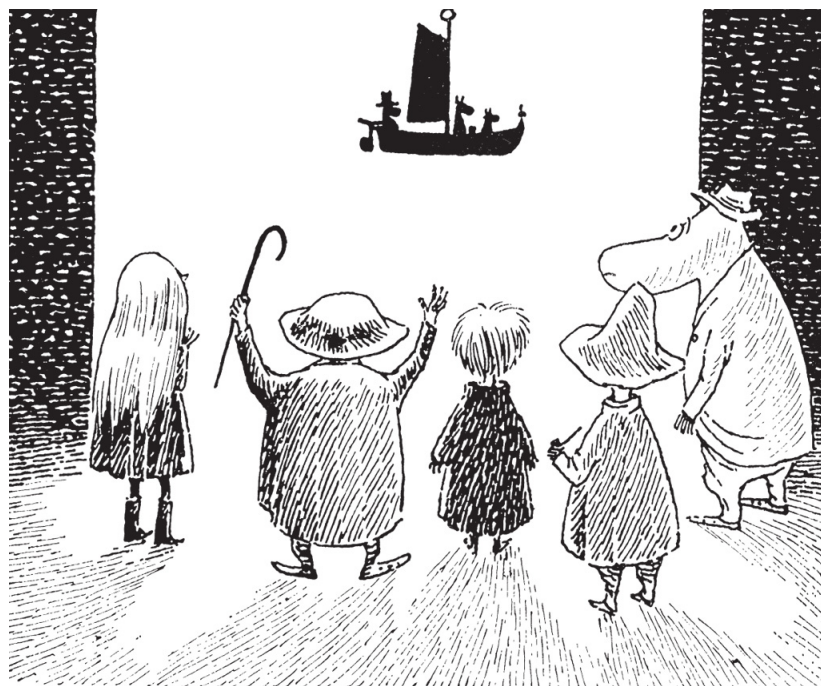


Sunniva Elise Heim

Melankoli i Mummidalen

En studie av melankoli som tema i
Sent i november av Tove Jansson

Bacheloroppgave i ALIT2900
Veileder: Siv Gøril Brandtzæg
November 2022



Illustrasjon av Tove Jansson

Sunniva Elise Heim

Melankoli i Mummidalen

En studie av melankoli som tema i
Sent i november av Tove Jansson

Bacheloroppgave i ALIT2900
Veileder: Siv Gøril Brandtzæg
November 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Innledning

Skumringen kom, og landet sank bort i mørke, men han kunne fortsatt se hver eneste bølgekam på havet. Akkurat i det solen gikk ned, slo den en revne av lys i skybanken, kald og vintergul, den gjorde hele verden meget ødselig. (Jansson, 2020, s. 147)

Melankoli har fra antikken og frem til i dag vært et tema som både har vekket interesse og blitt dokumentert rikelig, og har stått sentralt gjennom storparten av den vestlige historie.

Melankolien kan utfolde seg som lidelse eller opphøyd genialitet hos unntaksmennesket, som en reflektert livsinnstilling, eller som følelse og stemning rundt oss og i oss, og kommer til syne på en rekke områder: i litteratur, musikk, filosofi, kunst, vitenskap, medisin, teologi og i psykologi. Melankolibegrepet er i dag i ferd med å bli utdatert, som diagnose bruker vi heller klinisk depresjon enn melankoli. De tilsvarer likevel ikke helt det samme: melankoli har en eksistensiell karakter som depresjonen mangler. Melankoli er et velkjent aspekt ved det menneskelige – den kan være en kilde til klarhet og til og med eufori, og denne bredden er noe depresjonen mangler. Depresjon beskriver hovedsakelig individet som nedtrykt, og medfører redsel og forvirring.

Det var en nettopp uforklarlig melankolsk stemning jeg satt igjen med etter å ha lest *Sent i november* (2020) av Tove Jansson, noe som gjorde det interessant å studere temaet nærmere. I mine gjennomlesninger av *Sent i november* og flere av de tidligere bøkene i serien, la jeg merke til den hyppige bruken av ordene «melankoli» eller «melankolsk», noe som kan tyde på at det er akkurat denne stemningen Jansson aktivt ønsker å formidle. Jeg kunne heller ikke finne noen tekster med melankoli som hovedtema i forbindelse med mummitrollbøkene fra før. Så hvordan kommer egentlig melankolien til syne i *Sent i november*? Hvordan uttrykkes den vemodige stemningen i beskrivelsene av naturen og omgivelsene? Og på hvilke måter formidles de melankolske symptomene til karakterene? Dette ville jeg finne ut av. Hovedsakelig benytter jeg en psykoanalytisk tilnærming til stoffet. Når det gjelder handlingsgangen i oppgaven så vil jeg først introdusere forfatteren Tove Jansson, så gå inn på melankoliens fenomenologi og historie, deretter gjennomgå de aktuelle delene av Sigmund Freuds (2000) essay «Mourning and melancholia», for så å bevege meg inn på analysen av *Sent i november* hvor jeg også trekker inn mer teori om melankoli, før jeg avslutter med en konklusjon på spørsmålene jeg har stilt.

Tove Jansson (1914-2001) ble født av en svensk mor og en finlandssvensk far, og vokste opp sammen med sine to brødre i et finlandssvensk middelklasse miljø i Helsingfors. Foreldrene var begge kunstnere, og familien var ikke like snare til å innrette seg etter datidens respektable middelklassenormer. Det var en åpenbar kontrast mellom den strenge holdningen hos noen medlemmer av denne klassen, og den mer avslappede levemåten hos Janssons eget nærmiljø, noe hun alluderer til i bøkene med filifjonker og hemuler som er besatt av regler og å oppføre seg korrekt på den ene siden, og den tolerante og halvbohemske Mummifamilien på den andre (Walton Glyn Jones, 1984).

Jansson var aktiv som kunstner, forfatter, illustratør og tegneserieskaper i mer enn sytti år. Under andre verdenskrig begynte hun å skrive den første boken om mummitrollene, og hun fikk den publisert i 1945. Resten av bøkene ble skrevet fra 1945–1970, og til sammen ble det utgitt ni bøker om Mummifamilien. Hun jobbet i tillegg med billedkunsten, men opplevde utfordringer med å balansere skriving og maling, spesielt etter den store berømmelsen som kom med mummitrollene. Først og fremst regnet hun seg selv som kunstner, og betraktet skrivingen som noe hun beskjeftiget seg med ved siden av (Boel Westin, 2018).

Målgruppen for de tidlige bøkene i serien er barn. Bøkene er fulle av underfundige betraktninger, og selv alvorlige temaer har ofte et lag med humor. De fleste komiske innslag og episoder rommer både hendelser og en form for humor som tiltaler unge lesere. Det er også elementer av mer subtil humor rettet mot voksne, men den er ofte i løpende replikker heller enn i hele episoder. De tidligste bøkene er fylt med en dyrking av livet, leken, eventyr, og entusiastisk nysgjerrighet. Den etablerer den tematiske balansen mellom katastrofe og det trygge, mellom det kaotiske og det paradisiske (Westin, 1988).

