

OPFINDELSEN AF ENEHED

Hvad man kan lære i Tove Janssons Mumidal om at være alene

Af Camilla Schwartz og Jon Helt Haarder

På dansk kan man skelne mellem adjektiverne solitær og ensom. Det første, siger *Den Danske Ordbog*, betyder "som ikke omgives af eller færdes sammen med andre lignende genstande, individer el.lign." (DSL, u.å./b). Det andet: "som er eller føler sig alene, isoleret eller forladt; som savner andres selskab" (u.å./a). Adjektivisk kan vi altså skelne mellem selve det at noget eller nogen står alene, og det at føle sig isoleret eller forladt når man er alene. Solitær er ikke meget brugt, og går vi til substantiverne, er der mærkeligt nok kun et ord for den triste tilstand af forladthed og isolation: ensomhed. Vi har altså hverken et deskriptivt eller et positivt ord for det at være alene.

Artiklen her handler om det sidste, om det at være alene som noget godt, og vi foreslår derfor opfindelse af ordet *enehed*. Vi kunne have valgt 'alenehed', men det lyder lidt klodset, eller trukket på en konstruktion som 'uønsket ensomhed' med dens underforståede positive variant, men det giver os ikke noget ord for det gode ved, nogle gange, at være alene. I det første essay i Paul Austers *The Invention of Solitude* (1982) skelner han mellem sin fars afgrundsdybe *solitude* der er noget opfundet, en strategi over for frygtelige begivenheder i hans barndom, og hans mors *loneliness* der faktisk var udløst af farens *solitude*. Moren fremstår udpræget som den følelsesmæssigt velfungerende, og dermed er valoriseringen af de to størrelser modsat den vi vil operere med. Pointen er imidlertid at man på nogle sprog ikke kan skelne: *Opfindelsen af ensomhed* hedder den danske udgave af Austers

essaysamling – som vi altså har genbrugt for at påpege at vi mangler et ord her.

I forlængelse af manglen på ordet enehed argumenterer vi i denne artikel dels for at vores samtid er præget af en overdreven dyrkelse af det sociale, dels for at man i Tove Janssons Mumidal kan hente inspiration til fornyet fokus på det gode ved at være alene (og det er i den forbindelse værd at nævne at 'ensam' på svensk ikke per definition betegner den ubehagelige følelse som det danske 'ensom' dækker). Der er her et politisk potentiale i Janssons forfatterskab, en kritisk ressource. Endvidere hævder vi at det er værd at se forbindelsen mellem samtidens forhold til enehed og Mumidalen i et dybere kulturhistorisk perspektiv, og artiklen bevæger sig derfor dialogisk mellem mange teksttyper fra forskellige tider: Janssons romaner, reklamer, journalistiske, akademiske og filosofiske tekster.

Nedenfor følger først en introduktion til eneheden som kvalitet i Mumidalen. Dernæst følger et bredere kulturkritisk blik på den dyrkelse af det sociale der paradoksalt nok præger den ellers så individualistiske epoke vi lever i. Et lidt længere ophold i Mumidalen vil herefter vise hvordan dette kun tilsyneladende er paradoksalt: Janssons galleri af skæve skikkelser demonstrerer nemlig den lektie at fællesskab faktisk *forudsætter* enehed, og antyder dermed omvendt at rastløs socialiseren skaber ensomhed. For at være sammen med nogen skal man også kunne være alene og helst godt kunne lide det. På langs af artiklen går en kulturhistorisk bevidsthed om at hele problemstillingen indtil for ret nylig har været stærkt kønnet: Mænd måtte gerne stå og gå alene, hos kvinder var enehed per definition ensomhed – eller patologisk. En fornyet opvurdering af enehed kan dermed være et queer foretagende på den måde at den opfordrer til en afsked med kønnet binaritet på dette særlige område. Det er nærliggende at antage at en sådan opvurdering gennem afstigmatiseringen af solitære liv også kan hjælpe i den vigtige kamp mod ensomhed, den ufrivillige enehed.

I "Definition af ensomhed" på *Vidensportalen på det sociale område* sammenfattes forskningslitteraturen om ensomhed i denne definition: "I forskningslitteraturen defineres ensomhed typisk som en subjektiv, ubehagelig følelse, der opstår som et oplevet misforhold mellem ens behov for sociale relationer og de sociale relationer, som man har." (Andersen, 2022). Selvom artiklen længere nede peger på en tydelig sammenhæng mellem isolation og følelsen af ensomhed, står det allerede i definitionen klart at ensomhed også udspringer af en særlig relation mellem individer og det omgivende samfund, ikke mindst andre mennesker i ens umiddelbare omgivelser. Man kan sige at ensomhed for så videre genereres i og af det sociale. Det er en sammenhæng der står centralt i Olivia Laings *The Lonely City* (2017), en essaybog om personlig ensomhed og ensomme kunstnere i New York, måske ensomhedens by par excellence. Hun skriver her: "[...] the vicious circle by which loneliness proceeds does not happen in isolation, but rather as an interplay between the individual and the society in which they [sic] are embedded" (s. 90). Det er nærliggende at tænke sig at et samfund gennemgribende præget af sociale medier i forhold til tidligere samfund vil have forstærket denne proces fordi man der på den ene side bestandigt konfronteres med relationer man ikke har, og sammenhænge man ikke er med i. "Fear of Missing Out" – FOMO – er ikke helt nok her fordi de sociale medier ofte fungerer som denne frygts virkeliggørelse. Med en analogi til fysikernes partikelacceleratorer kunne man måske kalde dem for ensomhedsacceleratorer. På den anden side fremstår det at ville være alene forkert. "Så ska det låta", siger den utåleligt selskabelige familie til hemulen som elskede stilhed, i Janssons *Det osynliga barnet*: "Aldrig ensam, altid i farten" (Jansson, 1969a, s. 78). Hypersocialitetens credo!

