CHRISTA LUNDSTRÖM

Den kreativa processens rörelser

Att utforska Tove Janssons muminmanuskript

Det är något särskilt att möta Tove Janssons arkivmaterial. På Åbo Akademis bibliotek (ÅAB) förvaras manuskript och skrivböcker som är fulla med bakgrundsmaterial, förstudier och häpnadsväckande detaljer som entusiasten kan nysta i.[1] Jag kan inte undgå att fascineras av de handskrivna koncepten, och som redaktör i Svenska litteratursällskapets Tove Jansson-projekt har jag haft förmånen att få fördjupa mig i delar av manuskriptmaterialet.[2]

Den här essän hämtar inspiration från den genetiska kritiken och fokuserar på rörelser som kan ses i de bevarade handskrivna manuskripten till Janssons *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945) och den första versionen av *Muminpappans bravader* (1950).[3] Skapandet av litteratur tar sig uttryck både som konkret och bildlig rörelse. Till exempel som pennans och tankens rörelse över papperet, och vad det säger om hur arbetet strukturerats. Eller hur textpartier och idéer kan röra sig mellan olika delar av manuskript och mellan manuskript.

1 Tove Janssons samling, Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek (ÅAB), Åbo. I bibliotekets samlingar ingår också läsarbrev. Illustrationerna donerade Jansson i stället till Tammerfors konstmuseum.

2 Projektet digitaliserar Tove Janssons arkivmaterial i samarbete med Tove Janssons rättsinnehavare och Åbo Akademis bibliotek. Publicering sker i omgångar med start i juni 2026 på adressen jansson.sls.fi.

3 Tove Janssons samling vol. 1 och 2, ÅAB; Tove Jansson, *Småtrollen och den stora översvämningen*, Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag 1945; Tove Jansson, *Muminpappans bravader. Berättade av Honom Själv* (på omslaget: *Skrivna av Honom Själv*), Helsingfors: Schildts 1950.

Med genetisk kritik kan man studera författares kreativa process genom deras förarbeten.[4] Här ryms också handskrifter, korrektur och alternativa versioner inom definitionen av ett verk. Begreppet *avant-texte* betecknar allt det material som tillkommit innan texten publicerats, det vill säga skisser, utkast och manuskript, men också tolkningen av desamma.[5] Utkast och manuskript är en naturlig del av processen och avsedda att bearbetas vidare. Som Jon Viklund och Anna Sofia Rossholm konstaterar: ”Även om det kan förekomma andra läsare redan vid en tidig tidpunkt i ett verks tillblivelse så ligger det i utkastets natur, till skillnad från den tryckta texten som publiceras för att i just denna form nå en läsare, att det är under arbete.”[6]

Ett manuskript är alltså inte statiskt, rörelse är ett slags premiss. Hans Walter Gabler och Wim Van Mierlo påpekar dessutom att den kreativa processens rörelse sällan är rakt linjär. Rörelsen kan pausas, backa, byta håll eller hoppa hit och dit och bre ut sig till exempel i anteckningsböcker eller på lösa blad och lappar. Som Gabler formulerar det: ”Utkastets primära funktion är inte att framställa en text för läsning, utan att fästa, understödja och vidare inspirera textkompositionen.”[7]

Manuskripten till *Småtrollen och den stora översvämningen* och *Muminpappans bravader* visar på den bredd som framträder i Janssons arkiv. Jag kommer att beskriva manuskripten, ta upp detaljer och passager som jag fastnat för samt reflektera över skrivprocessen och

4 Sakari Katajamäki & Veijo Pulkkinen, ”Introduction. The widening circles of genetic criticism”, Sakari Katajamäki & Veijo Pulkkinen (eds.), Tommi Dunderlin (associate ed.), *Genetic Criticism in Motion. New Perspectives on Manuscript Studies,* Helsingfors: Finnish Literature Society 2023, s. 8, https://doi.org/10.21435/sflit.14.

5 Jon Viklund & Anna Sofia Rossholm, ”Verkets förvandlingar. Ekelöf, Bergman och den genetiska kritiken”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 41, 2011:1, s. 5–7, https://doi.org/10.54797/tfl.v41i1.11839.

6 Ibid., s. 7.

7 Hans Walter Gabler, ”Handskriften som en mötesplats för genetisk utgivning och genetisk kritik”, Paula Henrikson & Jon Viklund (red.), *Kladd, utkast, avskrift. Studier av litterära tillkomstprocesser*, Uppsala: Uppsala universitet, avdelningen för litteratursociologi 2015, s. 23; Wim Van Mierlo, ”Genetic criticism and modern palaeography”, Sakari Katajamäki & Veijo Pulkkinen (eds.), Tommi Dunderlin (associate ed.), *Genetic Criticism in Motion. New Perspectives on Manuscript Studies*, Helsingfors: Finnish Literature Society 2023, s. 23, https://doi.org/10.21435/sflit.14.

redigeringsrörelsen.[8] Efter inledningen följer först en allmän beskrivning av Janssons manuskriptbearbetning. Jag går därefter över till att analysera manuskriptet till *Småtrollen och den stora översvämningen*, följt av manuskripten till *Muminpappans bravader*. Jag kommer också att ta upp rörelser som jag noterat mellan olika manuskript och tryckta böcker.

Rörelseperspektivet på Janssons författarskap och efterlämnade manuskript är knappast långsökt. Hur rörelse kommer till uttryck i muminböckernas text och bild har tidigare undersökts av Sirke Happonen i doktorsavhandlingen *Vilijonkka ikkunassa* (2007).[9] Janssons arkivmaterial har i varierande grad behandlats av till exempel Mia Österlund, Happonen, Agneta Rehal-Johansson, Tove Holländer och Boel Westin.[10] Österlund läser Janssons arkiv ur ett queert perspektiv och reflekterar över vad det kan berätta om Janssons syn på skrivande. Happonen, Rehal-Johansson och Holländer använder arkivmaterialet som komplement i sina respektive analyser, Rehal-Johansson om omarbetningen av muminböckerna och Holländer om muminböckernas illustrationer. Också Westin refererar till arkivmaterialet, både i doktorsavhandlingen *Familjen i dalen* (1988) om muminböckerna och i biografin *Tove Jansson. Ord, bild, liv* (2007). Men det finns fortfarande mycket att utforska i Janssons arkiv.

När man läser manuskripten blir det tydligt att Janssons skrivande präglas av lekfull redigeringsrörelse.[11] Hon betraktade inte ens de

8 Jfr Hannah Sullivan, ”Revision. Rereading, reliving, rewriting”, Olga Beloborodova & Dirk Van Hulle (eds.), *A Comparative History of the Literary Draft in Europe*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company 2024, s. 250, https://doi.org/10.1075/chlel.xxxv.17sul.

9 Sirke Happonen, *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*, Helsinki: WSOY 2007.

10 Mia Österlund, ”Vad berättar arkiven om Tove Jansson? Konturerna av en queer poetik”, *Historiska och litteraturhistoriska studier* 99, 2024, https://doi.org/10.30667/hls.141895; Agneta Rehal-Johansson, *Den lömska barnboksförfattaren. Tove Jansson och muminverkets metamorfoser*, Göteborg: Makadam 2006; Tove Holländer, *Från idyll till avidyll. Tove Janssons illustrationer till muminböckerna*, Tammerfors: Finska Barnboksinstitutet 1983; Boel Westin, *Tove Jansson. Ord, bild, liv*, Helsingfors: Schildts 2007; Boel Westin, *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*, Stockholm: Bonniers 1988. På tyskt håll finns även Kathrin Hubli, *Kunstprojekt (Mumin-)Buch. Tove Janssons prozessuale Ästhetik und materielle Transmission*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2019.