Jansson ble etter hvert utbrent av alle de kreative kravene, forventningene og presset til å skape som fulgte med mummitrollene. Gradvis begynte bøkene å få en voksnere og mer melankolsk tone. Dette kom for alvor til syne med *Pappaen og havet* fra 1965 hvor Jansson flytter hele familien bort fra Mummidalen til en dyster øy langt ute i havet, hvor de bosetter seg i et ødelagt fyrtårn. I *Pappaen og havet* blir karakterene psykologisert på en måte de ikke har vært før. I *Sent i november* blir det fredfulle universet hun tidligere har skapt snudd på hodet, familien befinner seg fremdeles på øya, og de gjenværende karakterene i dalen prøver å navigere seg gjennom indre kriser og familiens fravær. Akkurat som familien i foregående roman gikk

gjennom en transformasjon på øya, er det nå tid for Mummidalen og dens resterende beboere å gjøre det (Westin, 2018).

For å finne svar på hvordan melankolien blir synliggjort i *Sent i november*, så vil jeg benytte meg av følgende biografier om Tove Jansson og verker som tar for seg Mummidalen: *Tove Jansson – Ord, bild, liv* (2018) av Boel Westin, kapittelet «Sent i november» i *Vägen från Mumindalen* (1984) av Walton Glyn Jones og kapittelet «Familjen i dalen» i *Familjen i dalen* (1988) av Boel Westin. [17]

Av teori som omhandler melankoli vil jeg anvende *Det indre mørke – Et essay om melankoli* (2004) av Espen Hammer og *Melankolske rom – Om angst, lede og sårbarhet gjennom tidene* (2010) av Karin Johannisson for å se på melankoliens historie og fenomenologi. Jeg kommer til å gjennomgå «Mourning and melancholia» (2000) av Sigmund Freud, og bruke underkapittelet «Melankoli og refleksjon. Freuds ‘Trauer und Melancholie’» i *Om melankoli* (1997) av Kjersti Bale og Hammer (2004) for å gå nærmere inn på Freud og hans essay om sorg og melankoli. Ellers vil jeg støtte meg på *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007) av Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg, og *Fortellerens hemmeligheter – Innføring i litterær analyse* (1999) av Rolf Gaasland.

Melankoliens historie og fenomenologi

Melankoliens historie stammer helt fra antikken, og ordet «melankoli» er sammensatt av to greske ord: *melas* (sort) og *khole* (galle) – og betyr altså «sort galle». Den greske legen Hippokrates, som levde i det femte århundre f.Kr., koblet melankoli til kroppsvæskene og humoralpatologien, og mente at melankoli skyldtes et overskudd av sort galle. Begrepet har gjennom tidene ikke hatt noen fastlagt betydning, og er elastisk og ustabil, men tristhet uten noen klar årsak er et symptom som har gått igjen (Hammer, 2004). Melankoli rommer en mengde av følelser, og har gjennom historien hatt utallige uttrykksformer, og vært forbeholdt skiftende grupper i samfunnet: «Med fokus på melankolsk erfaring, er altså bildet av følelser som stabile essenser og som flytende konstruksjoner, begrensende. Følelser oppstår i subjektet i en spontan og skapende frihet, men formes og kontrolleres av sosiale og kulturelle mekanismer» (Johannisson, 2010, s. 245). Melankoli kan bare erfares gjennom et følende jeg, men vil tilpasse seg den form samtiden legger til rette for og bekrefter. Johannisson deler i *Melankolske rom – Om angst, lede og sårbarhet gjennom tidene* (2010) melankoliens tradisjonelle historie inn i fem

hovedstadier: under antikken var melankoli en sykdomslignende tilstand mellom genialitet og galskap, i middelalderen var den en moralsk svakhet og betydde avstand fra Gud, fra renessansen til romantikken som opphøyd til eksistensielt drama og sensibilitet, etter hvert ble den biologisert, og etter Freud psykologisert.

Espen Hammer hevder i *Det indre mørke – et essay om melankoli* (2004) at det finnes et kulturelt (retorisk, religiøst og estetisk) system av tegn og gjenstander som er melankolibærende, og at melankolien kan undersøkes med utgangspunkt i hvordan disse sirkulerer i en gitt kultur. Melankoli har sin egen ikonografi, og han nevner som eksempel Saturn i renessansen, slottsrुiner i romantikken og Kurt Cobain på 1990-tallet. Det gjelder altså ikke bare det høykulturelle, men også populærkultur. I de aller fleste kulturer finnes det en slik ikonografi, særlig i den vestlige historie, og det sier noe om hvor allmennmenneskelig melankolien er. Det viser også hvor kulturelt formidlet den er:

Mens melankolien kan sies å frembringe uttrykk, er disse uttrykkene og måten vi forholder oss til dem på selv med på å bestemme hvordan den enkelte opplever sin egen melankoli. Vi skaper kulturen - kulturen består av objektiverte uttrykk for vår kollektive erfaring – men på samme tid skaper også kulturen oss. (Hammer, 2004, s. 16)

Dette er likevel bare en del av bildet. Melankolitegnene, uavhengig av det kulturelle feltet, må – for å være av personlig betydning – kunne røre ved den enkelte og kunne gi uttrykk for dennes unike livsfølelse (Hammer, 2004). Han forklarer at vi derfor skiller mellom to typer melankolitegn: de konvensjonelle og de individuelle. Når det gjelder de konvensjonelle melankolitegnene, så er det allment anerkjent at disse er triste eller vemodige. De individuelle melankolitegnene handler om at det derimot er et enkeltindivid som lar seg berøre, og det behøver ikke å være vemodig for andre. I motsetning til de konvensjonelle tegnene er den individuelle berøringen noe ukultivert og udefinerbart, den stammer ikke fra et lært system. Individuelle melankolitegn kan gjerne ha en kulturell opprinnelse, men likevel sier ikke opprinnelsen nødvendigvis noe om hvorfor de berører (Hammer, 2004).

Det trenger likevel ikke å bety at melankolikeren er trist *på grunn av noe*. Melankolitegnet fungerer som et spor eller avtrykk. Selv om det berører, kan det ikke regnes for noen grunn i seg selv. Hammer (2004) mener at det kan utløse eller foranledige ens melankoli, men aldri kan forklare den. Han nevner blader som faller om høsten som eksempel på et

melankolitegn. Likevel står dette tegnet, de fallende bladene, i dialog med et helt nettverk av følelser, som fravær, forgjengelighet og nostalgi. De utgjør melankoliens livsstemming, men opplevelsen av bladene i seg selv kan ikke være noen årsak til ens tristhet (Hammer, 2004).