Ensomheden er altså ikke kun et psykologisk fænomen, det har udpræget et kulturelt aspekt. "Kulturel ensomhed", hedder det på *Vidensportalen på det sociale område*, "opstår ved en oplevelse af fremmedhed fra almindeligt accepterede normer,

regler og idealer" (Andersen, 2022).¹ Det passer fint med det sted i *The Lonely City* som vi citerede fra ovenfor. Passagen handler nemlig om Valerie Solanas, den ubodeligt ensomme kvinde der i 1968 skød den ligeledes ensomme Andy Warhol og forfattede manifestet *Scum*. Og Laing er i den forbindelse altså netop interesseret i spillet mellem individet og det samfund hvori det er indlejret. Den sætning vi citerede ovenfor, fortsætter: "a proces perhaps worsened if they are already a sharp critic of that society" (2017, s. 90). Ensomheden som en for individet ødelæggende proces har dermed, på samme måde som de grimme følelser som Sianne Ngai skrev om i *Ugly Feelings* (2005), et politisk potentiale fordi den – også – kan udspringe af marginalisering og alle former for anderledesgørelse der kommer til syne i den ensomes skikkelse. Argumentet i det følgende er selvsagt ikke at ensomme mennesker bare skal tage sig sammen og nyde deres ensomhed som politisk potent enehed (eller udvise eksistensfilosofisk korrekt "ensomhedssparathed", jf. Hauge, 2019). Vi vil derimod hævde, for det første, at dynamikken mellem ensomhed og enehed peger ind i aktuelle processer der både fremmedgør individer og grupper for hinanden og gør enehed mistænkeligt, ja potentielt patologisk. For det andet, og mere specifikt, mener vi at Janssons Mumidals har noget vigtigt at sige os i de processer. Olivia Laings undertitel kunne fint være en overskrift for dette aspekt af forfatterskabet: *Adventures in the Art of Being Alone*.

Han var glad for at være alene

Tove Janssons mumibøger er skrevet i tidsrummet mellem 1948 og 1970. At de fortsat læses i stort omfang, kan man forvisse sig om ved at se på mængden af udgaver på mange sprog. Jansson selv har også været genstand for stigende interesse som det fremgår af filmen om hende: *Tove* (2020), instrueret af Zaida Bergroth, finlandssvensk som Jansson selv.

¹ De øvrige typer af ensomhed er i øvrigt social, emotionel og eksistentiel ensomhed der vel nogenlunde forklarer sig selv.

Forholdet mellem enehed og ensomhed er et af forfatterskabets centrale motiver, og det viser sig både hos karakterer og i det landskab de bevæger sig i. Sådan begynder Sanna Tirkkonen sin læsning af *Pappan och havet* (1969):

Ensamhet och utanförskap är centrala teman i Tove Jansson[s] verk. Ensamhet tar hon upp i synnerhet i *Pappan och havet*, men även de andra muminberättelserna arbetar med teman som utanförskap och hur man hittar sin egen plats. I Janssons värld kan även livlös materia peka på ensamhet: I utkanten av Mumindalen finns de svårframkomliga Ensliga bergen, hatifnattarna samlas på en enslig ö, och Muminpappans äventyr bevittnas av en ensam måne. I *Pappan och havet* är Märran så ensam att det får marken att frysa och landskapet blir dimmigt. (Tirkkonen, u.å./a)

Tirkkonen peger overbevisende på at "ensamhet" og "utanförskap" er en størrelse der er til stede på mange niveauer i mumbøgerne: I menneskelige relationer, i det landskab de bevæger sig i, tematisk og i handlingsforløbene. I nærværende artikel fremhæver vi at Jansson i behandlingen af ensomhed også udpeger dens positive modpol, enheden.

Modsat idealiseringen af det sociale og kollektive i vores samtid er Jansson på den ene side, og helt i tråd med nutidig queerteori, optaget af udvidede og ikke-blod-relaterede slægtskabsformer. På den anden side er hun også optaget af at skabe rum og plads til den gode enehed for både mænd og kvinder, og figurerne i Mumidalen kan dermed lære os og vores børn noget om solitær praksis. Det er en praksis som har været opfattet som udpræget ukvindelig, og som nu også i stigende grad underkendes hos mænd. Vi har mere end nogensinde i dag brug for mumiuниверset; ikke kun på grund af Janssons åbning mod alternative slægtskaber men også på grund af forfatterskabets tematisering af enehed.

Tove Jansson levede selv et liv uden børn og familie og var både optaget af kollektivistiske tanker som alternativ til kernefamilien og enehed forstået som tid til at være alene, fordybet og kreativ; to dragninger der i mumiuniverset eksisterer side om side uden at den ene favoriseres. I *Muminpappans memoarer* (oprindeligt 1950 og 1968, her citeret fra 1976) kan Mumifar således ikke beslutte sig for om han skal være eventyrer eller kolonist (s. 118). Han og Joksteren kan heller ikke blive helt enige om hvorvidt et kollektiv er "att man bor så nära varann man kan för man tycker så hemskt illa om att vara ensom" (ibid.), som mymlens datter formulerer det, eller "ett ställe där man lever i frid och ro så langt ifråan varann som möjligt" (s. 119).

På langs af romanerne er den centrale lektie for Mumi-trolden at lære at være alene og i forlængelse heraf at acceptere at den elskede Mumrik drager bort hvert efterår og lader ham ene. Også læseren skal rumme og anerkende Mumrikkens behov (den andens behov) for ensomhed, herunder forstå at han hverken underkender Mumi når han vil være alene, eller er ulykkelig mens han er det. Samtidig skal både barnet og den voksne (op)læser lære selv at være alene. Sådan ræsonnerer Mumitrolden i *Pappan och havet* efter han, så nogenlunde, har forsonet sig med Murren – en skræmmende figur der inkarnerer ensomheden:

Någonting hade hänt med honom, han var ett annat troll med nya funderingar och han tyckte om att vara ensam. Nuförtiden lekte han inne i huvudet och det var mycket mer spännande. Han lekte med funderingar som rörde honom själv och sjöhästarna, måneskenstankar som bara blev finare av att de hade Mårrans mörker bakom sig. Hon tjöt om nätterna. Men det gjorde ingenting. Trodde han. (Jansson, 1969b, s. 113-14)

Med andre ord kommer Jansson med en lektie om den gode enehed, og hun antyder videre at fællesskab faktisk er betinget af evnen til at kunne være alene og anerkende andres behov for

enehed. Der er en forbindelse mellem enehed og fællesskab – noget som virker underbelyst i vores hypersociale kultur.

