efter en ny värld och en bättre framtid.⁹¹ *Småtrollen och den stora översvämningen* kan läsas som en bearbetning av krigsåren och även av fascismen. Medan *Garm* aktivt går i dialog med sin samtid och öppet pekar ut och förlöjligar fascistiska ledare, börjar *Småtrollen och den stora översvämningen* blicka mot processen efter katastrofen – återföreningen av familjer, återuppbyggandet av hus, men också diskussionerna och berättelserna om vad som hänt under kriget. Berättande betraktas bland annat inom traumatilitteraturen som en väsentlig form av katastrofhantering.⁹² Efter översvämningen

[...] satt de och berättade för varandra om sina upplevelser och åt soppa ända tills månen gått upp och eldarna började släckas utmed

90. Westin, *Familjen i dalen*, s. 131.

91. Käreländ, *Modernismen i barnkammaren*, s. 25.

92. Se t.ex. Kali Tal, *Worlds of Hurt. Reading the Literatures of Trauma*, Cambridge: Cambridge University Press 1995, s. 6.

stranden. Då fick de låna en filt av marulkarna och kröp ihop tätt bredvid varandra och somnade.⁹³

Morgonen därpå skiner solen och alla är på gott humör. Samhörigheten, maten och värmen för dem genom natten och in i en ny dag, och berättandet är en viktig del av övergången från rädsla och katastrof till solsken och trygghet.

Småtrollen och den stora översvämningen skiljer sig på många sätt från Janssons teckningar i *Garm*. Medan det inte finns en entydig brytpunkt i Janssons verksamhet, hon fortsätter teckna för *Garm* till 1953, så signalerar barnromanen ändå början på vägen bort från de politiska teckningarna som huvudsyssla och in i barnlitteraturens värld. Barnboken blir både en verklighetsflykt och ett bearbetningsförsök efter kriget. Mia Spiro konstaterar att medan skönlitterärt skrivande i sig kan vara en motståndshandling, så blir handlingen verksam först i mötet med en läsare som kan börja tänka och agera annorlunda efter att ha tagit del av texten.⁹⁴ Läst i kontexten av Janssons arbete för *Garm*, krigsåren och de samtida strömningarna inom barnlitteraturen menar jag att *Småtrollen och den stora översvämningen* kan betraktas som ett uttryck för antifascistiska värderingar. Janssons antifascism går att läsa fram ur berättelsen och blir verksam i mötet med läsaren. Till skillnad från de politiska teckningarna som är explicita motståndshandlingar och avsevärt mer lättillgängliga och snabblästa än en hel barnroman kräver *Småtrollen och den stora översvämningen* ett aktivt läsarmöte för att uppnå sin potential som en antifascistisk motståndshandling. En annan stor skillnad är att medan *Garm* aktivt smädar fascismen, dess ledare och dess anhängare och manar till uppror, riktar *Småtrollen och den stora översvämningen* blicken framåt och vidare från katastrofen mot en möjlig utopisk framtid. Meurer-Bongardts syn på spänningen mellan trygghet och frihet blir central i en antifascistisk läsning av boken, då trollen konsekvent söker sig mot trygghet och gemenskap samtidigt som de värnar om sin frihet och sina valmöjligheter. Bokens primära syfte som barnroman är att underhålla och erbjuda en verklighetsflykt, men i andra hand blir den ett redskap för författaren,

93. Jansson, *Småtrollen*, s. 46.

94. Spiro, *Anti-Nazi Modernism*, s. 247.

och kanske även för läsarna, för en bearbetning av krigsåren. Den blir också en beskrivning av ett spirande hopp för framtiden.

VAD TROR DU ATT DET HÄNDE SEN?

Tove Jansson som antifascist – inledningsvis konstaterade jag att det känns som att texten borde skriva sig själv, samtidigt som ämnet nästan är för stort för att greppa. I den här artikeln har jag öppnat upp en möjlig läsning av en rörelse från en explicit och satirbaserad antifascism i Janssons omslag för *Garm* till en indirekt och barnvänlig sådan i *Småtrollen och den stora översvämningen*. I omslagsbilderna för *Garm* driver Jansson öppet med både fascismen och dem som stöder den. Hon tecknar karikatyrer av fascistiska ledare och låter ofta ledarna symbolisera hela rörelsen, men hon ägnar sig också åt en mer allmänt hållen kritik av kriget. Arbetet hon gör vid *Garm* är synnerligen medvetet och engagerat, och baserat på hennes egna utsagor är det tydligt att hon njöt av denna möjlighet att genom ”svinaktiga” teckningar håna och kritisera fascistiska ideal. I *Småtrollen och den stora översvämningen* tillämpar Jansson mer subtila och indirekta berättargrepp som ger uttryck för antifascistiska värderingar. Jansson låter sina troll stå för något vilt och naturnära, som inte kan tyglas eller tuktas av katastrofer, men hon låter dem också visa vägen mot det harmoniska hemmet och den återförenade familjen.