Sorg og melankoli

Sigmund Freud ble født i 1856 i og var utdannet som nevrolog, og er kjent som grunnleggeren av psykoanalysen. Han skrev det metapsykologiske essayet «Mourning and melancholia» i 1915, men det ble først utgitt i 1917. Essayet er viktig av flere grunner: det har stort sett vært uimotsagt i psykoanalytiske beretninger om melankoli og depresjon i det tjuende århundre. Det handler om tap, det å miste noe, og hvordan det igjen påvirker oss (Hammer, 2004). Jeg tar utgangspunkt i det Freud argumenterer for at skiller sorg fra melankoli, og hva det innebærer.

Freud (2000) diskuterer en sammenligning mellom den normale sorgen forbundet med tapet av noen eller noe kjært – og forstyrrelsen av selvet som han mener resulterer i motløshet og selvforakt forbundet med den kliniske tilstanden av melankoli. Årsakene til sorg kan være både å miste noen nær, eller det kan skyldes å for eksempel miste ens land, frihet eller sosial tilhørighet. Det kan være en smertefull prosess, men vi ser ikke på det som en patologisk tilstand. Vi stoler på sorgens evne til å gå over etter en viss tid og etter en har utført det Freud kaller et sorgarbeid (Freud, 2000). Et sorgarbeid betyr at jeget klarer å oppgi sin binding til tapsobjektet. Å sørge er en viktig og nødvendig del av livet, ellers hadde vi ikke vært i stand til å komme over alle de tap vi mennesker opplever gjennom livet. Symptomene på sorg er motløshet, den sørgende slutter å bry seg om omverdenen, opplever tap av kjærlighetsevne og blir handlingslammet. Det begjærte objektet finnes ikke lenger og sorgarbeidet krever at all den energi, all libido (menneskets seksualdrift eller psykoseksuell energi), som var bundet til objektet, skal trekkes tilbake for etter hvert å bli investert i nye personer eller objekter som skal erstatte det tapte (Bale, 1997). Objektet vil altså si det eller den jeget hadde kjært og hadde en libidobinding til. Den som sørger gjør motstand, og jeget fortsetter å klynge seg til det som var og objektet – og det er denne fasen som er hardest i sorgarbeidet og hvor den sørgende i størst grad gir opp båndene sine til virkeligheten: «Normally, respect for reality gains the day. Nevertheless its orders cannot be obeyed at once» (Freud, 2000, s. 284). Regresjon på dette stadiet er vanlig, men normalt vil respekten for virkeligheten vinne. Det skjer gradvis og krever mye tid og energi. Sorgarbeidet er fullført når all den energien som var rettet mot det opprinnelige objektet er overført til det nye, og jeget er fritt

og ubundet på nytt (Hammer, 2004).

Melankoli beskrives også som en tapsreaksjon, ifølge Freud, men i dette tilfellet er det uklart hva som egentlig er tapt: «In mourning it is the world which has become poor and empty; in melancholia it is the ego itself» (Freud, 2000, s. 285). Med andre ord er det altså jeget selv som har blitt tomt, i motsetning til hos den sørgende hvor det er verden som oppleves som tom og uten mening. Objektet er ofte av mer ideell karakter enn hos den sørgende, for personen har ikke nødvendigvis tapt objektet i bokstavelig forstand. Bale (1997) forklarer at den libido som var bundet til objektet normalt skulle blitt forskjøvet til et nytt, men at hos melankolikerer så blir den frie libido i stedet trukket tilbake i jeget, hvor det bidrar til en identifikasjon med det tapte kjærlighetsobjektet: ved å inkorporere objektet i sin egen psyke kan objektet fortsette å eksistere, selv om det kun er i imaginær form (Freud, 2000, Hammer, 2004). Hvis man ser på melankolikerer, så viser det seg nettopp at han eller hun nekter å sørge. Hammer (2004) påpeker at ved at melankolikerer nekter å innse tapets realitet, at fortiden er forbi, så er han eller hun ute av stand til å gjøre seg fri fra de tidligere båndene. Melankolikerer forblir dermed låst til fantasier om det som var.

Melankoli skiller seg fra sorg ved selvforakten som følger med, og melankolikerer tror at han eller hun er verdiløs og moralsk forkastelig, en person som ikke fortjener noe annet enn hån og kritikk. Melankolien kan føre til at personen slutter å spise, søvnløshet, og at selvoppholdelsesdriften svikter, og i verste fall ende med selvmord. Dette er en effekt av det indre arbeidet som forbruker melankolikerens jeg (Bale, 1997). Ifølge Hammer (2004) kommer selvforakten av at melankolikerens kjærlighet har vært av narsissistisk natur, og den narsissistiske kjærligheten skjuler både hat og aggresjon, og nå snus dette mot jeget selv. Når det virker som melankolikerer har elsket noen, så er dette en projeksjon av kjærligheten hun eller han har til seg selv: «Idet objektet går tapt, tas det opp i psyken via identifikasjon, og melankolikerer retter all aggresjon som opprinnelig var forbeholdt den andre, mot seg selv» (Hammer, 2004, s. 76). Kjærlighetsforholdet blir ikke gitt opp, men internalisert (Bale, 1997).

Det blir umulig for Freud å romantisere eller idyllisere den melankolske tilstanden: «Å befinne seg i den betyr å være psykisk fastlåst, det er å være i en selvpålagt tvangssituasjon som jeget ikke ser noen vei ut av» (Hammer, 2004, s. 68). Freud (2020) understreker at melankolien kan være langvarig, men ofte ikke evigvarende, før eller siden vil den som regel ebbe ut. Hva av dette er overførbart til litteraturen generelt; til Janssons forfatterskap og spesifikt *Sent i*

november? Og hvordan formidler Jansson aktivt den melankolske stemningen? Det skal vi nå se når vi beveger oss inn i analysen av romanen.

Sent i november

Allerede i tittelen blir det antydnet et mørke og noe som har med forgjengelighet å gjøre, vi får vite at handlingen foregår sent i november. Romanen dreier seg i all hovedsak om noen av det som i de tidligere mummibøkene har vært bikaakterer, de i periferien, de som lever videre til tross for fraværet av heltene. *Sent i november* utspiller seg i Mummidalen, i og rundt mummihuset, med en handling som vektlegger og diskuterer Mummifamilien gjennom de andre karakterene, men uten at noen av de faktisk er til stede. I romanen både plukker Jansson fra hverandre det tidligere harmoniske universet hun har bygd opp, og skjerper konturene til personlighetene til karakterene sine. Handlingen dreier seg om en langsom indre utvikling hos karakterene, heller enn katastrofer og redning som de tidligere bøkene har sentrert rundt (Westin, 2018). *Pappaen og havet* (1965) er som tidligere nevnt et tydelig bruddpunkt mellom Janssons litteratur for barn til en dypere realisme, og *Sent i november* henvender seg i enda større grad til voksne lesere. Den bryter med leserens forventningshorisont; som er betegnelsen for det sett med forventninger som en gitt lesergruppe- eller generasjon har til litteratur (Lothe, Refsum og Solberg, 2007).