Hypersocial i samtiden

Flere og flere lever alene, og flere og flere fravælger kernefamilie og børn, samtidig idealiserer vi det sociale. De *sociale* medier – som de meget betegnende hedder – dikterer en selvfremsstilling af identitet og subjektivitet som ideelt set altid er social. I litteraturforskningen har Tue Andersen Nexø argumenteret for *Den sociale vending* (2016), mens Jon Helt Haarder i *Performativ biografisme* (2014) peger på at den selvbiografiske samtidslitteraturs spil med offentlighedens reaktioner bedst kan forstås med performancekunsten som fortolkningsramme snarere end med den traditionelle læsning i enrum som model. Inden for queerteori ser vi i øjeblikket en tendens i retning af det hypersociale: et øget fokus på udvidede sociale interaktioner, kollektiver og forbindelser som skal forhindre ensomhed og ekskludering. Elizabeth Freeman refererer således i *Beside you in Time* (2019) til det hun kalder "queer hypersociability" som står i kontrast til "the anti-social-turn" i queerteorien – herunder fx Edelman (2004). Også José Esteban Muñoz (2019) er optaget af hvordan queerteorien kan generere utopiske eller håbefulde queerfælleskaber på tværs af tid og sted. Samtidig er der i disse år udvidet (og tiltrængt) fokus på ensomhed. Den frivillige organisation Ventilen "der har til formål at forebygge og afhjælpe ensomhed blandt unge" afholder hvert år en ensomhedsdag. "Vi bekæmper ensomhed med venlighed. Og kaffe", hævder så kaffekæden Espresso House. En undersøgelse fra 2023 handler særligt om mænd og ensomhed: "Hver femte mand har sjældent eller aldrig nogen at tale fortroligt med. Blandt de 35-39 årige er det 27%" (Forum for Mænds Sundhed, 2023).

Mange psykiatriske diagnoser – såsom fx socialfobi, autisme og personlighedsforstyrrelser – defineres ved problemer med

det sociale.² Ja, ifølge filosofen Denise Riley nærmer vi os en situation hvor selve det at være enlig er potentielt patologisk: "even occasional loneliness remains taboo, while to be without visible ties is inexcusable" (Riley, 2002, s. 8). At have en stor omgangskreds, mange venner på sociale medier og en velfungerende familie (herunder i en udvidet form) ses altså som udgangspunktet for normal og sund selvudvikling. At være og at ses sammen med andre er ifølge Riley "a showcase of development, whose defence comes before all else" (s. 3).

Men hvad betyder det at vi identificerer *det gode liv* som *et socialt liv*, og har det altid været sådan? Som bekendt peger Michel Foucault i *Galskabens historie* (2003) på at indholdet i den historiske sondring mellem dem der falder udenfor som "gale" eller "syge", og "den/det normale", ikke er en stabil og uforanderlig størrelse. Tværtimod ændrer det vi udsondrer som værende afvigende, sig over tid. I 1600-1800-tallet hvor galskabsbegrebet ifølge Foucault blev skabt med henblik på at kunne udsondre uønskede karaktertræk og leveformer, var idealet ikke det sociale, konkurrencedrevne og passionerede menneske (som vi kender ham eller hende i dag), men derimod det mandlige, rationelle og selvberørende subjekt der havde styr på sit følelsesliv, sin brug af nydelser, og som havde en sund og stabil tilknytning til arbejdsmarkedet. Mænd forventedes naturligvis at skabe og forsørge en familie, men det at opsøge enheden i fordybelse og tænkning, var – i hvert fald for mænd – ikke patologisk. I romantikken blev det at være alene udpræget promoveret af datidens forfattere og filo-

² "Social fobi eller social angst er en vedvarende angst for en række dagligdags situationer, hvor man møder andre mennesker. Angsten skyldes frygt for at blive kritisk iagttaget og medfører oftest en adfærd, hvor man undgår belastende situationer." (Nielsen 2021b).

"Autismen bliver ofte til et handicap i mødet med andre mennesker, fordi det autistiske menneske opfatter det sagte helt konkret, men ikke eventuelle antydninger, ironi, morsomheder eller ord med dobbeltbetydning." ("Hvad er autisme").

"Personlighedsforstyrrelser medfører typisk problemer i forholdet til andre mennesker og medfører ofte, at den syge person er forpint." (Nielsen, 2021a).

soffer, og generelt har selvvalgt enehed ofte været forbundet med selvudvikling, fordybelse og kreativitet. Særligt (men dog ikke kun) for mænd har eremitlivet eller "vita solitaria" – som det hed i Petrarcas afhandling *De vita solitaria* (1346-1356) – været forstået ikke bare som en accepteret måde at finde frelse, men som en gerning der var forbundet med stor anerkendelse, ja som en forudsætning for både helgener og filosoffer. I den asiatiske kulturhistorie spiller eneboere og eremitlivet en central rolle "because spiritual and religious traditions encourage the eremitic state" (Rodriguez, 2021, s. xv).

Dette har ændret sig markant i dag: Den der er alene i livet (mand, kvinde eller noget tredje), og som har svag tilknytning til de sociale rum, frivilligt eller ufrivilligt – herunder ikke bare kernefamilien men også mere mangfoldige queer slægtskabsformer – synes at være den mest udsatte og den mest afvigende i vores kultur. Vi ser på dem som sølle og/eller mistænkelige. Her møder Søren Ulrik Thomsens digterjeg en gammel veninde i nattelivet, det at hun virker ensom, er sølle og ses som et sikkert undergangstegn, måske smitter det endda: "Forleden så jeg dig så på et natværtshus/ med ensomheden/ som en giftig glorie om panden./ Din planet var på vej/ ind i et andet solsystem. Uden sol." (Thomsen, 2011, s. 32). Hvad angår det mistænkelige ved dem der er ene, så går den på at et ønske om at være alene må bunde i en overdreven interesse for en selv. Som Robert Rodriguez skriver i *The Book of Hermits* (2021): "[...] solitude is often thrown into the basket of philosophical individualism and egoism" (xvi).

Køn, enehed og temporalitet – i og uden for Mumidalen

Stort set alle figurerne i Mumidalen er ubestemmeligt kønnet, herunder hovedpersonen: "Homsen Toft er ligesom Mumitrolden af hankøn", skriver Tuula Karjalainen i *Tove Jansson. Arbejde og kærlighed* (2021), "selvom hans udseende lige så godt kunne være en lille pige" (s. 158). Toft og Tove er i øvrigt, som hun også påpeger, navne der lægger sig tæt op ad hinanden. Den udpræget selvkørende Too-ticki fra *Trollvinter* (1957) ser drenget ud, men

der henvises til hen som en hun. Karjalainen sammenfatter: "Hos Mumidalens figurer lader kønsforskellen ikke til at have den store betydning" (ibid.).

