

Kristoffer Jul-Larsen

## ”En obotlig surgurka”

### Litteraturkritikkens vurderinger av humoren i Astrid Lindgrens Pippi-bøker i Sverige og Norge

”An incurable grouch”: The Critical Assessment of Humour in Astrid Lindgren’s Pippi Books in Sweden and Norway

*Abstract: Astrid Lindgren’s books about Pippi Longstocking were immediately successful in Sweden and Norway. At the same time, they caused a moral panic among some Swedish literary critics. In this article, I examine the Pippi trilogy’s reception in Sweden and Norway from a new perspective. Firstly, I provide an overview of the reception of the first three Pippi books (published in 1945, 1946, and 1948) in Swedish and Norwegian newspapers to uncover and compare national trends. Secondly, I discuss the reviewers’ assessments of the books’ humour. Research on both literary humour and literary criticism have experienced a resurgence in recent years. Still, the assessment of humour in literary reviews and the particular challenges of reviewing children’s literature need further exploration. Through a humour-theoretical analysis, I discuss how Lindgren’s first critics understood humour and the role humour played as a literary critical criterion. The examination reveals that the humour was seen as a central criterion by both Swedish and Norwegian critics. However, the Swedish reception, while more professional, was more often marked by moral and aesthetic reservations regarding the critics’ understanding of the humour. In the reviews I study, the humour was mainly paraphrased and demonstrated, rather than discussed and analysed. But in a small selection of observations and literary comparisons, we may find entry points to a deeper understanding of why Pippi is so funny.*

**Keywords:** humour, Pippi Longstocking, literary reception, critical assessment, children’s literature reviews

©2025 Kristoffer Jul-Larsen. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), permitting all use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. Any included images may be published under different terms. Please see image captions for copyright details. Citation: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children’s Literature Research*, Vol. 48, 2025 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v48.1003>

Denne artikkelen undersøker humorforståelser i den samtidige svenske og norske resepsjonen av Astrid Lindgrens bøker om Pippi Långstrump.<sup>1</sup> Den svenske og den norske kulturen står tett på hverandre, og den historiske avstanden fra 1940-tallet til i dag er ikke svært stor, men undersøkelsen lar oss likevel spore noen nasjonale bruddlinjer i resepsjonen av barnelitterær humor. Valget av undersøkelsesobjekt lar meg undersøke den samtidige kritikkers blikk for kvalitet, gitt Lindgrens plass i nordisk litterær kanon. Imidlertid har valget også en praktisk-metodisk begrunnelse: Bøkernes samtidige popularitet i både Sverige og Norge sikrer at det undersøkte resepsjonsmaterialet er tilstrekkelig stort til å gi et grunnlag for å trekke konklusjoner om noen kjennetegn ved de to ulike litterære offentlighetene.

Artikkelens sentrale problemstilling gjelder hvilken rolle humor har spilt som kriterium i den svenske og norske litteraturkritikkens vurderinger av de tre første romanene om Pippi: *Pippi Långstrump* (1945), *Pippi Långstrump går ombord* (1946) og *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948). Problemstillingen kan brytes opp i tre spørsmål: Hvilke forskjeller finnes det mellom den samtidige norske og svenske Pippi-kritikken? Hvordan har bøkernes humor blitt tematisert i vurderingene? Og hva kan eventuelle likheter og forskjeller mellom den svenske og norske Pippi-resepsjonen si oss om litteraturkritikkens forhold til humor, barndom og barnelitteratur?

I bøkene om Pippi følger vi den ekstraordinære heltinnen Pippi, og de mer ordinære vennene Tommy og Annikas liv i et lite svensk småbysamfunn, før Pippis far etter hvert ankommer og tar dem med til Kurrekurreduttøya i Sydhavet, hvor han er konge. Bøkene er alle barneromaner med realistiske utgangspunkt, som gjennom fantastiske og/eller absurde innslag – med tilhørende normoverskridelser – tar steget over i det burleske og groteske.<sup>2</sup>

Det er Pippi som beveger handlingen mot de normoverskridende hendelsene, enten gjennom sine handlinger eller skrøner – men også gjennom sin lek med språket. Dermed skaper hun stadig humor på bekostning av samfunnets skrevne og uskrevne regler, og autoritetspersonene som håndhever dem. En slik humor – som ofte settes i sammenheng med Mikhail Bakhtins kjente begrep om det karnevaleske (13–23) – kan sies å rokke ved tradisjonelle og rigide forståelser av maktforholdet mellom barn og voksne. Denne tendensen har i Pippi-resepsjonen blitt tillagt en subversiv funksjon, knyttet til en antiautoritær historisk utvikling i synet på barndom, men har også blitt forstått som en konservativ humor som først og fremst bekrefter de bestående maktforhold (Metcalf 83–91). Målet her er ikke å fastslå

humorens tendens i Pippi-bøkene, men heller å undersøke hvordan humoren har blitt vurdert.