Svart-hvite illustrasjoner tegnet av Jansson selv er fordelt utover historien, noen steder tar de opp så mye som en halv side, andre steder er de bare en liten dekorasjon. Illustrasjonene i bøkene går i dialog med narrativet, og skaper en rikere helhet. En endring fra de tidligste bøkene, er likevel fraværet av ikonotekst, som vil si samspillet mellom ord og bilde i en billedbok. Romanen har en aural forteller med allvitende synsvinkel, og har også en hovedsakelig episodisk struktur som er arrangert kronologisk, med unntak av noen kapitler hvor karakterene introduseres og portretteres, og vi får vite hvilke motiver de har for å reise til mummihuset. Teksten bytter mellom intern og ekstern fokaliserings ved forskjellige hendelser. Jansson bruker humor i form av ironi: alle de ulike karakterene som konstituerer gruppen med vesener i huset, skaper også til sammen muligheter for å gestalte et komplekst livssyn, og her kommer det ofte et komisk aspekt til syne. Det er også et element av absurditet i samhandlingen mellom dem (Westin, 1988).

Episodene fra den provisoriske hverdagen, er bundet sammen av tid og karakterer og årstidens gang. Hvert kapittel tar for seg en liten eller større, indre eller ytre, begivenhet eller hendelse plottet sentreres rundt, og kapittelet viser hvordan de ulike karakterene påvirkes og hvordan de samhandler som resultat av det. Westin (2018) sammenligner den med *Mens vi venter på Godot* (1948) av Samuel Beckett heller enn de tidligere bøkene om mummitrollene, og i den siste boken består spenningen hovedsakelig av om familien vil returnere eller ikke. Ventetiden fylles – som i *Mens vi venter på Godot* (1948) – med trivielle handlinger, det er en tomhet og stillhet som hersker i det tidligere levende og handlingsfylte universet i Mummidalen. Heller enn å bli hvor de er og reflektere over den langt mørkere eksistensielle misnøyen som dominerer i seg selv, så velger karakterene i *Sent i november* å rømme til dalen som de har gode minner fra.

Omgivelsenes poetiske melankoli

Sent i november er historien om hvordan drømmen om den fredsommelige familien og idylliske dalen gled bort. Beskrivelsene blir en kontrast og en fremmedgjøring av den tidligere lykkelige stemningen og det vidunderlige. I skildringen av omgivelsene veksler Jansson mellom å bruke dramatiske og dystre adjektiver, som i sitatet nedenfor, eller at omgivelsene beskrives som et tåkelandskap eller skyggespill.

Skogen var tung av regn og trærne stod helt ubevegelige. Alt hadde visnet og dødd, men nede på bakken vokste senhøstens hemmelige hage med rasende kraft rett opp av forråtnelsen, en fremmed vegetasjon av blanke, svulmende planter som ikke hadde noe med sommer å gjøre. Det nakne blåbærriset var gul-grønt og tranebærene mørke som blod. (Jansson, 2020, s. 22)

Vi ser for eksempel ord som «dødd», «rasende», «forråtnelse», «nakne» og «blod», som alle er med på å male et kraftfullt og dystert bilde av omgivelsene. I naturbeskrivelsene bruker hun hovedsakelig konvensjonelle melankolitegn, bilder som allerede er anerkjent som melankolske, som høsten, eller et grått teppe av regn. Handlingen finner sted i november til desember, og høsten blir en metafor for forfall, forandring, forsvinning og død. Melankolien er forbundet med vår endelighet: «[...] det at vi alle skal dø, at vi er utlevert til tiden, og at det ikke eksisterer noe som vi noensinne kunne stå i forhold til som selv ikke er timelig og derfor» (Hammer, 2004, s. 11). Med dette i tankene så kan det også være et element av nostalgi i melankolien, vi lider under

vekten av tiden og søker å gjenvinne en imaginær eller virkelig tilstand som har gått tapt (Hammer, 2004).

Det er en mystisk atmosfære av venting og uvisshet, en tid for stillhet og et voksende mørke: «Døren lukket seg igjen og Snusmumrikken skrittet inn i sin skog med hundre mil av taushet foran seg» (Jansson, 2020, s.10). I karakterenes minner om mummihuset er det derimot frodig sommer og en familie som alltid var der, og kontrasten er med på å forsterke lengselen etter det som en gang var. Romanen i sin helhet er preget av en poetisk melankoli, og virkemidler som besjeling og personifikasjon. Dette blir spesielt gjeldende i beskrivelsene av naturen, og romanen inneholder et rikt symbolspråk:

De gav seg i vei inn i tåken som lettet og drev. I skogen var tåken et endeløst hvitt tak som ble holdt oppe av trestammenes svarte søyler, et langt, høytidelig landskap som var skapt for taushet. (Jansson, 2020, s. 61)

Hammer (2004) understreker at hva som helst kan fremtre som sørgmodig. Melankolien har ikke noen grenser på hvor langt den kan strekke seg utover, den kan klistre seg fast ved alt som kan oppleves. Han kaller det melankoliobjekter når melankolien greier å komme til uttrykk i det enkeltstående, som et bestemt maleri eller landskap. I kunsten finnes det en mengde slike melankoliobjekter, som legemliggjør melankoli slik ord kan sies å legemliggjøre sin egen betydning (Hammer, 2004). Dette kan vi se i Janssons miljøskildringer:

Dagene var blitt kortere og kaldere. Det regnet sjelden. En liten stund midt på dagen skinte solen ned i dalen og de ribbede trærne kastet skygger over bakken, men morgen og kveld lå alt i halvskumring og etterpå kom mørket. De kunne ikke se solen gå ned, men de så den gule solnedgangshimmelen og åsenes skarpe konturerer rundt omkring, de levde som nede i en brønn. (Jansson, 2020, s. 93)

Miljøskildringene gir tidvis en klaustrofobisk følelse, som å beskrive dalen som en mørk brønn, og karakterene tilbringer dagene i et slags vakuum. Det er en nærmest truende følelse over de skarpe konturene som ramme for «scenen», og de ribbede trærne som kulisser. Melankoli handler ikke bare om miljøskildringer eller språk, men først og fremst individets følelser. Hvordan gir så melankolien seg utslag hos karakterene i *Sent i november*?

Karakterenes melankolske tilværelse

Karakterene har gått fra å være fremstilt som tegneseriefigurer i de tidligere mummibøkene til å ha blitt nærmest menneskelige, forkledd som eventyrvesener som for eksempel filifjonker eller hemuler. Det er en roman om menneskers dagligdagse skjulte sider: de deler av tankene og personligheten som undertrykkes, men som påvirker deres oppførsel. Den handler også om hvordan en gruppe endrer seg og samhandler under innflytelse av hverandre, selv om det utenfra er en hendelsesløs beretning (Glyn Jones, 1984).