Mumidalen er et gennemgribende queer univers, og vigtigheden af at kunne rumme eget og andres behov for enehed er dermed ikke forbundet med et bestemt køn. Dette er udpræget i modstrid med kulturhistoriens hovedstrøm hvor enehed overvejende har været en mulighed for mænd. Selvom der har været kvinder der har fravalgt familie og børn, og som har helliget sig fx nonnegeringen, guvernantelivet eller kunstnerlivet, har det været vanskeligt og ofte et stigmatiseret valg. Det er i den forbindelse værd at lægge godt mærke til det faktum at langt de fleste hekse der blev brændt i 1600-tallet, var barnfri ugifte kvinder (Chollet, 2022; Federici, 2023). Det hænger selvfølgelig sammen med at kvinder har haft ansvaret for familien og for de følelsesfællesskaber der binder familien/familier sammen. Og sådan er det stadig i dag. Kvinder forventes fortsat at være særligt sociale, "as if they owned a naturally greater emotional extensibility, had more tentacles, if you like" (Riley, 2002, s. 9). Forbindelsen mellem den angivelige særligt sociale evne og familieliv indebærer at det er særlig problematisk og skamfuldt for en kvinde at være alene midt i livet og dermed i den periode hvor du som kvinde *burde* tænke på fremtiden, reproducere dig selv og leve et rigt socialt liv med både familie og venner. Fra et krononormativt perspektiv kan det at være alene til nøds tolereres i ungdommen og alderdommen (før du får børn, og efter de er fløjet fra reden), midt i livet er det patologisk. At være ene indebærer altså en queer temporalitet.

Olivia Laings *The Lonely City* har udgangspunkt i at forfatteren efter et forholds sammenbrud et stykke ind i trediverne pludselig er alene i New York: "I'd lived by myself since my mid-twenties", genfortæller hun, "often in relationships but sometimes not. Mostly I liked the solitude". Nu er det imidlertid noget andet: "I was keeling towards the midpoint of my thirties, an age at which female aloneness is no longer socially sanctioned and

carries with it a persistent whiff of strangeness, deviance and failure” (Laing, 2017, s. 15). Det er nærliggende her at tænke på den ensomhedens giftige glorie om panden vi så en midaldrende kvinde udstyret med hos Søren Ulrik Thomsen.

Over for denne kvindekønnede socialitet og dens normative temporalitet står manden der går sine egne veje. I populærkulturen er actionhelte, eventyrere, spioner, detektiver og cowboys ofte alene og fremstillet som ensomme ulve der dels er kompetente, dels i kraft af deres evne og vilje til selv at vælge ensomheden fremstår spændende, attraktive og uopnåelige. Det samme gælder for mandlige filosoffer. Tilbagetrækning og enehed er således en klart formuleret udgangsbetingelse for Rene Descartes’ frygtløse nedbrydning af egne og andres vildfarelser om virkelighedens beskaffenhed. Der er i hans *Meditationes de prima philosophia* (1641-42) en nær sammenhæng mellem solitær, ligevægtig kontemplation og skabelsen af *den første filosofi*: “Altså har jeg i dag meget belejligt løst mit sind fra alle bekymringer og har sørget for god tid til mig selv, opholder mig afsides alene og vil omsider alvorligt og frit give plads til denne omvæltning af alle mine meninger” (Descartes, 2002, s. 75). Meget mod hvad der gælder for kvinder, kan filosoffen midtvejs på sin bane gennem livet lovligt trække sig tilbage fra den sociale larm og derfra gennemskue verden – og sig selv i den.

Som journalisten Maurice de Waleffe påpeger i 1927:

A man is never alone, short of being shipwrecked like Robinson Crusoe on a desert island; when he turns lighthouse-keeper, shepherd or anchorite, it’s because he feels like it; the mood is upon him. And we should admire him, for a soul’s greatness is measured by the wealth of it’s inner life, and a man must be fiendishly rich in that to sustain himself solo. But you will never see a woman choose such greatness. Gentler because they are weaker, they have a greater need than we do for society. (Citeret i Chollet, 2022, s. 49)

Rebecca Solnit formulerer kritisk den samme forestilling sådan i *Recollections of My Nonexistence* (2021): "[...] a woman is a stationary object, a man is a pilgrim and a heroic wanderer. He's Odysseus; she's Penelope" (s. 158). Som Laing tager Solnit udgangspunkt i egen enehed, og det bliver som hos Descartes en mulighed for grundigt at overveje hvordan verden er skruet sammen. Begge kvinders bøger er i deres brug af essaygenren og den meditative essayskrivesituation udtryk for en erobring og en omkønning af enheden som litterært greb.

Enehedens mandlige kulturhistorie er antageligvis baggrunden for at Tove Janssons Mumrikken – der jo inkarnerer den eremitiske vandrer – i receptionen ofte bliver læst som en fikionaliseret repræsentation af Janssons livslange mandlige kunstneren og elsker Atos. Tirkkonen skriver sammenfattende og samtykkende: "Många läsare känner till att Snusmumriken har lånat många drag av Tove Janssons ungdomskärlek Atos Wirtanen (1906–1979)" (Tirkkonen, u.å./b). Men ret beset er Mumrikken, som næsten alle Mumidalens beboere, temmelig ubestemmelig i sit køn, og det er lige så nærliggende at læse Mumrikken som, også, en side af Jansson selv. Hun var som Mumrikken gennem hele sit liv drevet af både rejselyst og frihedstrang. Bodil Westin forbinder i *Familjen i dalen* (1988) netop Mumrikken og Jansson i det stykke: "Ensamheten tycks vara en förutsättning för hans musikaliska skapande, hans konstärskap", hedder det om ham (s. 88) – og Westin forbinder dette med Janssons egne "konstnärsidentiteter" (s. 89). "Tove savnede ensomheden", understreger Karjalainen, "den var for hende, som den er det for alle kunstnere, det eneste rum, hvor nye ting rigtigt kan opstå" (2021, s. 196). Jansson fravalgte børn og ægteskab og prioriterede sit atelier over alt andet: "At have sit eget atelier var for hende et symbol på friheden, det var som Virginia Woolfs 'eget værelse' et sted, hvor hun som kvinde kunne skabe sin kunst og opretholde den nødvendige grad af selvstændighed" (s. 131).

Mumrikken værner på samme måde om sit telt. Det er en udvidelse af hans krop og intimsfære, og han bærer det med sig

rundt på sine rejser. Som han siger til Mumitrolden da de møder hinanden i *Kometen kommer* (oprindeligt 1946 og 1968, her citeret fra 2008): "Jag bor lite här och var [...] I dag råkar det vara här, i morgon nån annastans. Det är det som är så bra med att bo i tält (s. 34)". Ofte accepterer andre dog ikke hans krav om at være alene, og de forstyrrer ham i hans telt, i hans tanker og hans musik. Sådan hedder det i *Sent i november* (1971) i en passage der bygger op til en lang parataktisk opremsning af påtrængende typer – og lugte:

Men vad han än gjorde kom de inn i hans tält, de fanns där hele tiden – hemulens oroliga ögon och Filifjonkan som låg och gråt på sin säng och homsan som bara teg och stirrade i marken och det förvirkade Onkelskruttet ... de fanns överallt och dessutom luktade tältet hemul. (s. 74)

Hatten – som Mumrikken altid bærer – er trukket langt eller halvt ned over hans øjne. Ofte er han set bagfra, bortvendt, kigger væk, og bliver ofte kun genkendt på sin silhuet (pibe, hat, grøn kappe).