Vad har då Janssons antifascism för relevans i dag? I ett flertal populärvetenskapliga artiklar kan vi läsa beskrivningar av Janssons antifascistiska verksamhet, och antifascismen blir en del av myten omkring henne.⁹⁵ Dessa artiklar ger visserligen en överblick över Janssons arbete och gör starka biografiska kopplingar mellan Janssons liv och verk, men de gör sällan någon mer djupgående analys av antifascistisk tematik i hennes författarskap eller i enskilda verk. Forskningslitteraturen om Jansson tenderar också att betrakta Janssons politiska engagemang ur ett vidare perspektiv, utan att närmare analysera antifascistisk tematik i enskilda verk. Jag har visat att både explicit och indirekt antifascism finns närvarande i Janssons konstnärskap,

95. Se t.ex. Samson, ”How the Moomins became an anti-fascist symbol” och Frank, ”Meet the queer, anti-fascist author behind the freakishly lovable ’Moomins’”.

och jag menar att den här typen av konstnärligt uttryckt antifascism fyller sin verkliga potential först i mötet med en läsare. Jag menar också att den konstnärligt uttryckta antifascismen förtjänar en plats i forskning och diskussioner om antifascistisk aktivitet, och att skalan explicit–indirekt kan vara ett produktivt verktyg för dylika analyser.

Janssons antifascism var inte någon slump. Den kritik hon riktade mot fascismens medlöpare är inte mindre aktuell nu, då extrem-nationalistiska rörelser vinner mer makt i samhället igen och då fascistiska och antidemokratiska värderingar sprids på olika medie-plattformar.⁹⁶ Det är lätt att känna hopplöshet inför den allt hårdare tonen i världspolitiken, för att inte tala om Rysslands anfallskrig i Ukraina. Men, som mumintrollen säger då det känns hopplöst i *Småtrollen och den stora översvämningen*: ”Det hjälper inte, vi måste fortsätta ändå.”⁹⁷ Samma potential som syns i Janssons verk från 1930- och 1940-talen kan fortfarande användas. Den explicita antifascismen tjänar till att kritisera och klä av fascistiska rörelser, medan en indirekt antifascism kan ge oss hopp om en friare framtid. Janssons *Garm-teckningar* påminner oss om att ingen är för mäktig för att avbildas som ett bortskämt barn och *Småtrollen och den stora översvämningen* visar att det finns trygga hamnar bortom stormen och en blommande dal efter översvämningen.

Genom en antifascistisk läsning av Janssons värv som satirtecknare och barnboks författare blir vi som läsare delaktiga i hennes antifascism och motståndshandling. Då Janssons nidsbilder av Hitler trycks på t-tröjor,⁹⁸ och mumintrollen dyker upp på klistermärken, sida vid sida med antifascistiska budskap,⁹⁹ reproduceras Janssons antifascism i nya former. Kanske kan dessa senmoderna artefakter som kom-

96. För kommentarer om spridning av fascistiska värderingar, se t.ex. Torsten Fagerholm, ”Ständig julafton i trollfabriken”, *Hufvudstadsbladet* 7/9 2022, <https://www.hbl.fi/artikel/2a02ab32-b227-4b18-b716-ebb608f325bf> (hämtad 7/11 2022); Jonas Jungar, ”Trump och hans förakt för medierna har inte försvunnit någonstans – det smittar tyvärr av sig också på Finland”, *Svenska Yle* 9/4 2021, <https://svenska.yle.fi/a/7-1527081> (hämtad 7/11 2022).

97. Jansson, *Småtrollen*, s. 33.

98. Niclas Lönnqvist, ”Tove Janssons antifascistiska teckning nu som t-shirt”, *Hufvudstadsbladet* 12/9 2017, <https://www.hbl.fi/artikel/fc7487f7-a311-44dd-8991-6b4cd4bfccci> (hämtad 7/11 2022).

99. Samson, ”How the Moomins became an anti-fascist symbol”.

binerar politiska och kommersiella uttryck väcka uppmärksamhet kring Janssons antifascistiska värderingar, men det är upp till varje läsare att hitta den antifascistiska potentialen i hennes verk och, med Copsey, välja att agera eller inte agera på den potentialen.¹⁰⁰

100. Copsey, *Anti-Fascism in Britain*, s. xvii.