11 Jfr Österlund, ”Vad berättar arkiven om Tove Jansson?”, s. 217, 229.

tryckta böckerna som oföränderliga produkter, utan redigeringsrörelsen tilläts fortsätta i nya versioner. Westin menar att återskapande, rekonstruktion och omgestaltning var en del av Janssons konstnärliga metod.[12] Boken om kometen och boken om muminpappans ungdom finns som bekant vardera i tre olika utföranden: *Kometjakten* (1946), *Mumintrollet på kometjakt* (1956) och *Kometen kommer* (1968), samt *Muminpappans bravader* (1950), *Muminpappans bravader* (1956) och *Muminpappans memoarer* (1968).[13] I själva verket har merparten av muminböckerna genomgått ändringar i större och mindre skala.[14] De olika versionerna förorsakar fortfarande en del förvirring, särskilt eftersom de äldre versionerna inte är helt lätta att få tag i på biblioteken och är synnerligen dyra på antikvariat.[15] Men till exempel översättningar av muminböckerna kan vara gjorda utifrån de äldre versionerna, vilket i praktiken betyder att svenskspråkiga läsare och de som läser verken i översättning ibland läser olika versioner med olika innehåll.

De tidigare versionerna av muminböckerna nämndes ibland men fanns inte att tillgå när jag växte upp under tidigt 2000-tal. Det är i stället de reviderade muminböckerna utgivna från och med 1968 som har följt mig genom livet i otaliga högläsningar och omläsningar. När de tidigare versionerna korsade min väg i vuxen ålder framstod de närmast som sökande och lite underliga, kuriositeter som sedan förädlats till böcker som jag håller högt.

Att bekanta sig med arkivmaterialet och manuskripten har därför varit både fängslande och lite obekvämt. För trots alla charmiga detaljer och omvälvande upptäckter möter man också ännu mer underlighet.

12 Westin, *Familjen i dalen*, s. 11.

13 Tove Jansson, *Kometjakten*, Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag 1946; Tove Jansson, *Mumintrollet på kometjakt*, Helsingfors: Söderström & C:o förlagsaktiebolag 1956; Tove Jansson, *Kometen kommer*, Helsingfors: Holger Schildts Förlag 1968; Jansson, *Muminpappans bravader* 1950; Tove Jansson, *Muminpappans bravader. Berättade av honom själv* (på omslaget: *Skrivna av Honom Själv*). *Nedtecknade av Tove Jansson*, Helsingfors: Holger Schildts Förlag 1956; Tove Jansson, *Muminpappans memoarer*, Helsingfors: Holger Schildts Förlag 1968.

14 Westin, *Tove Jansson*, s. 400–402; Rehal-Johansson, *Den lömska barnboksförfattaren*, s. 170–175 och not 381.

15 En ny utgåva av *Kometjakten* har dock utkommit på finlandssvenska Förlaget (Helsingfors) våren 2026, för att uppmärksamma bokens 80-årsjubileum.

Ibland förekommer dramaturgiska krumbukter, fåniga karaktärer och replikväxlingar som ligger långt från de muminböcker jag känner så väl. Men vem skriver en text utan att bearbeta och redigera den? De första utkasten till den här essän var bara lösa anteckningar utan struktur och i skrivprogrammet på datorn finns oändligt många versioner lagrade där text fyllts på och redigerats. Denna rörelse är oftast osynlig för läsaren av det färdiga verket. När jag läser en del av Janssons egendomliga utprovningar blir jag via den genetiska kritiken påmind om att de har en viktig funktion i arbetsprocessen. Och att mina egna utkast inte heller är så lysande alla gånger.

Janssons skriftliga egenheter

Jansson var medveten om att hennes skisser och utkast skulle komma att intressera forskare och läsare. I materialet kan man hitta små hälsningar från henne, till exempel i manuskriptet till *Trollvinter* (1957), där hon ursäktar råddet:

> Arken i konceptet till Trollvinter var, så gott som, onumrerade. Jag har ordnat materialet kapitelvis och skrivit ett litet nummer i nedre vänstra hörnet. Det stämmer inte alltid för här finns många upprepningar och hopp i texten som ofta fyller båda sidorna. Men kanske det hela är någorlunda.[16]

Arkivet visar att en rörelse har gått genom materialet: manuskripten och de lösa bladen har samlats ihop, gåtts igenom och ordnats av författaren innan hon donerat dem.[17]

En stiliserad form av Tove Janssons handstil är antagligen bekant för många från bilderböckerna *Hur gick det sen?* (1952) och *Vem ska trösta knyttet?* (1960). I manuskripten är handstilen vardagligare och effektivare, men fortfarande tydlig och enkel att läsa. Ibland smälter bokstäverna i och g samman till en ligatur som ser mer ut som ett j. Det betyder att ord som till exempel ”mig” och ”vänligt” kan se ut som ”mj” och ”vänljt”. När två m förekommer efter varandra skrivs de med en båge för lite.

16 Papperslapp, Trollvinter koncept, Tove Janssons samling vol. 1, ÅAB.
17 Se även Österlund, ”Vad berättar arkiven om Tove Jansson?”, s. 218.

Svårlästa partier kan i stället bero på den omfattande bearbetningen eller redigeringen, det vill säga ändringar i den redan existerande texten. Drag som är typiska för manuskript och återfinns hos Jansson är till exempel omskrivningar, tillägg, strykningar och variationer på samma scen.[18]

Att Jansson så sällan använt suddgummi i de aktuella manuskripten är tacksamt för den som är nyfiken på vad som strukits. I stället kan hon stryka över och enligt västerländskt etablerat mönster placera ny text mellan raderna eller i marginalen.[19] Men hon kan också lägga ny text ovanpå den tidigare texten eller var som helst där det råkar finnas plats. Ibland kan man också hitta orelaterade anteckningar i manuskripten, sådant som visar att Jansson tagit det som funnits närmast till hands när hon behövt skriva ner något.

Nytt stycke markeras oftast enbart med ny rad, sällan med indrag. I manuskripten kan bruket av stor och liten bokstav växla i en del namn, som till exempel mumintrollet och Mymlans dotter. Stavningen av ett visst ”artnamn” växlar också i både manuskript och tryckta böcker: hattifnattar i *Småtrollen och den stora översvämningen*, hatifnattar i *Muminpappans bravader*. Jag väljer i den här essän att skriva namnen så som de oftast skrivs i de aktuella manuskripten. När jag nämner karaktärer från andra böcker skriver jag namnen så som de uppträder i de första tryckta versionerna av böckerna där de introduceras.

I läsningen av Janssons handskrivna manuskript är det inte enbart berättelsernas innehåll som är av intresse. Lika spännande är vad manuskripten kan säga om *hur* berättelsen har vuxit fram genom till exempel placering på sidan, klotter samt användningen av olika pennor och material.[20]

18 Citaten ur manuskripten återges i den här essän så som Jansson tänkte sig dem, alltså inte med synliga strykningar och tillägg, utan som renskrivningar av Janssons redigerade text. Om drag typiska för manuskript, se vidare Van Mierlo, ”Genetic criticism and modern palaeography”, s. 19–20; Sullivan, ”Revision”, s. 241, 244–245.

19 Van Mierlo, ”Genetic criticism and modern palaeography”, s. 22.

20 Jfr Gabler, ”Handskriften som en mötesplats”, s. 23.

Småtrollen och den stora rörelsen över papperet

Mumintrollen introducerades i den finlandssvenska litteraturen genom den lilla boken *Småtrollen och den stora översvämningen* som utkom 1945. Här får läsaren bekanta sig med muminfamiljen och det lilla djuret, som i de senare böckerna kallas Sniff. Jakten efter ett hus för vintern och den försvunna muminpappan leder mumintrollet och hans mamma, samt det lilla djuret och den blåhåriga flickan Tulippa, genom en rad spännande äventyr. Till slut kan den lilla familjen återförenas och bosätta sig i huset som mumintrollets pappa har byggt.