Laing peger på at ensomhed ofte er repræsenteret ved masken. Den der er ene, mener fællesskabet, skjuler sig, skjuler noget. Tænk på fx Jokeren, Michael Jackson, *Phantom of the Opera* og *Silence of the Lambs*. Monstrøsiteten er forbundet med at være alene: "these films [om seriemordere] also articulate the de-forming, dehumanising, monster-making horror our culture considers loneliness to be" (Laing, 2017, 96). Men Mumrikken er netop *ikke* monstrøs og minder os om at masken eller forklædning i det hele taget også historisk henviser til noget magisk, til selvbeskyttelse og underholdning. Mumrikken er en sådan underholdende og selvbeskyttende kunstner. Han kreerer "sömniga skymningsvisor och uppbrottssånger" (Jansson, 2008, s. 98) på sine elskede vinterrejser alene, og hans melodier handler om "att få vandra och vara ensam och trives med sig själv" (Jansson, 1969a, s. 13). Det er værd at citere lidt længere fra indledningen til *Sent i november* hvor Mumrikken endnu engang bryder op og

bevæger sig, rolig som et vandrende træ (fantastisk billede), ind i efteråret. Undervejs glider passagen fra præteritum til en præsens der understreger at eneheden er forbundet med årstidernes gentagne skift. Og så tilbage til den konkrete dags fylde i præteritum, ind i den, som der står, udsøgte ensomhed:

En tidig morgon i Mumindalen vaknade Snusmumriken i sitt tält och kände att det var höst och uppbrott i luften.

Ett uppbrott kommer som ett språng! Med ens är allting förändrat och den som ska resa är rädd om varenda minut, han drar upp tältpinnarna och släcker glöden snabbt, innan han blir hindrad och utfrågad, han springer medan han kränger ryggsäcken på sig och är äntligen på väg, plötsligt lugn som et vandrande träd med varje blad i fullständig vila. Tältplatsen är en tom rektangel av vitnat gräs. Och senare på morgonen vaknar vännerna och säger: Han har gett sig av, det blir höst.

Snusmumriken gick med en lugn och tassande gång, skogen slöt sig omkring honom och det började regna. Regnet föll över hans gröna hatt och hans regnrock som också var grön, det viskade och droppade överallt och skogen gömde honom i en mild och utsökt ensamhet. (Jansson, 1971, s. 5)

Mumrikkens insisteren på sin ret til enehed rummer ikke "den tilsidesattes sorg; den er selvvalgt" (Karjalainen, 2021, s. 162). Det er heller ikke et patologisk krav som han skal omvendes fra. Tværtimod er det Mumitrolden og os der skal rumme – og måske endda lære af – Mumrikkens glæde ved at være i sit eget selskab. Ligesom Mumifar og Mumimor i øvrigt helt uproblematisk og selvfølgeligt sover i hver deres værelse i Mumihuset. Mumi bliver ked af det hver gang Mumrikken rejser, men læseren skal ikke tænke at Mumrikken skal tvinges til at blive: Vi skal lade ham gå. Noget Mumitrolden lærer undervejs, også på egen krop. I citatet ovenfor fra den sene ende af forfatterskabet om Mumidalen, er

accepten af Mumrikkens afsked blevet bygget ind i selve dalens rytme. Hans venner, det være sig vennerne på handlingens niveau eller dem der sidder og læser om dem alle sammen, hviler nu i en rolig accept af at afsked vil følges af gensyn. Det at Mumrikkens køn fremstår lidt ubestemmeligt, gør det formentlig lettere for læsere af ethvert køn også at anerkende egne behov for og længsel mod enhed.

Man kan også tænke sig at Janssons eget behov blev anerkendt gennem Mumrikken. Jansson der selv valgte at leve et liv uden børn, vidste på egen krop at kvinder der fravælger moderskabet, og som helt grundlæggende er alene, eller vælger at være alene, ofte ses som sølle, uværdige og/eller maskuline. Deres "kvindelige maskulinitet" (Halberstam, 1998) betragtes typisk ikke som noget attraktivt, ikke som en styrke og kompetence, men som en art fejlkodning eller *failure*. *Failure* i forhold til at praktisere *mothering* – drage omsorg for andre, reproducere sociale heteronormative værdier og følelsesfællesskaber. *Mothering* som kræver at kvinder reproducerer sig selv, og indgår i stærke sociale netværk, særligt i midten af deres liv (Halberstam, 2011, s. 89).

I et interview om sin novellesamling *The Pond* (2015, på dansk: *Dam*, 2018) der netop handler om kvindelig enhed, forklarer Claire Louise Bennet:

I suppose in literary history the lone figure of the man has many archetypes, for instance with the beat poets. [...] somehow it has been accepted, but the lone woman is something that is still uncomfortable for many. Often she is described in terms of what she lacks, e.g. she's single, or she's childless. (Stich, 2024)

I Janssons roman *Den ärliga bedrageren* (1982), møder vi en kvindelig og mere tydelig Jansson-agtig udgave af Mumrikken, nemlig eneboeren og børnebogsillustratoren Anna: "det var helt enkelt så att hon enbart levde på alvar medan hon ägnade sig åt sin sällsamma förmåga att avbilda och medan hon avbildade var

hon naturligtvis altid ensam" (s. 14). Men i romanen tydeliggør Jansson samtidig hvordan de der lever anderledes og tænker anderledes (bl.a. eneboeren men også den excentriske og matematisk begavede kvinde Katri), udskammes som hekseagtige. Det påpeges flere gange af landsbyens beboere at de to kvinder ligner hekse, og børnene laver snemandskarikaturer af de to kvinder og råber hadefuldt "heks" efter dem – jf. ovenfor om hekse.