Romanen innledes med noen kapitler som skildrer de forskjellige karakterene, som er preget av fremmedgjørelse, selvbedrag, desillusjon, ensomhet, lengsel, drømmer og minner, som er aspekter og følelser som går igjen innenfor melankolihistorien og blir temaer gjennom romanen. Motivene deres for å dra varierer: av ulike årsaker og eksistensielle kriser er de på utkikk etter en avveksling, fellesskap, inspirasjon, eller hva det er Mummifamilien representerer for den enkelte. De graviterer mot mummihuset som utstråler en nærmest magnetisk kraft, i håp om å finne det de leter etter. Melankoli kobles gjerne til bortkommenhet, og det er noe som gjentar seg hos alle karakterene, de passer ikke inn noe sted og er på ulike måter ensomme. Hammer (2004) - i motsetning til Freud (2000) - mener at det viktig å skille mellom melankoli som sykdom og melankoli som reflektert livsinnstilling og kilde til innsikt. Heller enn å være utelukkende psykopatologisk, så blir melankolien en aktiv respons på noe. Han forklarer om melankoliens fenomenologi: at det å forstå et tilfelle av melankoli, først er mulig når vi plasserer et menneske innenfor en større erfaringssammenheng. For det er først når vi vet noe om et menneskes historie, interesser, drømmer og fantasier at vi kan begynne å forstå denne personens lidelse og hva det innebærer. Hvordan gir dette utslag i karakterene i Janssons roman?

Snusmumrikken legger ut på sin årlige vandring sørover for vinteren, men oppdager at han har glemt fem takter funnet i Mummidalen som umiskjennelig er begynnelsen til en melodi om regn, og bestemmer seg for å dra til tilbake til dalen for å finne musikken. «Det svake suset av regn og strømmende vann hadde ikke forandret seg, det hadde samme milde tone av ensomhet og fullbyrdelse. Men hva brydde han seg om regnet så lenge han ikke kunne lage en vise om regn» (Jansson, 2020, s. 23). Han er en enigmatisk skikkelse av fullstendig ensomhet, frihet og skaperkraft, men denne melodien unnviker han. Westin (2018) mener det kan tolkes som at Jansson vil undersøke om det fremdeles finnes noen takter å søke til historien om familien i dalen. Kreativitet har siden antikken vært koblet til melankoli. I *Problemata* av Aristoteles ser vi i begynnelsen på et delt syn på melankoli som vil diskuteres helt fram til i dag: at melankoli blir

regnet som en nærmest nødvendig del av den kreative og skapende prosess og personlighet, mot synet på melankoli i medisinsk sammenheng som en ødeleggende lidelse som kan behandles kjemisk. Ikke alle karaktertrekk ved melankolien er negative, og noe som tas opp hos Aristoteles – og som også går igjen i renessansen og senere i romantikken – er tanken om det geniale unntaksmenneske. Tanken går igjen om at det er en sammenheng mellom menneskelig storhet, som særlig går på intellektet – som for eksempel hos kunstnere eller filosofer – og melankoli (Hammer, 2004). Snusmumrikken er en komponist, en skaper, men når han ikke greier å uttrykke seg gjennom musikken, blir omgivelsene meningsløse, og han kan ikke fortsette på veien fremover før han har funnet det han har mistet.

Den lille homsen (som er navnet på typen vesen) Tofte bor i hemulens ubrukte båt og sover i en taukveil. Han er helt alene i verden og fremstår som veldig bortkommen, og det er et sørgelig preg over han og hans ensomme historie. Han fyller tiden med å fortelle en oppdiktet fortelling igjen og igjen for seg selv om den lykkelige familien i den paradisiske hagen i Mummidalen, som en kontinuerlig dagdrøm og godnatt-historie. Han opplever alt gjennom et indre narrativ, og hans virkelighet er farget av dagdrømmen og sin rekonstruksjon av dalen. Aller mest lengter han etter en mamma, og da spesifikt Mummimamma. Westin (2018) hevder at Tofte er basert på Jansson selv, og Mummimamma basert på Janssons egen mor, og man kan lese det som et forsøk på å sørge og ta farvel etter tapet av moren som døde samme år som boken ble publisert. Det har begynt å legge seg en tåke over de indre bildene som hindrer hans fortelling, og han bestemmer seg for å oppsøke familien, fortelle hvem han er, og finne trygghet i den fullkomne forestillingen av familie han søker. Han allierer og identifiserer seg med leseren, og de som også lengter etter Mummifamilien, og med det blir han blir både forteller og mål for skildringen (Westin, 2018).

Den nevrotiske og pedantiske Filifjonka opplever en traumatisk nær døden-opplevelse mens hun rengjør og prøver å fjerne en larve fra taket og holder på å falle ned. Vi får her introdusert angsten og avskyen for insekter og bakterier, en skrekk over alt det som ikke kan bli ryddet bort. Det blir et tema gjennom romanen og et bilde av hennes mentale tilstand, hvor angst og nevrose også er en del av melankolihistorien, og har vært en måte den har kommet til uttrykk på. Mens hun ligger fastlåst av redsel og holder på å falle ned, går det opp for henne at hun har blitt så isolert at hun ikke har en noen i livet sitt som kan hjelpe henne:

Forresten var det ingen å skrike på. Filifjonka var endelig blitt kvitt hele familien og alle sine plagsomme bekjente. Hun hadde all den tid hun kunne ønske seg til å stelle huset sitt og ensomheten sin og ramle ned fra taket sitt helt alene blant hagens biller og ubeskrivelige larver. (Jansson, 2020, s. 17)

Romanen har ikke noen egentlig hovedkarakter, siden fokuset hele tiden skifter mellom synspunktet til hver av dem. Glyn Jones (1984) mener likevel at Filifjonka kan kalles den mest dynamiske personen i mesteparten av den, og at det er hennes karakter som gjennomgår den største transformasjonen.

Etter at hun så vidt unngår å falle ned så føler hun seg som en annen filifjonke, og ser plutselig hvor isolert og klaustrofobisk hun har levd. Hun ser for første gang at hun har altfor mye servise: «Altfor mange terriner og stekefat og stabler av tallerkener, hundrevis av ting å spise av og spise på og bare en eneste filifjonke. Og hvem skulle få dem når hun døde?» (Jansson, 2020, s. 20). Hun vil ha Mummifamilien rundt seg som kan overdøve «nifse grublerier», som eksempelvis det å tenke på sin egen mortalitet og forgjengelighet. Johannisson tar i *Melankolske rom – Om angst, lede og sårbarhet gjennom tidene* (2010) for seg *ennui*, som er en eksistensiell melankoli. Det er en allmennmenneskelig erfaring hvor tilværelsen synes meningsløs. Filifjonkas materielle behov er oppfylte, men hun synes hun ikke har noen mål og mening, tilværelsen er hul. Som Freud (2000) hevder i sitt essay, så er det ved melankoli jeget selv som er uten mening. Hun vil plutselig bort fra sitt kvelende hjem og få en distraksjon fra seg selv, og ifølge Johannisson (2010) inneholder følelsen av *ennui* en egen erfaring med tid og rom: det gjør at man eksisterer i et klaustrofobisk *her*. Tid og rom blir symbiotiske, og tiden kan få en vibrerende og uutholdelig romlig dimensjon: «den kan være en kvelende følelse av den evige gjentakelsen, eller av stillstand, som iblant eksploderer i et plutselig utbrytningsforsøk» (Johannisson, 2010, s. 126). Hun forklarer videre at følelsen av å være låst inne peker på det nære slektskapet som *ennui* har med angst: det er en følelse koblet til tid, en redsel eller følelse av panikk for det presserende nået. *Ennui* kan også inneholde samme type angst som agorafobi, som er angst for åpne plasser, og klaustrofobi, som er en frykt for å bli stengt inne.