Boken är kortare än de andra muminböckerna och har en lite annan karaktär, men redan här använder Jansson sig av teman som blir viktiga också senare. Westin påtalar till exempel familjetemat, med splittring och återförening, samt hemlöshet och återkomst.[21]

Det handskrivna manuskriptet saknar titel och består av en liten bunt tättskrivna pappersark. Berättelsen är skriven med blyerts och redigerad med bläck. Westin beskriver bläcket som blått, men det har antagligen mörknat med tiden och framstår nu som brunsvart.[22] Man kan notera att Janssons användning av citattecken runt repliker inte är helt genomförd.

De sju första arken är tagna ur ett skissblock och de resterande utgörs av lösa pappersark. Bläddringen förvirrar en aning. Inledningsvis har Jansson använt bara arkens ena sida. Från och med det tredje arket skriver hon på båda sidorna, och går sedan tillbaka och använder också de två första arkens baksida. Det betyder att det första arket innehåller sida 1 och 5, det andra arket sida 2 och 6 och det tredje arket sida 3 och 4. Det fjärde arket är enbart sida 7, och från och med det femte arket samsas de efterföljande sidorna genast på samma ark, så att sida 8 och 9 är tillsammans, och så vidare. Det här kan betyda att berättelsen fått växa fram spontant, på papper som funnits till hands just då. Arken får anpassa sig när berättelsen rör sig framåt.

Om tillkomstprocessen har Jansson själv skrivit några rader i förordet till nyutgåvan 1991:

21 Westin, *Tove Jansson*, s. 173.
22 Ibid., s. 175.

> Det var krigsvintern 1939. Ens arbete stod stilla; det kändes totalt onödigt att försöka göra bilder.
>
> Kanske var det begripligt att jag plötsligt fick lust att skriva ner någonting som skulle börja med ”Det var en gång”. Fortsättningen måste ju bli en saga, det var ofrånkomligt, men jag ursäktade mig genom att undvika prinsar, prinsessor och små barn, och valde i stället min arga signaturfigur från skämtteckningarna och kallade honom mumintrollet.
>
> Den halvfärdiga berättelsen glömdes bort till 1945. Då kom en vän och sa att det här kan ju bli en barnbok, skriv färdigt och illustrera, kanske de tar den.[23]

Är det därmed möjligt att det ligger flera år mellan det första nedtecknandet och redigeringen? När man betraktar manuskriptet verkar det som att blyertsskriften blivit en färdig helhet innan redigeringspennan med bläck gått över texten. Kan man anta att vännen från förordet syftade på blyertsversionen, och att bläckredigeringen uppstått efter uppmaningen ”skriv färdigt”?

Arbetet med berättelsen som blir *Småtrollen och den stora översvämningen* präglas i så fall av stillastående och rörelse, manuskriptet verkar ha vuxit fram i vågor. Först har Jansson upplevt arbetsmässig förlamning på grund av kriget. Frustrationen har sedan kanaliserats i skrivande, en första vågrörelse med blyerts. Sedan har berättelsen glömts bort, men väckts till liv igen och färdigställts med en ny våg i bläck. Den blyertsskrivna texten och bläckredigeringen utgör med andra ord olika lager av skrivprocessen.[24]

Westin konstaterar att det redigerade manuskriptet i ganska hög grad överensstämmer med den tryckta boken, men inte helt.[25] Viss redigering har med andra ord förekommit också efter bläckredigeringen. Jansson skriver i sitt förord att berättelsen börjar med ”Det var en gång”, och det gör den också i manuskriptet, men inledningen

23 Tove Jansson, *Småtrollen och den stora översvämningen*, Helsingfors: Holger Schildts Förlag 1991 [1945], s. 7.

24 I samband med revideringen av de andra muminböckerna på 1950-talet påbörjade Jansson också en omarbetning av *Småtrollen*, men hon färdigställde den aldrig. Se Westin, *Tove Jansson*, s. 304; Westin, *Familjen i dalen*, s. 11.

25 Westin, *Tove Jansson*, s. 175.

till den tryckta boken har ändrats till det mer janssonskt präglade ”Det måste ha varit fram på eftermiddagen någon gång i slutet av augusti som Mumintrollet och hans mamma kom in i storskogens djupaste del.” [26]

Jansson har använt olika strategier i sin redigering. Radering medelst suddgummi förekommer på sina ställen, men antagligen är det främst medan Jansson har jobbat med blyerts som hon har suddat, för bläcket hamnar i stället ofta rakt på den blyertstext som det ersätter. Också marginalerna och utrymmet mellan raderna används flitigt för korrigeringar och tillägg. Olika symboler, som cirklar, trianglar, kryss, streck och pilar, guidar läsaren när texten gör utfärder åt olika håll.

På sidorna 12–14 behöver man koncentrera sig för att hänga med. De olika lagren, blyertsen och bläcket, originalskriften och tilläggen, existerar samtidigt och går in i varandra i en rörelse som balanserar mellan kaos och kontroll. Bläckredigeringen breder här ut sig som långa tillägg placerade både i marginalerna och rakt ovanpå blyertsskriften. Det är utmanande att visualisera rörelsen i text, men nyckeln till läsningen ser ut så här: I slutet på sida 12 läggs text skriven med bläck över blyertsskriften, och med hjälp av kryss och en pil rör sig texten först till den vänstra marginalen och sedan till den övre marginalen. Därifrån hoppar texten med hjälp av en ofylld triangel vidare till den vänstra marginalen på sida 13, glider över till den övre marginalen och navigerar runt ett nedklottrat telefonnummer i blyerts.

En fylld cirkel visar sedan vägen till ett kort tillägg i mitten på sida 13, placerat ovanpå blyertsskriften. Efter det gör texten via en symbol med sicksackmönster ett hopp ner till slutet av sidan, där bläcket övergår från tillägg till redigering av blyertsskriften igen. Här läser man sidan till slut och vänder blad till sida 14. Där hinner man bara läsa de fem första raderna innan texten kompletteras med en marginalutvikning i bläck. Den här gången börjar tillägget till höger i den övre marginalen, men när utrymmet tar slut fortsätter det till vänster i den övre marginalen. Därifrån fortsätter texten utan symbol till den vänstra marginalen, och via en pil till den nedre marginalen. Här infogar Jansson en skriftlig instruktion, ”se sid 13”, och en symbol,

26 Jansson, *Småtrollen och den stora översvämningen* 1945, s. 3. Mumintrollet skrivs med stort M enbart i bokens första mening.

en fylld triangel. Nu följer nästan hela sida 13, där bläcktillägg täcker stora delar av blyertsskriften. Efter en till skriftlig hänvisning i bläck, ”SE. 14.”, och en symbol i form av ett kort brett streck, fortsätter texten på sida 14, efter de fem första meningarna som redan ingått. Återigen övergår bläcket från att vara tillägg till att bli redigering av blyertsskriften.

Tilläggens ormande över marginalerna kan antyda att också berättelsens redigering växer fram i stunden, att utrymmet tar slut för att Jansson inte på förhand vet hur mycket som ska läggas till. Efter detta trassel är allt frid och fröjd igen, och de sista sidornas luftiga blyerts har få korrigeringar.