Lindgren-forskerne Ulla Lundqvist, Lena Kåreland og Jens Andersen har alle redegjort på ulike vis for hvordan bøkens normbrudd ble omtalt og forstått i den samtidige resepsjonen, og jeg vil bygge videre på deres funn (Lundqvist 231–252; Kåreland 65–69; J. Andersen 203–240). I denne artikkelen vrir jeg perspektivet ørlite for å få et klarere bilde av hvordan litteraturkritikken har forholdt seg til selve det fenomenet at bøkene er morsomme, og hvordan denne humoren har blitt vurdert – for seg selv, men også i relasjon til de omtalte normbruddene. Dette er ikke en full resepsjonsanalyse, hverken med tanke på materialet som undersøkes eller hva som undersøkes. Min hovedinteresse er den profesjonelle mottakelsens – det vil si anmeldernes – vurdering av bøkens humor. Dermed vil jeg ikke ta for meg hele den svenske ”Pippi-feiden”, hvor en rekke pedagoger, foreldre og andre gikk ut mot Pippi som en representant for såkalt fri barneoppdragelse. Imidlertid skulle artikkelen som satte i gang feiden, psykologen og litteraturkritikeren John Landquists berømte angrep på Pippi i *Aftonbladet* (1946), i den grad sette premissene for den videre resepsjonen at den ikke kan ses bort fra. Heller ikke vil jeg gå inn på hvordan de sosiale relasjonene som Lindgren-biografen Jens Andersen har avdekket mellom Lindgren og kritikere som Eva von Zweigbergk, Greta Bolin og Elsa Olenius, har påvirket resepsjonen, eller annen kontekst for enkeltanmeldere. Og viktige emner som illustrasjoner og oversettelse vil også få stå ukommentert.<sup>3</sup>

Undersøkelsen tar for seg samtidige anmeldelser av Pippi-bøkene fra svensk og norsk presse. Den svenske resepsjonen har blitt scannet og oversendt av bibliotekarer ved Svenska barnboks institutet. Selve arkiveringen av det meste av materialet – inkludert påføring av metadataene avisnavn, dato og forfatter – ble imidlertid utført av Lindgrens forlag, Rabén & Sjögren. Enkelte uriktige opplysninger, særlig når det gjelder datering, kan derfor dukke opp i min gjennomgang. Sammenlignet med andre resepsjonsanalyser (Lundqvist 252; Ørving) ser jeg i enkelte tilfeller ulike datoer, og noen tekster som ikke er inkludert, men ingen sentrale mangler ved mitt utvalg.

Den norske resepsjonen er samlet inn via det norske Nasjonalbibliotekets digitaliserte avisarkiv.<sup>4</sup> Jeg har foretatt søk avgrenset innenfor et tidsrom fra like før enkeltbøkens utgivelse og ut påfølgende kalenderår for å fange opp og avgrense det jeg anser for å være den samtidige resepsjonen. Tekstsøket baserer seg på optisk tegngjenkjenning (OCR), som ikke er feilfri, særlig for gamle aviser med lav trykkkvalitet. Kildetilfanget gjør altså at jeg ikke kan utelukke

at det finnes anmeldelser og andre omtaler av bøkene som jeg ikke har registrert. Funnet er likevel stort nok til at utvalget må kunne regnes som dekkende for den norske avisoffentligheten i perioden.

## Kritikkens humorforståelse

Ifølge humorteoretikeren John Morreall følger den vestlige tenknin- gens forståelse av humor tradisjonelt tre ikke gjensidig utelukkende hovedspor (4–23). For det første forstår en humor som uttrykk for overlegenhet overfor humorens objekt. Dette er en forståelse som innebærer en negativ vurdering av humor, og som har stått sterkt i antikkens filosofi og blant kristne tenkere og læremestre. For det andre forstår en humor som en forløsning, en ventil for nervøs og emosjonell energi hos den som ler. Mange vil kjenne igjen omrisset av en slik idé fra Sigmund Freuds analyse av *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* (1994, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905), imidlertid kan ideen spores tilbake til det tidlige 1700-tallet. Og for det tredje forstår en humor som opplevelsen av kognitiv inkongruens, det vil si den overraskende erfaringen av at forventninger som baserer seg på mentale mønstre, ikke blir oppfylt.