Filifjonka visste at høsten var kommet, hun hadde låst alle dører. Huset hennes hadde et uttrykk av fullstendig lukkethet og tomhet. Men hun var der, innerst inne, bak de høye, ugjennomtrengelige veggene og granmuren som skjulte vinduene hennes. (Jansson, 2020, s. 6)

Ennuiens stemning trekker generelt mot det å være eller føle seg innestengt. Den har også evnen til å strekke seg utover kroppens fysiske grenser, og ifølge Johannisson (2010) trenge seg inn i interiørene og fylle dem med en kvelende bedrøvelse.

En annen viktig karakter i *Sent i november* er hemulen (Jansson skriver navnet med liten forbokstav, og sikter til vesenet hemul. Det kan tyde på at han oppfatter seg som så uvesentlig at han ikke engang har et egennavn). Han våkner og ønsker at han var en han ikke kjente, dagene virker endeløse og finner heller ikke noe mening med seg selv eller tilværelsen han lever: «Men han var bare en hemul som gjorde sitt beste uten at noe ble virkelig godt» (Jansson, 2020, s. 24). Han fremstår som en selvsentrert og tragikomisk karakter, som prøver å redde de rundt han fra seg selv og sine slurvete måter å leve på, uten at noen egentlig bryr seg om han. Det er også et element av selvforakt hos han, som blir tydelig i det han ønsker å være en helt annen, eller ikke være til. Freud (2000) definerer som vi har sett selvforakt som en del av å være melankolsk. Hemulen går rundt med en lammende frykt for å seile med båten sin, men likevel er det tankene hans sirkler rundt og det han prøver å overbevise seg selv og andre om at han elsker. Til og med i lukten hans fremstår han mismodig: «Hemulen selv luktet gammelt papir og engstelighet» (Jansson, 2020, s. 29). Han synes han bare flytter ting fra et sted til et annet, og tanken slår han at han er erstattelig, uviktig, at noen andre ville ta seg av det hele hvis han bare lot være. Han blir redd av tankene sine, og prøver å fortrenge dem:

Hvorfor sa jeg dette. Det er ting en ikke må tenke, en skal ikke undersøke alt så nøye. Han lette fortvilt etter noe hyggelig som kunne rydde bort morgenmelankolien, han søkte og søkte, og smått om senn kom det et vennlig og fjernt sommerminne til ham. Hemulen husket Mummidalen. (Jansson, 2020, s. 26)

Han minnes Mummidalen i sommerdrakt, et fjernt utopisk minne om en familie: «Men aller best hvordan det føltes å våkne om morgenen å være glad» (Jansson, 2020, s. 26). Som Freud (2000) påpeker, er den melankolske låst til fantasier om det som var. Hemulen legger av gårde, men en tåke ligger over dalen og han innser at det er høst, og ikke sommer som han alltid hadde tenkt seg at det var.

Ankomst til det uhjemlige huset

Alle karakterene er håpefulle når de har funnet en retning framover, og tror at oppholdet i

Mummihuset skal ordne indre problemer, men det viser seg at en ikke kan unnslippe seg selv. De får sjokk og føler seg sveket når de kommer fram og innser at familien er borte: «Og med ett krøp det forlatte husets lukt av kulde inn på henne fra alle kanter og hun kjente seg bunnløst sveket» (Jansson, 2020, s. 41). Et tomt og kaldt skall av et hus møter dem, og gir en uhjemlig («unheimlich» oversettes direkte til ordet «uhjemlig») følelse, som også er et begrep fra Freud (2003): det er noe som befinner seg i grenselandet mellom kjent og ukjent, hyggelig og uhyggelig. Det er en følelse som vekker angst, fordi det er noe som ikke helt stemmer. Han kobler det også til ensomhet, stillhet og mørke. Huset beskrives som alvorlig: «Homsen så seg unnselig rundt i det nydelige alvorlige rommet» (Jansson, 2020, s. 32). Huset blir sentrum, stedet for romanens handling. Det trygge og varme Mummihuset fra barndommens uskyldige dager er tapt, det som er igjen er vegger uten sjel, og huset selv utstråler melankoli og tomhet: «Et sted i det tomme huset ble det lukket en dør. Hvordan kan det være så mange lyder et tomt hus, tenkte Filifjonka. Så kom hun på at huset var fullt av folk. Men på en måte syntes hun fremdeles at det var tomt» (Jansson, 2020, s. 55). Det er kun kjøkkenet som ikke utstråler samme nivå kulde og uhygge, noe som vitner om at noe av Mummimammas varme og omsorg fremdeles eksisterer, selv i fraværet av henne. De slår seg likevel ned i huset for å vente på familien, og bestemmer seg for å gjøre det beste ut av situasjonen. Hemulen og Filifjonka identifiserer seg med og idoliserer Mummipappa og Mummimamma, og forsøker klossete å innta rollene deres. Hemulen, som ikke finnes praktisk, begynner eksempelvis på vedhogsten og hagearbeidet, mens Filifjonka etter hvert gjør kjøkkenet til sitt, men sliter med å leve opp til Mummimamma. Hemulen begynner straks å kommandere Tofte rundt, og han biter det stille i seg. Tofte blir en observatør, og gjennomskuer mye av oppførselen til de andre karakterene. Han sier ikke mye, men han lytter og tenker sinne tanker.

Insektfobien til Filifjonka kommer til syne igjen når hemulen raker løv, og hun mister besinnelsen og blir hysterisk:

Dere må ikke rote i gammelt løv! Bladene er farlige! De er fulle av forråtnelse! Hun løp bortover verandaen med ullteppet slepende etter seg. Bakterier! skrek hun. Mark! Larver! Kryp! Ikke rør dem! (Jansson, 2020, s. 49)

Insekter og kravlende små vesener, innbilte og virkelige, og avskyen for dem er et gjennomgående element som forfølger henne, og det blir også en manifestasjon av nevrosene og

angsten hennes. Hun forestiller seg at insektene strømmer ut av skapene og venter på henne overalt. Fantasisvirkelighet og objektiv virkelighet tematiseres i romanen, og har både psykologiske og filosofiske nyanser (Glyn Jones, 1984). I tillegg ser hun med mørke øyne på husets skitne tilstand, men er så traumatisert fra nesten-ulykken at hun bare må la det være. Hennes mentale tilfriskning ved slutten av romanen blir enda mer tydelig ved at denne angsten – og det for en av de aktivitetene hun egentlig liker best, altså husarbeid – hele veien vektlegges.