Janssons redigeringsstil är överlag omsorgsfull, ingen detalj är för liten för att ändras. ”Den stora ormen” blir ”Den Stora Ormen” och pyttipanna ersätts med sjöpudding, vad det nu är för något.[27] Det framkommer också att Tulippa, som bor i en tulpan och har långt blått hår, ursprungligen varit associerad med en helt annan färg. I blyertsskriften kan man vid hennes introduktion urskilja ett rött hår och en röd klänning, och efter det omtalas hon som ”den röda flickan”. Det är först i bläckredigeringen som hon får namnet Tulippa och sitt blåa hår.[28] Det röda håret flyttas i stället till fyrvaktarpojken som Tulippa väljer att stanna hos.[29]

Mumintrollets mamma är en trygg konstant redan i den här berättelsen. ”Med mamman föds berättelsen om familjen i dalen”, menar Westin, och beskriver henne på följande vis:

> Hon har moderns hela styrkearsenal, tar hand om muminbarnet, inkluderar utan vidare hittebarnet sniff och räddar modigt en katt med ungar undan översvämningen, en ”moder” liksom hon själv. Hon representerar livskraften och gestaltningen av henne fixerar klart hennes centrala position. Väskan finns med från början, en symbol för hennes kraft. I den finns den korkskruv som kan öppna pappans flaskpost och därmed vägen till föreningen av familjen.[30]

27 Manuskriptet till *Småtrollen och den stora översvämningen*, s. 1, 10, Tove Janssons samling vol. 1, ÅAB.
28 Ibid., s. 2.
29 Ibid., s. 10.
30 Westin, *Tove Jansson*, s. 173.

I manuskriptet kan man se att väskan, kraftsymbolen, har kommit till i ett senare skede. I blyertsversionen har mumintrollets mamma visserligen tillgång till nödvändigheter som magpulver och choklad, men det är först i bläckredigeringen som det framkommer att de förvaras i en väska. Väskan nämns fem gånger i manuskriptet och varje gång i ett tillägg i bläck. Korkskruven i sin tur innehas i blyertsversionen först av det lilla djuret, och hittar sin plats i mammans väska i bläckredigeringen.[31]

Bravadernas rörelse genom många manuskriptversioner

Efter *Småtrollen och den stora översvämningen* utkom muminböckerna i rask takt. *Muminpappans bravader* från 1950 är den fjärde i ordningen och här får mumintrollets pappa hålla pennan i en animerad beskrivning av sin uppväxt och ungdom. Till det centrala persongalleriet hör vännerna Fredrikson, Rådd-djuret och Joxaren, som den blivande muminpappan reser omkring med ombord på husbåten Haffsårkestern.[32]

Till den här första versionen av boken om muminpappans ungdom finns tre bevarade manuskript.[33] Man har med andra ord möjlighet att följa berättelsens rörelse och utveckling i flera bearbetningar. Det första manuskriptet är svårt att avgränsa i och med att det ingår i en helhet av lösa pappersark som antagligen bara till viss del är ordnade kronologiskt. Förutom olika trevande varianter på inledningen finns här också en del ark där Jansson planerar kapitel, anfanger och baksidestext. En kapitelplanering förekommer på baksidan av ett utlåtande

31 Manuskriptet till *Småtrollen och den stora översvämningen*, s. 13, Tove Janssons samling vol. 1, ÅAB.

32 I *Muminpappans memoarer* kallas Haffsårkestern flodbåt i stället för husbåt.

33 Lösa pappersark, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB; Anteckningsbok benämnd ”En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer. Tove Jansson.” och anteckningsbok benämnd ”nr 1”, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB; Anteckningsbok benämnd ”Muminpappans bravader” på pärmen och ”Min stormiga ungdom. En muminpappas memoarer. nr 3” på första sidan, Tove Janssons samling vol 2, ÅAB. I Tove Janssons samling vol. 2 ingår också ett manuskript till *Muminpappans bravader* från 1956. I vol. 16 och 18 ingår manus och bearbetning till det som ska bli *Muminpappans memoarer* (1968).

om *Min stormiga ungdom,* Janssons ursprungliga titel på *Muminpappans bravader,* från Hugo Gebers förlag i Sverige.[34] Efter de många variationerna på inledningen växer ett ofullbordat manuskript fram, med en sidnumrering som sträcker sig till 51. Jansson växlar mellan blyerts och bläck och redigeringen sker med blyerts. Handlingen söker sin form och riktning: Jansson överger till exempel snabbt idén att den blivande muminpappan träffar en igelkottsmentor som lär honom att röka och uppmanar honom att ta sig in i mumintrollens crème de la crème. Dessa fina mumintroll har ”gullkronor” målade på magarna och bor i hus som man tar sig in i via repstegar. Muminpappan accepteras i de fina salongerna som ung och svår poet och sedan tar sidan slut, mitt i en mening. Om scenen fortsätter på ett annat pappersark finns det åtminstone inte i anslutning till resten av manuskriptet.

Det andra manuskriptet är en helhet som rör sig över två anteckningsböcker. Den första är benämnd ”En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer” och slutar mitt i berättelsen efter flera överstrukna sidor. I bläck har tillagts en läsanvisning om var tråden ska återupptas: ”I morgon, fortsatte _ _ _ _ _”.[35] Den andra anteckningsboken är förvirrande nog benämnd ”nr 1” men tar vid ungefär där den första slutar. ”I morgon, fortsatte Fredrikson” förekommer vid ett kryss invid en liten illustration på den första sidans översta tredjedel. Den första anteckningsboken har sidnumrering och är i huvudsak skriven och redigerad med blyerts. Texten löper på den högra sidan av uppslagen, den så kallade rectosidan, medan längre tillägg eller omskrivningar fogas in på den vänstra, versosidan. Det här är en vanlig metod för manuskript nedtecknade i anteckningsböcker.[36] Den andra anteckningsboken saknar oftast sidnumrering. Här blandar Jansson blyerts och bläck, och texten använder båda sidorna av uppslagen.

Det tredje manuskriptet är en anteckningsbok märkt med titeln ”Muminpappans bravader” på omslaget och ”Min stormiga ungdom.

34 Löst pappersark, onumrerat, märkt ”Hugo Gebers förlag a. b.”, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB. Utlåtandets avsändare B. Kleingardt har invändningar mot kapitellängden och frågar sig om man får säga ”helvete också!” i anständiga barnböcker, men klassar boken som ”lustig, underfundig, fantastisk och spännande”. Om den ursprungliga titeln på *Muminpappans bravader*, se Westin, *Tove Jansson*, s. 246.

35 Anteckningsbok benämnd ”En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer. Tove Jansson.”, s. 100, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

36 Van Mierlo, ”Genetic criticism and modern palaeography”, s. 22.

En muminpappas memoarer. nr 3" på första sidan. Också här placerar Jansson texten på höger sida, och tillägg på den vänstra. Sidorna är numrerade och texten är skriven och redigerad med blyerts. Som Westin påpekar är den här sista manuskriptversionen mest färdig och lik den tryckta boken, så man kan därmed utgå från att den tillkommit sist och de lösa bladen först.[37]

Till de roligare förändringarna som hittas i de här manuskripten hör de många namnbytena. Husbåten Haffsårkestern (efter diktsamlingen *Havsorkestern* av Fredriksons bortkomna bror) verkar få sitt slutgiltiga namn först i den tryckta boken och har i manuskripten provat sig igenom åtminstone följande namnförslag: Vandraren, Christoffer Columbus, Christoffer H. Ericson, Christoffer K. Ericson och Stadsorkestern.[38] "Vattenledningsverket" och "Statsjärnvägar" finns också nedtecknat på en sida.[39] Muminpappan föreslår också ett namnbyte till Oceanens drottning när de möter det stora gnistrande havet, men det partiet är struket.[40]

Också bland karaktärerna förekommer namnbyten. Fredrikson är en av få romanfigurer i muminböckerna som har ett mänskligt namn som inte anspelar på art (som till exempel snorken, hemulen och så vidare). Men i det första manuskriptet introduceras Fredrikson först som Holipompan, och det framkommer att Holipomporna har ett hemligt triumftjut. Även om illustrationer är sällsynta i Janssons manuskriptmaterial (enligt Westin och Erik Kruskopf kom texten oftast till före bilderna) finns Holipompan nedklottrad som en varelse som närmast liknar en hare.[41] Som Fredrikson får karaktären ett annat

37 Westin, *Tove Jansson*, s. 246. Westin tycks i *Familjen i dalen* (1988, s. 193 och not 5) betrakta alla tre anteckningsböcker som separata manuskript, men min tolkning är alltså att två av dem hör ihop. Som jag redogjort för ovan betraktar jag det ofullbordade manuskriptet på de lösa pappersarken som det första manuskriptet, två av anteckningsböckerna som det andra manuskriptet, och den tredje anteckningsboken som det tredje manuskriptet.