Selv om alle disse tre forståelsene kan benyttes med hell i ulike situasjoner, er det inkongruensteorien som i størst grad preger dagens humorforskning for å forklare humorens psykologiske mekanikk hos den som ler (Martin og Ford 24). Inkongruens forstås i stor grad som *nødvendig* for at humor skal oppstå, om ikke tilstrekkelig (Ruch 25). Mange arbeider med å nyansere og spesifisere teorien, men ifølge filosofen Robin Tapley innebærer alle disse moderne versjonene av teorien at humor krever to elementer: en tilnærming preget av humoristisk avstand – det vil si en emosjonell distanse for å i det hele tatt kunne oppfatte noe som humoristisk – og opplevelsen av en behagelig (*pleasant*) og plutselig, kognitiv forskyvning (Tapley 152).

Humorens nukleus vil ikke bli isolert i denne artikkelen, men disse ideene kan bidra til å kaste lys over humorens posisjon som litterært kriterium. Humorens sentrale plass i litteratur for både voksne og barn er et historisk faktum (Nilsen og Nilsen; Triesenberg; McGillis), og dermed skulle humor også være et åpenbart kriterium i litterære kvalitetsvurderinger. Men moderne litteraturteori – og som en følge delvis også litteraturkritikken – har hatt visse problemer med å innlemme humor i sin vurdering av litterær verdi, og det er verdt å reflektere over hvorfor.

Om vi for eksempel ser til I. A. Richards *Principles of Literary Criticism* fra 1924, en av nykritikkens grunnlagstekster, blir humor

ikke egentlig diskutert. Men om vi kan se humor som knyttet til nytelse (*pleasure*), noe ideen om at humor er resultat av en behagelig og plutselig kognitiv forskyvning skulle peke i retning av, kan vi ane at Richards er skeptisk. I hans diskusjon av nytelsens rolle i den estetiske evalueringen fremgår det at den som først og fremst søker nytelse behandler kunsten uriktig. Nytelsen kan ifølge Richards kun være et heldig resultat av kunstverkets egentlige målsetning, ikke et mål i seg selv:

The orientation of attention is wrong if we put the pleasure in the forefront. Such a mistake is perhaps not common among instructed persons, but to judge by many remarks which appear in reviews [...] the percentage of instructed persons among reviewers [...] does not seem high. (Richards 87–88)

En god kritiker er altså ifølge Richards en kritiker som setter verket foran egen nytelse, og det kan synes vanskelig i møtet med humor, som er en kvalitet som i sterkere grad enn mange andre litterære fenomen, realiseres fysisk i leseren. Som barnelitteraturforskeren Roderick McGillis skriver om kropp og humor i barnelitteratur: "The appeal of humour is its appeal to bodily pleasure" (270). Denne sentensen er nok for absolutt, men at den kroppslige erfaringen står sentralt i opplevelsen av humor er en fellesmenneskelig erfaring og har blitt diskutert av mange (se for eksempel Critchley 7–9).

Den negative vurderingen av nytelse som vurderingskriterium finner vi også igjen i litteraturviteren William K. Wimsatt og kunstfilosofen Monroe C. Beardsleys diskusjon av affektivt baserte litterære vurderinger i "The Affective Fallacy" (1949), og i Beardsleys senere *Aesthetics* (1958).<sup>5</sup> Imidlertid nevner Beardsley vurderingen "richly comic" (sammen med andre utpreget positive vurderinger som vital, kraftfull og vakker) som en begrunnelse for verkets kvalitet som kan knyttes til intensitetskriteriet, som er en av tre såkalt objektive, det vil si verksbaserte begrunnelser. De to andre er enhet og kompleksitet (Beardsley 462). Imidlertid står de begrunnelsene som spesifikt knytter seg til intensitet i en særskilt posisjon blant de objektive begrunnelsene. For det første siden de noen ganger kan tilbakeføres til kvaliteter som ikke kan regnes for å være gode, for eksempel om komikken uttrykker overlegenhet, slik en har forstått den i både den kristne og den greske filosofiske tradisjonen (Morreall 4). For det andre, og viktigere for Beardsley, fordi kunstverk som i for stor grad vektlegger intensitet setter verkets helhetlige estetiske verdi i fare (463). Og selv om eksemplene han nevner er knyttet til det fryktinngytende og frastøtende, er det heller ikke vanskelig å se for seg en slik

dom bli felt over et verk som først og fremst orienterer seg mot det humoristiske.

Nykritikkens innflytelse er mindre i dag enn den har vært, men forholdet mellom humor og litterær kvalitet kan fortsatt være anstrengt. Barnelitteraturforskeren Julie Cross' avgrensning i innledningen til boken *Humor in Contemporary Junior Literature* (2010) kan tjene som eksempel: "This text-based study examines the intricacies of textual humor [...], and it is not concerned with evaluative judgements about literary merit" (Cross 2). Altså peker hun på et skille mellom å være interessert i en teksts humor og dens litterære verdi. Moteksemplene til et slikt skille vil være mange, men ideen er operativ også i andre forsøk på å ta litterær humor på større alvor. For eksempel forstår barnelitteraturforsker Ingeborg Mjør, i artikkelen "Humor og alvor i bildeboka. Sanningsvurdering av ikonotekstar" (2015), først og fremst humor som et affektivt, patosappellerende virkemiddel (50).