Kvindelige robinsonader er der relativt få af. Den mest kendte er nok Marlen Haushofers *Væggen* (tysk original 1963, her 2021), men man kan også nævne Jacqueline Harpmans spekulativt feministiske sci-fi-roman *I who have never known men* (fransk original 1995, her 2019). I begge værker er fortælleren den sidste kvinde på jorden, men det som forekommer skræmmende dystopisk, er det måske slet ikke. Begge værker udforsker det at være alene som en radikalt anden, og på mange måder også positiv, måde at møde verden og være i verden. Det er som nævnt et perspektiv der har været underrepræsenteret i forbindelse med kvinder. Haushofer dukker direkte op i Bennets *Dam*. Fortælleren identificerer sig med Haushofers kvindelige protagonist og siger om andres læsning af romanen: "[...] jeg fandt det besynderligt, at nogen på omslaget, en anerkendt kritiker, antager jeg, havde beskrevet bogen som en dystopisk roman, for kvindens situation beskrives ikke apokalyptisk, og overordnet set lider hun ikke særlig meget [...]" (2018, s. 93-94). Bennet forklarer selvom *Dam* der ligeledes tager afsæt hos en midaldrende kvinde der søger ensomheden i et øde område i Irland:

[...] people talk about isolation, but you're only isolated if you think that the norm is to be integrated. Integration into the central contract isn't necessarily the be all and end all. And if you decide not to be integrated in that way, it just means your way of connecting with the world is different. Over time you do attain an awareness where that very embodied life becomes profound, quite fulfilling and

sustaining. And that's exactly what interested me in my stories, a sense of a person on their own. (Stich, 2024)

En lignende fortolkning af enehed finder vi i Janssons fortælling om "Hemulen som älskade tystnad". Hemulen lever alene, men er ikke ensom. Hans familie synes imidlertid at det er synd for ham at han ikke har skabt en kernefamilie, og derfor sætter de ham til at passe deres tivolium – og deres børn: "Du är ensam och har ingenting att göra [...]. Så det kan gott pigga dig att hjälpa till ett tag och vara med folk [...]. Så skal det låta. Aldrig ensam, alltid i farten" (Jansson, 1969a, s. 78). Og hemulen tør ikke sige dem imod, selvom han så forfærdelig gerne vil *være* "absolut ensam nånstans där det är tyst" (s. 65). Det hedder også at han "drömde om den store underbara tystna ensamheten och hoppades att han skulle bli gammal så fort som möjligt" (s. 78). Det at blive pensioneret er i fortællerens optik en tid hvor man: "får göra precis vad man har lust till i frid och ro" (s. 77). Hemulen rejser og finder en art solitær Edens have hvor han føler sig helt "förtrollad av ensamhet och tystnad" (s. 86). Alligevel kommer han til at savne børnene. Ikke at være sammen med dem, men at være i nærheden af dem eller vide at de er der – uden nødvendigvis at interagere med dem. Han bygger dem en ny park og flytter selv ind i en trætophus hvorfra han kan vælge børnene til og fra. Fortællingen peger altså også på at man kan få for meget enehed. Det samme gør sig gældende for den gamle dame i Mumrikkens fortælling i "Cedric". På samme måde som Fijonken har hun "tappat sinnet för at leka" (1969a, s. 144) og keder sig fordi hun sidder alene med alle sine materielle ting. Da hun skiller sig af med dem – typisk Mumrik-morale – åbner hun et hjem for hjemløse børn (det sociale) men rejser også alene til Amazonfloden, noget hun aldrig havde drømt om.

Mellem enehed og ensomhed

Alle figurer i Mumidalen, bortset fra Mumifamilien, er ene: forældreløse, stukket af fra deres familier. De fleste har selv valgt

eneheden, men vælger så på denne baggrund at skabe – ofte periodiske – fællesskaber i Mumidalen. Den gode enehed udfolder sig altid i selskab med den murrende og farlige ensomhed, der i dalen er repræsenteret ved særligt Murren, og altid i et spil imellem længslen efter fællesskab og venskab og det at få lov til at være i fred. Lena Kårelan skriver således om Mumidalens figurer, der for hende repræsenterer barnets behov: "on the one hand the longing for intimacy and community, on the other hand the longing for independence and a life of one's own" (2007, s. 94). Måske handler det også om morens (i bred betydning) forhold til barnet, eller om det sociale i det hele taget. Mumimor får i stigende grad behov for at være alene og dyrke sin kreativitet. I *Pappan och havet* føler hun sig ensom i kernefamilien og forsvinder, som kvinden i Charlotte Perkins Gilmans "Yellow Wallpaper" (1892), ind i sit eget vægmaleri. Men modsat hos Gilman er dette ikke et udtryk for selvudslettelse men snarere, som Elina Druker påpeger, et udtryk for "female impowerment":

But while the colour of the wallpaper in Gilman's story is described as disturbing, even alarming [...] the colours in Moominmamma's painting are bright and clear. [...] While the female narrator in Gilman's story is forced into a position of powerless, nearly anonymous woman, Moominmamma finds strength in her solitude [...]. (2007, s. 81-82)

Særligt *Pappan och havet* som er den sidste bog med mumitroldene selv, handler om at finde ro i forholdet mellem enehed og ensomhed. Den lille familie (inklusive den adopterede My) er på Mumifars rastløse initiativ draget ud i verden for at finde et nyt hjem. De slår sig ned på en næsten øde ø og skal lære at håndtere deres savn af Mumidalens beboere og den krævende opgave det er at leve (nogle gange for) tæt i en kernefamilie. Alle beboerne er utilpasse og føler sig enten belejret af det sociale, som Mumifar der føler at familien forstyrrer ham, eller Mumimor der ikke vil lægge puslespil "för det gjorde henne medveten om att hon var

ensam." (Jansson, 1969b, s. 114). Familiens følelser reflekteres i den uregerlige natur som også føler sig belejret af familien. "Det er en ö som vill vara i frid" (s. 40) hedder det, men betegnende nok fremtræder stranden lidt efter som "mycket ensam" (s. 43). Mumitrolden som undervejs flytter hjemmefra, skal på øen lære at tøjle sin angst for ensomheden, blive venner med Murren (som inkarnerer den giftige ensomhed) og finde ind til den solitære ro og kreativitet som han kender fra Mumrikken. Processen ender som nævnt med at "han tyckte om att vara ensam" (s. 114). Også Mumifar har svært ved at komme overens med sit eget uafklarede forhold til kernefamilien. Han insisterer på at få anerkendelse og blive set i familien for alt han gør (i vores virkelighed og en senmoderne kontekst ville han nok også fiske efter få likes på SoMe). Samtidig forsøger han fanatisk at kontrollere og betvinge naturkræfterne og sine egne følelser ved at skrive afhandlinger, lave kort med mere. Han kan ikke anerkende naturens ambivalens (hverken den ydre eller den indre), og han bekrieger naturelementerne, modsat Mumrikken der med sit rolige væsen lever i dyb harmoni med naturens forbundne arter hvor "skogen gömde honom i en mild och utsökt ensamhet" – som det hed i indledningen til *Sent november* (Jansson, 1971, s. 5).