38 Christoffer H. Ericson och Christoffer K. Ericson anspelar troligtvis på den finlandssvenska sjöfartsexperten och konsthistorikern Christoffer H. Ericsson (1920–2009).

39 Anteckningsbok benämnd "Muminpappans bravader" på pärmen och "Min stormiga ungdom. En muminpappas memoarer. nr 3" på första sidan, vänstra sidan av uppslag 24, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

40 Anteckningsbok benämnd "En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer. Tove Jansson.", s. 58, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

41 Lösa pappersark numrerade 12 och 26, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

utseende, som Holländer menar att påminner om en människas.[42] Men för mig förblir artbestämningen oklar. Han är Fredrikson, helt enkelt.

Mer människolik är däremot självhärskaren (med litet s i originalet), som också har ett mänskligt klingande smeknamn i den första versionen av *Muminpappans bravader*. Han kallas pappa Blomkvist, vilket kommenteras på följande sätt av Mymlans dotter: ”Han är självhärskare och den största kung som finns! Men vi får kalla honom pappa Blomkvist för att det ska verka lite hemtrevligare.”[43] Självhärskaren dyker upp för första gången i det andra manuskriptet, och kallas där pappa Petterson.[44] I det tredje manuskriptet blir Petterson utsuddat eller överstruket och ersätts med Blomkvist. Smeknamnet förklaras här med att det ska verka lite mer ”demokratiskt”.[45] I versionen från 1956 och i *Muminpappans memoarer* från 1968 omtalas han sedan enbart som Självhärskaren.

Det sker också en del andra ändringar i bravadmanuskriptens persongalleri. Till exempel faller två damer bort ur berättelsen. På de lösa pappersarken introduceras både Utländskan och Den Ljuvaste (ibland den Ljuvaste).

Utländskan räddas av den blivande muminpappan från att bli uppäten av Mårran och ersätts i ett senare manuskript med hemulens moster. Tack och lov för det, för som modern läsare hinner man bli besvärad av hur hon beskrivs, talar och uppfattas av Janssons protagonister:

> Och då skådade vi Utländskan, och hon såg mycket underlig ut.
> Hon tog sig om huvudet och sa: Var min katt vara?
> Den har nog mårran ätit opp, sa Joxaren. Var det en bra katt?

Jansson skriver orden ”Holipompor” och ”Holipompornas” med versal. För kommentarer om Janssons arbetsordning gällande text och bild, se Westin, *Tove Jansson*, s. 185 och Erik Kruskopf, *Bildkonstnären Tove Jansson*, Helsingfors: Schildts förlags ab 1992, s. 192–193.

42 Holländer, *Från idyll till avidyll*, s. 22, 50.

43 Jansson, *Muminpappans bravader* 1950, s. 82.

44 Anteckningsbok benämnd ”En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer. Tove Jansson.” och anteckningsbok benämnd ”nr 1”, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

45 Anteckningsbok benämnd ”Muminpappans bravader” på pärmen och ”Min stormiga ungdom. En muminpappas memoarer. nr 3” på första sidan, s. 75, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

Mitt enda! sa utländskan. Vad mig nu på min huvud hava?
[…]

Så lämnade vi mårrans dystra vik och reste vidare med Christoffer Columbus. Jag tror inte det är överdrift om jag säger att Utländskan gick oss på nerverna. Vi visste aldrig vad hon menade och vem av oss hon skrattade åt. Det är min övertygelse att Utländskor borde hålla sig hemma där de kan tala hur fånigt de vill och skratta åt varann så mycket de orkar. Mitt enda hopp var att hon skulle ramla överbord eller bli oppäten, men hon mådde lika bra alla dagar och kacklade värre och värre.[46]

I scenerna med Utländskan kretsar "humorn" närmast kring att hon förväxlar ord som 'katt' och 'hatt', 'kamel' och 'kanel' och beter sig allmänt prilligt. Hemulens moster är i sin pedantiska pliktdrivna iver mycket lättare att önska överbord än en utlänningskarikatyr. Det kan dock påpekas att hemulmostern i sin tur använder n-ordet i ett av manuskripten – repliken gäller fattiga barn som med glädje skulle tacka ja till gröten som besättningen ratar.[47] I nästa manuskript är ordet ersatt med 'muminbarn' och sedan har partiet strukits helt.[48]

Den Ljuvaste har ingen motsvarighet i de tryckta böckerna utan överges helt i manuskriptstadiet. Hon kommer in i handlingen då och då som någon typ av allvetande gudinna och förtrollar husbåtens besättning med sin skönhet. I nästa manuskript heter hon den Vackraste (ibland Den Vackraste). Men både hennes scener och Utländskans

46 Lösa pappersark numrerade 31 och 32, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

47 Anteckningsbok benämnd "En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer. Tove Jansson.", s. 47.

48 Anteckningsbok benämnd "Muminpappans bravader" på pärmen och "Min stormiga ungdom. En muminpappas memoarer. nr 3" på första sidan, s. 46, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB. N-ordet förekom under samma tid också i Astrid Lindgrens Pippiböcker och Åke Holmbergs Ture Sventon-böcker. Jansson använder det också på andra ställen, som i romanen *Solstaden* (Helsingfors: Schildts 1974, s. 129) och i brev (Boel Westin & Helen Svensson (red.), *Brev från Tove Jansson*, Helsingfors: Schildts & Söderströms 2014, s. 38–39). När det gäller *Solstaden* är n-ordet i utgåvan från 2017 (Förlaget, Helsingfors) ersatt med "mannen". Genom strykningen i manuskriptet till *Muminpappans bravader* undvek muminböckerna att senare bli föremål för diskussioner om rasistiskt språkbruk. För diskussion om n-ordet och dess förekomst hos Lindgren och Holmberg, se till exempel Nils Svensson, "Historien om när det svarta ordet skulle bytas ut", *Språktidningen* 2011:4.