Mummimamma er den alltid like trygge og stødige skikkelsen, og Tofte har en så overdreven respekt og et glorifisert bilde av henne at når Mymlen forteller at hele familien ofte var sinte eller trette av hverandre så roper han opprørt: «Mammaen var aldri sånn! Hun var den samme hele tiden!» (Jansson, 2020, s. 110). Idealbildet Tofte har på Mummimamma blir enda mer tydelig i kontrast til Filifjonkas keitete forsøk på å være en morsskikkelse for han. Det understreker Janssons menneskeliggjøring av karakterene at også Mummimamma, husets hjerte og samlende figur, nå også har blitt tildelt feil og tilkortkommenheter. «Familien finnes ikke lenger, svarte Tofte. De har lurt meg» (Jansson, 2020, s. 96). Snusmumrikken innvender at familien kanskje bare trenger å være litt i fred, og at de nok kommer hjem en gang, noe som gjør Tofte svært opprørt. Det begynner å gå opp for Tofte at alt bare har vært en drøm og en fantasi, og han har ingen til å være glad i seg.

Snusmumrikken forsøker å holde seg så mye han kan for seg selv, men greier ikke å unnsnippe det påtrengende nærværet av de andre. De plager han med evig snakk, og kommer én etter én inn for å sove i teltet hans om natten, og han resignerer etter hvert og begynner å slippe dem nærmere innpå seg. Det har i de tidligere bøkene vært Mummitrollet som har vært mer avhengig av og savnet Snusmumrikken mest når han har vært på sine reiser, men nå erkjenner Snusmumrikken at han savner både Mummitrollet og familien. De forsto og hadde respekt for hans natur og behov for ensomhet.

Ganske plutselig, uventet, savnet han familien. De var også anstrengende. De ville prate. De var overalt. Men sammen med dem kunne han være alene. Hvordan klarte de det egentlig, tenkte Snusmumrikken forbauset. Hvordan er det mulig at jeg kunne være sammen med dem alle disse langsomme somrene uten noen gang å merke at de lot meg være alene. (Jansson, 2020, s. 68)

Han forstår ikke hvorfor Mummitrollet ikke sa farvel, og ikke engang har lagt igjen noe avskjedsbrev, siden et mummitroll aldri glemmer å si adjø: «Mummitrollet var den eneste som visste hvordan man skriver til en snusmumrikk. Saklig og kort. Ikke noe om løfter og lengsel og

sørgelige ting. Og med noe å le av som avslutning» (Jansson, 2020, s. 72). Snusmumrikken er mindre idealisert, men mer realistisk enn tidligere. Han oppdager at han ikke kan leve utelukkende isolert fra omverdenen. Balansen mellom behovet for å være alene og ønsket om fellesskap og kontakt gjelder også de andre karakterene, og noe som utvikler seg utover romanens gang, og bidrar til deres bedring.

Konflikter oppstår og blir løst, uten at de dveles ved for lenge. Misforståelser blir stadig til, og det er også med på å fremkalle komikk i tillegg til de humoristiske særegenhetene til karakterene. De er i konstant samhandling, og responderer hele tiden til hverandre, og hvem som er i fokus endrer seg ofte flere ganger i samme scene. Handlingsforløpet flettes sammen og får en rytme som gjør at dagene skli inn og over i den neste, og tiden markeres bare av det skiftende været og mørket som vokser for hver dag. I begynnelsen prøver de alle å forbli uforandrede og er bare konsentrert på sine egne bekymringer og ønsker, og gjennom romanen forblir de seg selv, men utvikles samtidig alle litt gjennom tiden de har tilbrakt sammen, og blir en mer harmonisk utgave av seg selv. De blir mer tolerante og forsoner seg med sine egne og de andres feil og karaktertrekk, heller enn å prøve å bli den utgaven av Mummifamilien som de har satt på en piedestall (Glyn Jones, 1984).

Eksistensiell forvandling

Etter hvert som vi ser tegn på forvandling hos karakterene, søker de varsomt etter andre måter å leve på.

Nå senhøstes var kveldene svært mørke. Filifjonka hadde alltid mislikt natten. Det finnes ikke noe verre enn å se inn i et fullstendig mørke, det er som inn i uendeligheten og ikke ha følge med noen. (Jansson, 2020, s. 84)

I stedet for å haste med gjøremål, blir hun en kveld sittende på trappen og lytte til Snusmumrikkens munns spill, og oppdager at hun er musikalsk. Etter hvert begynner hun å spille selv og finner stor glede og ro i det. Romanen konfronterer det eksistensielle rundt det å være til, med både et stort alvor, humor, lengsel og melankoli. Den har en funksjon som en åpning til dypere spørsmål om hvordan det er å være til i en verden hvor den enkelte til sist er ganske alene med seg selv. Omringet som karakterene er av den døende naturen og det voksende mørket, så blir den overveldende følelsen av å være meget liten og meget uviktig i livets sirkel og det store

bildet forsterket. Leseren og karakterene blir påmint om at alt er i bevegelse og forandring konstant. Våren vil våkne til live igjen under forråtnelsen, men vil vi noen gang se familien igjen?

Filifjonka viser seg å være en god kokk og matlagingen bidrar også til å roe de frynsete nervene. De arrangerer en fest, eller kosekveld som de kaller det, og det vitner om at de søker nærhet og hverandres selskap, og begynner å komme ut av den mentale og fysiske isolasjonen. De begynner å vise omsorg og får større respekt for hverandre. Filifjonka dekorerer til festen, og hun underholder med et skyggespill som forestiller Mummifamilien som vender hjem. Når hun prøver å gjøre ting akkurat som Mummimamma så feiler hun – og fremstår som keitete og ukomfortabel – men som seg selv på sitt eget vis greier hun å ta vare på den brokete gruppen som nå kan kalles en slags familie.

Hele kjøkkenet duftet overbevisende og beroligende av mat, kjøkkenet var blitt et kjøkken, et rom av sikkerhet og omsorg, husets hemmelighetsfulle hjerte og dets innerste kjerne av trygghet. Skrekk og svimmelhet hadde glidd tilbake, vekk, innerst inn i den minste kroken av Filifjonkas hjerne og var innestengt med slå. (Jansson, 2020, s. 81)

Hun har blitt en person som betyr noe for andre, og hennes endelige tilfriskning symboliseres av storrengjøringen hvor alle bidrar, og hun greier med det å konfrontere sitt tidligere traume. Hun spør i tillegg Snusmumrikken om navnet på munnpillet, så hun kan skaffe sitt eget. Det tyder på at hun bevisst eller ubesvisst ønsker at endringen skal vedvare. I tråd med Freud (2000), så har hennes melankoli omsider tapt sin kraft, og vi anser hennes historie som fullendt. Som vi ser i sitatet ovenfor, så har til og med huset i seg selv blitt fri for melankolien.