Filifjonken er en anden ambivalent figur. Hun er i "Filifjonkan som trodde på katastrofer" fra *Det osynliga barnet* flyttet ind i et stort hus ved vandet som hun faktisk slet ikke bryder sig om. Hemulen har nemlig fortalt hende at hendes mormor tilbragte sine somre der: "Och eftersom Filifjonkan var mycket slätkär tyckte hon genast att hon borde bo isamme hus för att hedra sin mormors minna" (1969a, s. 39). At Filifjonken opfatter sig som "slätkär", betyder at hun tror hun "burde" være familiemenneske, ikke at hun faktisk er det. Faktisk, finder vi ud af i *Sent i november*, kan hun slet ikke lide børn selvom hun i den konkrete situation med homsen Toft ønsker at hun gjorde: "Hon letade förtvivlat efter ord och önskade att hon visste lite mer om barn och tyckte om dem" (1971, s. 102). Hun er, viser det sig, ret glad for at leve alene – ligesom alle de andre forbundne arter i

Mumidalen er det. Men i "Filifjonkan som trodde på katastrofer" har hun ikke gjort den erkendelse endnu. Hun lever alene, men er ikke afklaret med det. Hun er utryg og angst og føler sig paradoksalt nok både overvåget og overset. Hun er uroligt optaget af hvordan andre ser på hende, og venter på at hendes nabo Gafsen kommer til te, men vil ikke se efter hende i vinduet fordi hun ikke rigtig ved om hun længes efter eller frygter besøget. Som hun forklarer sig selv: "Jag tycker inte om saker som kommer närmare, obönhörligt ... och ännu värre vore det om den där pricken plötsligt blev mindre och gick sin väg" (Jansson, 1969a, s. 43). Det der er galt med Filifjonken, og som mange af beboerne i Mumidalen (og andre steder) lider af, er at hun ikke ved hvem hun selv er, og som følge heraf ikke kan udholde sit eget selskab. Hun er ofte illustreret foran et spejl hvor hun ulykkeligt oplever at være fremmed for sig selv, fx i *Sent i november* (1971, s. 71). Hun overvejer i "Filifjonkan som trodde på katastrofer" at "vända speglarna mot väggen" (1969a, s. 48), fordi hun ikke kan genkende sig selv, og hun bilder sig ting ind om sig selv – fx at hun er familiemenneske – for at fastholde en identitetsfølelse. Samtidig ønsker hun i *Sent i november* at være noget helt andet end hun er: "Jag ska bli nånting helt annat än en filifjonka ... Så tänkte Filifjonkan, bönfallande och hopplöst, för en filifjonka naturligtvis aldrig bli någonting annat än en filifjonka" (1971, s. 20). I mødet med Gafsen i "Filifjonkan som trodde på katastrofer" er det tydeligt at den sociale relation ikke hjælper hende, at hun vil den for meget og Gafsen for lidt, og at det sociale her blot forstærker ensomhedsfølelsen. Hun føler sig efterfølgende "som ett litet övergivet djur" (1969a, s. 49). Som Sirke Happonen pointerer i sin lacanianske læsning af forholdet mellem tekst og illustration:

She [Filifjonken] reaches towards Gaffsie with her pointy nose and hand outstretched. Her intense gaze tries to meet and capture the gaze of Gaffsie and to initiate reciprocity. But the neighbour's posture asserts what is told in the written dialogue, in which Gaffsie keeps evading the

Fillyjonk's wild conversation. Gaffsie does look at her hostess, but her body is turned away and she refuses to meet the Fillyjonk's eye. (2007, s. 63).

Det samme sker i *Sent i november* hvor hun i mødet med de andre i Mumihuset ofte føler sig overflødig eller uelsket. Som hun påpeger for sig selv: "Men de tycker ju inte alls om mig" (1971, s. 72).

Filifjonken er som nævnt bange for katastrofer, men længes også efter dem. Faktisk viser det sig at hendes selvopfundne, ret kreative og fantasifulde katastrofescenarier også er kilden til hendes løsrivelse, idet hun selv opfinder den altødelæggende skypumpe der i sidste ende befrier hende fra alt det materielle gods hun slet ikke har brug for. Faktisk er hun stolt af sine katastrofer – fordi hun er ene om dem: "Och allra längst in var Filifjonkan lite stolt över sina katastrofer som hon var aldeles ensam om" (1969a, s. 50), eller som hun senere jubler: "O min vackra, härliga katastrof ..." (s. 57).

Filifjonken og Murren er ensomme. Filifjonken føler at de andre ikke kan lide hende. Hun er en betragter hvis blik aldrig bliver gengældt, hun er usynlig eller i vejen. I *Sent i november* ender hun dog med at finde ro med sig selv, her eksemplificeret ved at hun både spiller Mumrikkens viser og sine egne: "Hon spelade Snusmumrikkens visor och hon spelade sine egna, hon var onåbar och inne i en fullkomlich säkerhet" (1971, s. 136).

Udgang

I Mumidalen er det at være ene ikke skamfuldt eller tabubelagt, tværtimod er det den allervigtigste lektie i livet. Mumrikken er ikke, som han i vores tid og kontekst nok ville være, en sølle særling, men én de alle beundrer – noget Homsen Toft undrer sig over, men gerne vil lære: "Jag undrer varför de beundrar honom, tänkte homsan allvarligt. Det är naturligtvis stiltigt att han rökar pipa. Kanske de beundrar honom för att han bara går sin väg och

stänger om sig. Men det gör jag också och ingen tycker det är fint” (Jansson, 1971, s. 118). Men Mumrikken bliver ikke beundret fordi han går sin vej, men fordi han hviler i sit eget selskab og hengiver sig til sin egen kreativitet. Hans værd afhænger, modsat fx Filifjonkens eller Mumifars, ikke af andres accept, bekræftelse og anerkendelse. Derfor kan Homsen Toft ikke bare gøre det efter. Han er ikke gammel nok og længes så inderligt efter at blive set og elsket, ”jag vil ha en mamma!”, som hun siger (ibid.). På lignende måde er løsningen på Filifjonkens ensomhed ikke bare et spørgsmål om at finde venner, men om at holde af sit eget spejlbillede.