är strukna med långa blyertsstreck.[49] Partierna med Utländskan är ersatta på uppslagens versosidor med scener med hemulens moster. Ett struket parti med den Vackraste visar att Jansson övervägde att låta muminpappan, Mymlans dotter och Rådd-djuret fortsätta färden vidare sedan Fredrikson blivit hovuppfinnare hos pappa Petterson. Den Vackrastes funktion samt antydningar om de alternativa öden som Jansson övervägde i manuskriptstadiet kan exemplifieras med följande citat:

> Då ska jag säga dig ett, sa den Vackraste. Akta dig för någon som spelar fiol och talar långsamt. Och kom ihåg att ängarna klär sig vackra varje vår och kostar ingenting att plocka, men lagerblad blir dammiga med tiden!
>
> Sånt där som man har i sillburkar? sa Fredrikson. Lagerblad? Önskar den Vackraste en grogg?
>
> Jo tack, sa hon.
>
> Vi begrep inte mycket, men vi beundrade henne förfärligt, för hon var så vacker. Jag försökte komma ihåg allting den Vackraste hade sagt om att spela fiol och mindre än jag själv och ovissa saker och att tala långsamt, men när jag tittade på henne glömde jag alltsammans och tänkte bara på hur väldigt gult hår hon hade.
>
> Joxaren hade krupit in i det så att bara fjädern i hans hatt stack fram, och han suckade och sa: Det här är som att sitta i solsken utan att få ont i ögonen. Varför är du så vacker?
>
> Jag vet inte, sa den Vackraste. Jag blev sån, bara.
>
> Vart du inte glad när du upptäckte att du hade fått lockigt hår? frågade Rådd-djuret.
>
> Jo, hemskt, sa hon.[50]

Vem den figur som spelar fiol och talar långsamt är och varför den blivande muminpappan ska akta sig för hen får vi aldrig veta – det är möjligt att Jansson själv inte hunnit fundera så långt. Partierna med den Vackraste är överlag lite fåniga, och kanske Jansson också tyckte

49 Anteckningsbok benämnd ”En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer. Tove Jansson.”, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

50 Ibid., onumrerat struket parti.

att de uttalat magiska inslagen kunde begränsas efter den föregående boken *Trollkarlens hatt* (1948).[51]

Också en annan alternativ handling ingår i det andra manuskriptet och stryks i det tredje. Det är en händelsekedja som inleds med att dronten Edvard parkerar hela sällskapet på en isolerad ö.[52] Till ön anländer sedan hemulens moster med ett klippdassentourage för att hålla skola, men med lite mystiskt förvandlingsvatten förvandlas hon till en trevlig typ.[53] Inbakat här finns också en förklaring till hur den blivande muminmamman hamnar i havet innan hon räddas av mumintrollets pappa: dronten Edvard tar med henne när han ska föra förnödenheter åt det strandsatta sällskapet, men tappar henne.

Alla dessa strukna eller omarbetade passager visar på att berättelsen kan ha vuxit fram genom utprovning, ungefär i takt med att pennan mött papperet. Som jag nämnde tidigare betraktar den genetiska kritiken författares skrivprocesser som rörliga och föränderliga. Till exempel Van Mierlo beskriver anteckningsböcker som ett dynamiskt utrymme där material får chansen att mogna och exponeras för nya möjligheter.[54] Också Viklund och Rossholm klassar skrivandet som dynamiskt och konstaterar att ”idén om verket ändras konstant. Under produktionen får texten ett eget liv”.[55] De tre bravadmanuskripten ger många sådana exempel genom den stora utveckling som sker mellan och i dem. Berättelsens rörelser åt många olika håll stiger fram som en lekfull utforskning av potentiella handlingsförlopp.

Rörelse mellan manuskript

En överraskning hittas bland manuskripten till *Muminpappans bravader*. Både i den första manuskripthelheten och i den andra har rutiga pappersark med text på båda sidorna stuckits in. Innehållet

51 Tove Jansson, *Trollkarlens hatt*, Helsingfors: Holger Schildts Förlag 1948.

52 I manuskripten och utgåvorna från 1950 och 1956 stavas drontens namn med enkelt v. I *Muminpappans memoarer* (1968) stavas namnet med w.

53 ’Förvandlingsvatten’ hade Jansson använt redan i *Trollkarlens hatt* (1948), för vatten som förvandlas till saft i hatten. I bravadmanuskriptet ges ingen förklaring till förvandlingsvattnets ursprung.

54 Van Mierlo, ”Genetic criticism and modern palaeography”, s. 26.

55 Viklund & Rossholm, ”Verkets förvandlingar”, s. 8.

och sidnumreringen 141–142 och 135–136 visar att arken ursprungligen ingått i ett annat manuskript. Dessa utdrag handlar om snorkfröken, snorken, mumintrollet, snusmumriken, Sniff och hemulen som berättar spökhistorier för varandra i grottan. På det ena arket berättar snorkfröken om ett fruset spöke som vill flytta in och bo i en mullvads ficka. För att övertala mullvaden ger spöket honom ögon att se med. På det andra arket är det hemulens tur att berätta, och han och snorken grälar om det är språkligt korrekt att säga att ett litet djur är ”rädd” för mörkret. I den första manuskripthelheten finns dessutom ett anonymt, onumrerat manuskriptblad där mumintrollet, snorken och Sniff undersöker grottan och vandrar ut på isen.[56]

Arket med historien om spöket och mullvaden finns i anteckningsboken som är benämnd ”nr 1” och är redigerat med bläck för att anpassa berättelsen till persongalleriet i *Muminpappans bravader*. I bearbetningen är det Ö-spöket och inte snorkfröken som berättar och åhöraren är Joxaren.[57] Arket med hemulens historia om det rädda lilla djuret ingår i sin tur bland de lösa pappersark där Jansson planerar kapitel och verkar ha hamnat där av misstag. Det anonyma onumrerade manuskriptbladet med mumintrollet, snorken och Sniff kommer inte långt efter bland de olika versionerna av inledningen.

Kan här ha skett en rörelse mellan olika böckers manuskript? Snorkfröken, snorken, mumintrollet, snusmumriken, Sniff och hemulen har tidigare förekommit tillsammans i *Trollkarlens hatt*. I den boken utspelar sig en snarlik scen i kapitel fem, där de övernattar i grottan och snusmumriken berättar den kusliga historien om Trollkarlen. Både scenen i boken och scenen på de rutiga arken avslutas också med att de oroligt lyssnar efter ljud som anknyter till historien som just berättats.

Det ursprungliga manuskriptet till *Trollkarlens hatt* verkar tyvärr vara försvunnet och har inte kommit med i samlingen vid ÅAB.[58]

56 Löst, rutigt pappersark numrerat 141–142, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB; ”Och så ingick våren med klang och fanfar …”, löst pappersark, onumrerat, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB; rutigt pappersark numrerat 135–136, instucket i anteckningsbok benämnd ”nr 1”, Tove Jansson samling vol. 2, ÅAB.

57 Ö-spöket stavas i manuskriptet både med och utan bindestreck, ibland bara spöket. I *Muminpappans memoarer* (1968) omtalas spöket enbart som ”spöket”.

58 Westin, *Tove Jansson*, s. 215. I samlingen vid ÅAB ingår endast en bearbetning till det som ska bli den nya utgåvan av *Trollkarlens hatt* (1968), vol. 18.

Westin, författaren Irmelin Sandman Lilius och Tove Jansson själv har ändå gett en del ledtrådar om hur manuskriptet såg ut och vad det innehöll. I ett brev till vännen Eva Konikoff i april 1948 skriver Jansson att två hela kapitel fått strykas ur boken:

> Jo, Trollkarlens hatt kommer ut hos Schildts i jul med 40 illustrationer i rent svartvitt, inga laveringar. Nytt, mindre format. Fick stryka 2 kapitel för att den skulle bli billigare att ge ut. Väldigt snärj att få den klar innan jag reser.[59]

Sandman Lilius berättar i memoarboken *Hand i hand* (1996) att Jansson läst upp *Trollkarlens hatt* för henne och systern Heddi innan hon skickade den till förlaget (först till Söderströms, där den refuserades, sedan till Schildts). Sandman Lilius beskriver den första versionen som ”oöverträffad”, och vittnar om att en skildring av ett fördämningsbygge, en episod där det jumpas på isflak och ett kapitel om en storstädning fick strykas.[60] Westin och Sandman Lilius rapporterar också att hemulens moster länge fanns med i manuskriptet. Hon ströks i ett sent skede för att i stället återkomma i följande bok, *Muminpappans bravader*.[61]

I sin biografi över Tove Jansson inkluderar Westin en bild på en manuskriptsida ur *Trollkarlens hatt* som hon hittat i författarens ateljé samt en illustration som inte kommit med i boken.[62] Manuskriptbladet som Westin hittat och de rutiga sidorna med snorkfröken, snorken, mumintrollet, snusmumriken, Sniff och hemulen som är instuckna i manuskripten till *Muminpappans bravader* är inte tagna från samma häfte, de ser helt olika ut. Men i och med sidornas innehåll och det faktum att Jansson också tidigare har använt olika typer av papper och skrivhäften för sina manuskript är det inte omöjligt att tänka sig att de rutiga papperen ursprungligen har hört till en version av *Trollkarlens hatt*.