Hemulen blir som Filifjonka en forandret utgave av seg selv. Hans ambisjoner om å bli som Mummipappa og det bildet han har av han, er egentlig et idealisert bilde av hemulen selv. Han prøver å overtale andre om at han ikke er den han faktisk er, men er uvitende om at de andre gjennomskuer han. Tofte som har bodd lenge i båten hans vet for eksempel at den aldri har blitt sjøsatt, men så lenge intensjonene hans om å seile blir forhindret eller utsatt, så kan han late som det er en del av identiteten sin. Snusmumrikken innser også raskt at hemulens deklarasjoner om kjærlighet til havet og teltliv er uekte (Glyn Jones, 1984). Snusmumrikken tar han med ut på sjøen og overlater roret til han – til hemulens store skrekk – og hendelsen forvandler hemulen: hans lengsel etter å seile er borte og han føler seg fullstendig fri, og han aksepterer at han er den

han er. De andre hjelper hemulen med å friskne til fra melankolien som har preget han ved å tvinge han til å konfrontere livsløgnene sine.

Romanen ender med at karakterene gir opp ventingen og forlater dette merkelige mellomspillet én etter én. De drar tilbake til sine egne liv og rutiner, men er litt forandret, og mer fredfulle og glade enn da de dro: «Det har vært en meget givende tid, sa hemulen. Jeg håper vi ses en gang sammen med familien» (Jansson, 2020, s. 130). Snusmumrikken finner de fem taktene sine, og de er enda vakrere og enklere enn han hadde håpet de skulle være. Han måtte gjennomgå denne reisen før han var i stand til å finne tonene, eller så hadde han dratt for lenge siden. Hemulen gir Snusmumrikken et dikt han har skrevet som har fått navnet «Hva er lykke». Til slutt er det bare Tofte igjen. Han løper til baklandet i skogen, og tolker man det symbolsk så kan det representeres som menneskets skjulte og primitive side, som han nå forsoner seg med (Westin, 1988). Hans forestillinger og idealbilde av mammaen og dalen blekner bort, verden er avfortryllet, og han ser hele Mummimammas identitet, en hel og naturlig skikkelse, og han føler seg endelig fri.

Det var en ny verden. Homsen Tofte hadde ingen bilder og ingen ord for den, ingenting behøvde å stemme. Her hadde ingen prøvd å lage vei, og ingen hadde noen gang hvilt under trærne. De hadde bare gått rundt med mørke tanker, det var en vredens skog. Han ble helt rolig og meget oppmerksom. Med en uhyre lettelse kjente homsen at alle bildene hans forsvant. (Jansson, 2020, s. 145)

Han har gjennomgått en traumatisk og omveltende hendelse – og kommet ut som seg selv – men en versjon av seg selv som er i stand til å leve i virkeligheten og ikke bare i dagdrømmer og en fantasiverden. Med sin nye innsikt og virkelighetsfølelse er han klar for å ta imot familien (Glyn Jones, 1984). Vi får aldri et helt sikkert svar på om familien faktisk kommer hjem, men det er en forsiktig håpefull slutt som åpner for muligheten.

Konklusjon

Jeg har i denne oppgaven gjennomgått melankoliens fenomenologi, og forholdet mellom melankoli som stemning og som lidelse. For Freud er den psykopatologisk, mens jeg gjennom Johannisson (2010) og Hammer (2004) har vist at melankoli har hatt ulike uttrykksformer og tyngde gjennom ulike tider og i ulike kulturer, som har vært regnet som både positive og negative. Melankoliens forskjellige måter å finne uttrykk på kommer også til syne og blir

tematisert hos karakterene i *Sent i november* som for eksempel gjennom kreativitet, angst, lengsel, tristhet, nevrose, isolasjon, fantasiflukt og ensomhet. Vi har sett hvordan Freud (2000) påpeker at det i melankoliens tilfelle er uklart hva som egentlig er tapt, og at det er jeget selv som har blitt tomt blir tydelig i analysen av karakterene. Romanen åpner med at noen av Mummidalens tidligere bikarakterer står ensomme og i eksistensielle kriser i større og mindre grad, og gjennom fortellingen blir vi vitne til deres transformasjon fra isolerte individer til del av et samhold. Med det bearbeides melankolien, og mye av de tunge følelsene hos karakterene slipper etter hvert taket. Som karakterene, så lengter også leseren etter familien som forsvant, og det er en påminnelse om at ingenting er konstant, ingenting forblir det samme. Likevel ser vi at når noe ender, så åpner det samtidig en mulighet for at noe nytt kan vokse frem.

Det melankolske kommer enda mer tydelig til syne i de lyriske beskrivelsene og besjelingen av naturen og omgivelsene, alt i dalen blir levende, til og med selve Mummihuset. Romanen har et rikt symbolspråk, og naturen og årstiden blir slike symboler på forgjengelighet og avslutning. Jeg har tatt for meg konvensjonelle og individuelle melankolitegn: og høsten og mørket er for eksempel et par av disse konvensjonelle tegnene på melankoli. De fungerer i tillegg som en kontrast til det tidligere eventyrlige og livsglade i mummitrollbøkene.

Sent i november behandler alvorlige temaer med en økt realisme sammenlignet med de tidligere mummibøkene. Ved at romanen formidler en vemodig stemning og karakterene i så stor grad er psykologiserte, så mener jeg at Jansson tar leseren på alvor, om det så gjelder barn eller voksne. Romanen forteller noe om hvordan melankoli eksisterer i flere former, både som stemning i oss selv og våre omgivelser, og som ulike symptomer på melankoli som sykdom. Den handler også om hvordan sorg og melankoli er en del av det å være til, og av å sameksistere med andre mennesker, og hvordan vi gjør mening av fravær og avskjeder: «De forsvant i snødrevet omgitt av den melankoli og lettelse som pleier å følge med en avskjed» (Jansson, 2020, s. 131).

Litteraturliste

- Bale, K. (1997). Melankoli og refleksjon. Freuds «Trauer und Melancholie» (s. 198-204), *Om melankoli*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Freud, S., Radden, J. (2000). Mourning and melancholia (s. 283-294), *The Nature of Melancholy – From Aristotle to Kristeva*. New York: Oxford University Press, Inc. (Originalutg. 1917).
- Freud, S. The Uncanny (1919). Hentet fra: <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
(Lastet ned: 15.11.2022).
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter – Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hammer, E. (2004). *Det indre mørke – Et essay om melankoli*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jansson, T. (2020). *Sent i november*. Oslo: Cappelen Damm AS (Originalutg. 1970).
- Johannisson, K. (2010). *Melankolske rom – Om angst, lede og sårbarhet gjennom tidene*. Cappelen Damm.
- Jones, W. G. (1984). Sent i november (1970) (s. 113-124), *Vägen från Mumindalen – En bok om Tove Janssons forfatterskap*. Stockholm: Bonniers Förlag.
- Lothe, J., Refsum C. og Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon (2. utgave)*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Westin, B. (1988). Familjen i dalen (s. 275-286), *Familjen i dalen – Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Bonniers Förlag.
- Westin, B. (2018). *Ord, bild, liv*. Stockholm: Bonniers Förlag. (Originaltutg: 2007).