Man kan bestemt læse Mumiuniverset som et eksempel på hypersociale og kollektivistiske forsøg på at gentænke kernefamilien, men bøgerne handler mindst lige så meget om at anerkende enehed som en styrke for begge køn og en afgørende betingelse for at fællesskabet overhovedet kan lykkes. I slutningen af Janssons voksenroman *Rent spel* (1989) berører de to veninder det vigtige i at være alene når man skal være skabende, og det får den ene af dem til at tænke videre mens den anden taler løs: ”Mari lysnade inte så noga, en äventyrlig tänkbarhet höll på att ta form; möjligheten av en alldeles egen ensamhet i frid och förventan, nästen ett slags lustighet som man kan tillåta sig när man är välsignad med kärlek” (s. 115). Der har man vel i sidste ende forskellen på enehed og ensomhed formuleret kort og klart. Enehed er det at være alene i fred, forventning, munterhed – og kærlighed. Ensomheden mangler disse perspektiver.

En lignende erkendelse kommer også til Mumrikken. I *Sent i november* mindes han på afstand at mumifamilien på nogle måder var lige så irriterende og forstyrrende som alle de hjemløse væsner de så gæstfrit husede. Det går imidlertid op for ham at der var den helt afgørende forskel at han med mumitroldene kunne være sig selv, være alene også i deres selskab:

Helt plötsligt, oväntat, saknade han familjen. De var också besvärliga. De ville prata. De fanns överallt. Men med dem

kunde man vara ensam. Hur bar de sig åt egentligen, undrade Snusmumriken förvånad. Hur är det möjligt att jag kunde vara tillsammans med dem under alla långa somrar utan att nånsin märka att de lät mig vara allena. (1971, s. 74)

Referencer

- Andersen, S.L. (2022). Definition af ensomhed. *Vidensportalen på det sociale område*. Vidensportalen er lukket og kan ikke længere tilgås.
- Auster, P. (1982). *The Invention of Solitude*. Sun Publishing.
- Bennet, C.L. (2018): *Dam*. Turbine.
- Chollet, M. (2022). *In Defence of Witches. Why Woman are still on Trial*. Picador.
- Descartes, R. (2002). *Meditationer over den første filosofi*, oversat og udgivet af Niels Henningsen. Det lille forlag.
- Druker, E. (2007). Staging the illusive: Self-reflexive images in Tove Jansson's novels. I K. McLoughlin og M.L. Brock (red.), *Tove Jansson Rediscovered* (s. 75-85). Cambridge Scholars Publishing.
- DSL (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab) (u.å./a). Ensom. I *Den Danske Ordbog*. Hentet 24. januar 2025 fra <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=ensom>.
- DSL (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab) (u.å./b). Solitær. I *Den Danske Ordbog*. Hentet 24. januar 2025 fra <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=solit%C3%A6r>.
- Edelman, L. (2004). *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press.
- Federici, S. (2023). *Caliban og heksen. Kvinder, kroppen og primitiv akkumulation*. København: Feministisk bibliotek/ Informations forlag
- Forum for Mænds Sundhed. (2023). *Mange unge mænd er uden nære relationer*. <https://sundmand.dk/Ny%20unders%C3%B8gelse%20om%20m%C3%A6nds%20trivsel%20med%20bilag.pdf>.

- Foucault, M. (2003). *Galskabens historie – i den klassiske periode*. Det lille forlag.
- Freeman, E. (2019). *Beside you in Time. Sense methods and queer socialities in the American nineteenth century*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11smmfz>.
- Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Duke University Press.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.
- Harpman, J. (2019). *I Who Have Never Known Men*. Vintage.
- Happonen, S. (2007). The Fillyjonk at the Window: Aesthetics of Movement and Gaze in Tove Jansson's Illustrations and Texts. I K. McLoughlin og M.L. Brock (red.), *Tove Jansson Rediscovered* (s. 54-74). Cambridge Scholars Publishing.
- Hauge, H. (2019). *Ensomhedsparathed. Eksistentialismens aktualitet. Eksistensen*.
- Haushofer, M. (2021). *Væggen*. Gyldendal.
- "Hvad er autisme?" <https://www.autismeforening.dk/om-autisme/>.
- Jansson, T. (1969a). *Det osynliga barnet och andra berättelser*. Gebers.
- Jansson, T. (1969b). *Pappan och havet*. Gebers.
- Jansson, T. (1971). *Sent i november*. Gebers.
- Jansson, T. (1976). *Muminpappans memoarer*. Alfabeta Bokförlag.
- Jansson, T. (1982). *Den ärliga bedragaren*. Albert Bonniers Förlag.
- Jansson, T. (1989). *Rent spel*. Bonniers.
- Jansson, T. (2008). *Kometen kommer*. Alfabeta Bokförlag.
- Karjalainen, T. (2021). *Tove Jansson. Arbejde og kærlighed*. Turbine.
- Kårelan, L. (2007). Childhood and Family in Tove Jansson's Picture Books. I K. McLoughlin og M.L. Brock (red.), *Tove Jansson Rediscovered* (s. 86-96). Cambridge Scholars Publishing.
- Laing, O. (2017). *The Lonely City: Adventures in the Art of being Alone*. Canongate Books.
- Muñoz, J.E. (2019). *Cruising Utopia. The then and there of Queer Futurity*. NY University Press.
- Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Harvard University Press.

- Nielsen, R.E. (2021a). Personlighedsforstyrrelser. <https://www.Sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/psyke/sygdomme/overige-sygdomme/personlighedsforstyrrelser/>.
- Nielsen, R.E. (2021b). Social fobi. <https://www.Sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/psyke/sygdomme/angsttilstande/social-fobi/>.
- Riley, D. (2002). The Right to Be Lonely. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 13(1), s. 1-13. <https://doi.org/10.1215/10407391-13-1-1>.
- Rodriguez, R. (2021). *The Book of Hermits. A History of Hermits from Antiquity to the Present*. Hermetary Press.
- Solnit, R. (2021). *Recollections of my Non-Existence: A Memoir*. London: Penguin Putnam
- Stich, S. (2024, September). Claire-Louise Bennet: Modes of Solitude, Embodiment and Mystery. *The Honest Ulsterman*. <https://humag.co/features/claire-louise-bennett>.
- Thomsen, S.U. (2011). *Rystet spejl*. Gyldendal.
- Tirkkonen, S. (u.å./a). Ensamhet i Mumindalen – del 1. <https://www.moomin.com/sv/blogg/ensamhet-mumin-del-1/#8bf2c6c6>.
- Tirkkonen, S. (u.å./b). Ensamhet i Mumindalen – del 2. <https://www.moomin.com/sv/blogg/ensamhet-mumin-del-2/#8bf2c6c6>.
- Westin, B. (1988) *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Bonniers 1988.
- www.ventilen.dk