59 Westin & Svensson (red.), *Brev från Tove Jansson*, s. 226.
60 Irmelin Sandman Lilius & Heddi Böckman, *Hand i hand*, Esbo: Schildts 1996, s. 447. Westin beskriver fördämningsscenen och efterföljande strukna partier i *Tove Jansson*, s. 215–216.
61 Sandman Lilius & Böckman, *Hand i hand*, s. 447; Westin, *Tove Jansson*, s. 215.
62 Westin, *Tove Jansson,* s. 203, 217.

Det anonyma manuskriptbladet med episoden på stranden och isen liknar däremot den sida som Westin hittat i ateljén, och innehållet matchar Sandman Lilius minne av episoden med jumpandet på isflak. Sandman Lilius kommenterar själv att det här avsnittet ”dök upp igen i andra böcker”.[63] På manuskriptbladet är det tidig vår och mumintrollet, snorken och Sniff utforskar stranden:

> Och så ingick våren med klang och fanfar och surrande, pipande och brummande av tusen små birrdjur i luften, på marken och under den. Knoppar och blad sköt opp ur jorden med sån fart att de var lika skrynkliga som nyfödda muminbarn, och i rabatterna sträckte krokus lilja och hyacint kraftiga stjälkar ur sina lökar. Snön smalt, men ute vid havet låg isen kvar än.
> […]
> De störtade ner på stranden och tog några försiktiga kliv på isen.
> Den känns bra stadig i alla fall, sa snorken.
> Låt oss undersöka den lite längre ut, föreslog Sniff. Känner ni hur det rör sig?
> De tassade ett stycke till och hoppade opp och ner för att se om det höll. Hela tiden sjöng isen och brakade sakta.
> Kom hit, skrek mumintrollet. Man ser ända ner till botten![64]

Mumintrollet lägger märke till ett sjötroll under isen och i en replik som hänvisar till *Småtrollen och den stora översvämningen* omtalar han det som en av sina äldsta vänner. Sedan tar sidan slut.

Scenen återkommer i modifierad form i *Muminpappans bravader*. Det första avsnittet som återanvänds är beskrivningen av våren. De meningarna upprepas med små redigeringar i det andra och tredje bravadmanuskriptet, och också i det första manuskriptet finns rester av de här formuleringarna. I det andra manuskriptet förekommer också sjötroll. Med sina ”sugtassar” fäster de sig vid isen underifrån och vänder upp den så den spricker – och den blivande muminpappan faller i det kalla havet. I det tredje manuskriptet och i den tryckta

63 Sandman Lilius & Böckman, *Hand i hand*, s. 447.
64 ”Och så ingick våren med klang och fanfar …”, löst pappersark, onumrerat, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

boken trillar muminpappan i havet efter att ha stampat på isen för att se om den håller.[65]

Också storstädningsepisoden som Sandman Lilius tar upp har migrerat mellan manuskript, men den här gången utan att hitta en plats i en tryckt muminbok. Sandman Lilius beskriver hur muminmamman flyttar ut alla möbler och sopar golvet, och att skräpet som slängts i Trollkarlens hatt förorsakar dimma i hela huset:

> Dimma steg upp ur Hatten, huset fylldes, hela dalen fylldes, så att familjen, när möblerna skulle bäras in igen, inte hittade deras rätta platser. Salongen hittade de inte ens fram till utan pianinot kånkades med gemensamma krafter halvvägs uppför vindstrappan innan det ramlade ner igen.[66]

Den strukna illustrationen som Westin inkluderar i sin biografi över Jansson ackompanjerar episoden.[67]

Scenen med pianinot och storstädningen förekommer i det andra och tredje manuskriptet till *Muminpappans bravader*. Kontexten är ändrad, men de dåliga siktförhållandena och pianinots ras längs med trappan finns kvar. Scenen utspelar sig i muminpappans ungdom och det är ett besök av hemulens moster som föranleder den omfattande städningen och möbelflyttningen. Mostern ska välkomnas med ett fyrverkeri, som Fredrikson och spöket testar. En fyrverkeripjäs flyger in i huset och rök och sot lägger sig över det:

> Hela huset var fyllt av en grå stickande rök och man såg inte sin fot för näsan.
>
> Nu börjar här bli trivsamt, sa Öspöket.
>
> Vi måste ha ljus, sa jag och trevade mellan möblerna i dimman. Jag var mycket förargad på hemulens moster, och värre blev jag när jag slog huvudet mot pianinot. (eller vaddetnuvar)

65 Anteckningsbok benämnd ”En muminpappas stormiga ungdom. Memoarer. Tove Jansson.”, s. 7, Tove Janssons samling vol. 2; anteckningsbok benämnd ”Muminpappans bravader” på pärmen och ”Min stormiga ungdom. En muminpappas memoarer. nr 3” på första sidan, s. 7–8, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB; Jansson, *Muminpappans bravader* 1950, s. 13.

66 Sandman-Lilius & Böckman, *Hand i hand*, s. 447.

67 Westin, *Tove Jansson*, s. 217.

Slog du dig? frågade Mymlans dotter.

Nej, för all del, svarade jag bittert. Jag kom bara under pianinot och svansen tycks ha gått av, men det spelar ju ingen roll.

Mymlans dotter började fnittra.

Vi drar opp pianinot i övre våningen, sa jag med tillkämpat lugn. Det har ändå alltid varit i vägen.

Vi lyckades få opp det till översta trappsteget.

Då klev Joxaren fel i röken och släppte taget.

Det lät fruktansvärt när pianinot föll ner för trappan. När det landade lät det ännu värre.

Vad gör ni? frågade Mymlan och kom ut ur köket. Sån rök ni har ställt till med! och så öppnade hon fönstret.

Vi satt i trappan och tog igen oss medan vi tittade på pianinot som låg i en sjö, för det hade ramlat mitt i akvariet.

Plötsligt skrek Mymlan: Hon kommer! [68]

Sandman Lilius beskriver städkapitlet ur manuskriptet till *Trollkarlens hatt* som ”underbart”. I manuskripten till *Muminpappans bravader* blir scenen enligt min uppfattning aldrig riktigt snärtig, hur många gånger den än varieras. Episoden är en del av den tidigare nämnda helheten med isoleringen på ön där dronten Edvard har placerat huvudpersonerna, som stryks innan manuskriptet blir tryckt bok. Eftersom jag har arbetat med bara en del av manuskripten som finns på ÅAB kan jag inte säga om scenen återkommer i något senare manuskript, men den återkommer åtminstone inte i någon publicerad muminbok. Scenen är ett exempel på att redigeringsrörelsen ibland slutar i en återvändsgränd.[69]

Den här typen av återanvändning är ändå fascinerande att upptäcka. Att författare återanvänder idéer är ingen nyhet, men eftersom de bevarade delarna av manuskriptet till *Trollkarlens hatt* är så få blir alla

68 Anteckningsbok benämnd ”Muminpappans bravader” på pärmen och ”Min stormiga ungdom. En muminpappas memoarer. nr 3” på första sidan, s. 123, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.

69 Jfr Van Mierlo, ”Genetic criticism and modern palaeography”, s. 23. Det kan ändå nämnas att Lars Janssons tecknade serie ”Mumin och guldgrävarna” (originalpublicering 1961) inleds med två strippar där en kista bärs upp för en trappa och sedan ramlar ner igen, dock utan vare sig dimma eller rök.

ledtrådar man kan hitta stora upptäckter för den som nördat ner sig.

Det finns två exempel till på rörelser mellan manuskript som jag vill ta upp. Det första handlar om guldtallrikar. När den blivande muminpappan föreställer sig crème de la crème-mumintrollens liv i det första manuskriptet till *Muminpappans bravader* tar överdådet sig uttryck så här: ”Fest och rörelse bakom strålande fönster, som speglar sig i dammen därnedanför, dammen, dit man slänger sin guldtallrik sen man ätit på den en enda gång!”[70] Idén om bortkastade guldtallrikar återkommer långt senare i ett helt annat sammanhang, nämligen i kapitlet ”Leka Venedig” i *Sommarboken* (1972). I farmoderns och barnbarnet Sophias lek lovar ett barn att i fortsättningen bara slänga guldtallrikar genom fönstret eftersom vanligt middagsporslin spricker när man kastar ut det.[71] Guldtallrikarnas återkomst är inte mer än en detalj, men detta uttryck för extravagans har fascinerat Jansson så pass att hon skriver in det i en annan bok ett par decennier senare. Westin kallar *Sommarboken* för en av de mest muminlika böckerna ur Janssons senare prosa och påtalar också en parallell till en annan muminbok: farmordern får en liknande vilostund på en strand som mumintrollets mamma får i *Trollkarlens hatt*.[72]

Det andra exemplet är en odödlig replik som har strukits ur en bok, för att sedan leta sig in igen i en annan. Den gjorde intryck på mig redan när jag som liten mötte den i *Kometen kommer*. När mumintrollet slåss mot en farlig köttätande buske anfaller han beväpnad med kniv och en uppsättning förolämpningar: ”Du är som en mardröm efter en middag på en självdöd gris!”[73] Vad jag inte visste som liten var att repliken ursprungligen var dronten Edvards, att han uttalade den i den första utgåvan av *Muminpappans bravader*, och att mottagaren var den blivande muminpappan: ”Du mardröm efter en middag på en självdöd gris!”[74] Efter att den redigerades bort ur *Muminpappans bravader* dröjde det till 1968, när den tredje och sista versionen av boken om kometen kom ut, innan repliken dök upp igen.

70 Löst pappersark numrerat 10, överstruket med blyertsstreck, Tove Janssons samling vol. 2, ÅAB.
71 Tove Jansson, *Sommarboken*, Helsingfors: Schildts 1972, s. 41.
72 Westin, *Tove Jansson*, s. 459.
73 Jansson, *Kometen kommer* 1968, s. 74.
74 Jansson, *Muminpappans bravader* 1950, s. 77.

Minna Korhonen spekulerar i sin avhandling pro gradu om att strykningen har skett för att repliken är svårbegriplig och innehållet olämpligt för en barnbok.[75] Agneta Rehal-Johansson beskriver omarbetningen av böckerna om muminpappans ungdom och konstaterar i sin jämförelse av de aktuella partierna att ”utpräglat drastiska situationer” har dämpats i den reviderade *Muminpappans bravader* (1956).[76] Men oberoende av vad som var orsaken till strykningen, så har repliken ändå letat sig in i muminböckerna igen.

Avslutning

Österlund beskriver letandet i Janssons arkiv som lustfyllt, och jag instämmer.[77] Samtidigt kan läsningen av manuskript utmana ens syn på författaren eller det tryckta verket. Men kanske det bara är hälsosamt. Mateusz Antoniuk, forskare inom genetisk kritik, fångar den initiala misstänksamheten med vilken jag betraktade både de tidiga versionerna av muminböckerna och en del av manuskriptmaterialet på följande sätt: ”vi blir förvånade över att något som verkar ha en nödvändig, ideal skepnad […] skulle ha kunnat se ut på ett helt annat sätt”. Han skriver:

> Att läsa utkast av ett verk som har färdigställts, publicerats och inkluderats i litteraturens sociala fält låter oss uppleva möjligheternas kraft: det som existerar på ett sätt skulle kunna existera på många olika sätt.[78]

75 Minna Korhonen, *Hur och varför ändras mumin med tiden? Adaptioner i Tove Janssons muminböcker*, avhandling pro gradu, humanistiska fakulteten, Helsingfors universitet 2007, s. 81, http://hdl.handle.net/10138/19666 (hämtad 26/5 2026).

76 Rehal-Johansson, *Den lömska barnboksförfattaren*, s. 101.

77 Österlund, ”Vad berättar arkiven om Tove Jansson?”, s. 217.

78 Mateusz Antoniuk, ”Dying in nine ways. Genetic criticism and the proliferation of variants”, Sakari Katajamäki & Veijo Pulkkinen (eds.), Tommi Dunderlin (associate ed.), *Genetic Criticism in Motion. New Perspectives on Manuscript Studies*, Helsingfors: Finnish Literature Society 2023, s. 113–114, https://doi.org/10.21435/sflit.14. Citat på s. 113: ”Reading the draft variants of a work that has been finalized, published, and included in the social field of literature allows us to experience the power of possibility: what exists in one way, would be able to exist in many different ways.” Citat på s. 114: ”In the first case, we are surprised that something that seems to have the necessary, ideal form (it is hard to imagine

Den genetiska kritiken kan hjälpa en att förhålla sig till sådant som känns obekvämt i manuskripten: utkasten är en del av verket, men det är meningen att de ska omarbetas, växa och röra sig vidare. Författaren har behövt prova ut sina idéer för att kunna producera den tryckta utgåva som man själv tycker så mycket om.

I den här essän har jag undersökt den kreativa processens rörelse som förekommer i manuskripten till Tove Janssons *Småtrollen och den stora översvämningen* och den första versionen av *Muminpappans bravader*. Manuskripten visar att rörelse i både konkret och bildlig bemärkelse var en förutsättning i Tove Janssons arbetsmetod. Texten rör sig över pappersark och anteckningsböcker, och bearbetningarna gäller allt från detaljer till figurer till hela scener och händelseförlopp. Lekfullt har hon provat ut handlingen, ofta verkar det ha skett i takt med framskrivningen av berättelsen.

I manuskriptet till *Småtrollen och den stora översvämningen* kan man följa rörelsen över papperen på olika sätt: berättelsens tillkomst i en blyertsversion och sedan ett lager av bläckredigering, samt tilläggens utfärder mellan raderna, ovanpå tidigare text och ut i marginalen. De tre manuskripten till *Muminpappans bravader* visar utprovning och förändring över flera bearbetningar, med namnbyten och övergivna figurer, handlingar och episoder. Scener och repliker har också rört sig mellan olika manuskript och olika böcker. Eftersom det ursprungliga manuskriptet till *Trollkarlens hatt* verkar ha gått förlorat är det extra spännande att se spår därifrån i manuskriptet till *Muminpappans bravader*.

any other conclusion of *The Plague* by Camus than the famous sentence about an 'immortal microbe') could have a completely different form (because it already had it at some point in its history)." Översättning till svenska CL.