Den samme tendensen finner jeg i den norske teksten som har hatt størst innflytelse på vår klassifisering av kriterier i studiet av norsk litteraturkritikk, litteraturviteren Per Thomas Andersens "Kritikk og kriterier" (1987). Han henter sin kriterietyologi fra Beardsleys *Aesthetics*, og heller ikke han nevner humor som et særlig relevant kriterium for vurderingen av litteratur. Tvert imot stiller han seg skeptisk til kritikere som klager over at en roman ikke er morsom: "en fruktbar tilnærming til boken bør foregå mindre ved hjelp av lattermuskulaturen" (P. T. Andersen 20). Han ser det som et tegn på at det kognitive kriteriet – det vil si "kunnskapstilfanget i teksten, tankekraften eller det intellektuelle nivået" – ikke er særlig utviklet i norsk litteraturkritikk, eller at kritikere rett og slett ikke ønsker å ta dette kriteriet i bruk (19).

Men om det er slik at humor er et kognitivt fenomen, slik inkongruensteorien innebærer, skulle ikke da en etterlysning av mer humor i en tekst også kunne forstås som en iverksettelse av et kognitivt kriterium? Filosofen Simon Critchley er blant dem som har tatt til orde for en forståelse av humor som en form for kognitiv aktivitet, knyttet til vår persepsjon av omverden: "humour changes the situation in which we find ourselves, or lights up the everyday by providing an 'oblique phenomenology of ordinary life'" (Critchley 20). Forstått slik har humor mye til felles med kunstens underliggjørende effekt, slik Viktor Sjklovskij formulerer denne: "Kunstens mål er å gi oss følelse for tingen, en følelse som er et syn og ikke bare en gjenkjennelse" (Sjklovskij 15). Og det er ingen tilfeldighet at så mange av eksemplene Sjklovskij gir på kunsten som grep, er av humoristisk

art. Spørsmålene for kritikeren i møte med den humoristiske boken blir i så fall ikke vesensforskjellig fra annen kritikk av skjønnlitteratur og dens teknikker: Hvilket skråblikk er det vi står overfor, hvilke kunstgrep tas i bruk for å skape det, og er det godt gjennomført? I hvilken grad slike spørsmål dukker opp i Pippi-kritikken, og hvordan de i så fall besvares, skal vi nå forsøke å ta rede på.

## Hovedlinjer i den tidlige svenske og norske Pippi-resepsjonen

Pippi ble et fenomen blant både svenske og norske lesere helt fra den første bokens utgivelse (med Norge på ett års etterskudd). I begge land var populariteten enorm, med tilhørende oppmerksomhet fra landenes aviskritikere. I denne artikkelen undersøker jeg 27 svenske kritikker og 20 norske (se bilaga 1). Bøkenes reelle medieavtrykk i Norge var imidlertid større, siden noen anmeldelser ble brukt av flere forskjellige aviser. At omtalen er omfattende er ikke overraskende, siden barne- og ungdomsbøker var en viktig sjanger for avis-kritikken på denne tiden (Vassenden 339). I min gjennomgang er det flere svenske kritikere som anmelder to av bøkene, eller alle tre, enn det er blant de norske. Det var også flere av de svenske kritikerne som eksplisitt demonstrerte en større kjennskap til den barnelitterære tradisjonen i anmeldelsene. Begge disse forholdene kan tas til inntekt for at det var vanligere med faste kritikere som spesialiserte seg på barnelitteratur i Sverige enn i Norge.

I sin gjennomgang av den første kritikken av Pippi stadfester Ulla Lundqvist at alle kritikerne var positive, men at flere av kritikerne "kände ett behov av att antyda en viss reservation, vilken de sedan neutraliserar" (233). Så vidt jeg kan se er dette ikke å ta for hardt i: Av de seks anmeldelsene av *Pippi Långstrump* gikk fem av dem gjennom den samme dobbeltbevegelsen hvor en så å si fullstendig sluttet seg til bokens omveltende prosjekt for så i etterkant å rettfærdiggjøre seg overfor tenkte innvendinger mot bokens radikalitet ved å vise til bokens egentlige moralske tendens. Det var variasjoner over temaet "[a]tt det till slut inte är det yttre som är det väsentligaste – huvudsaken är att kärnan är sund" (Åkerhielm, "Barnböcker").

Dette sunnhetskriteriet spilte en viktig rolle i den litterære offentligheten, og blir løftet frem av Lena Kåreland i hennes kommentar til John Landquists angrep på Pippi, hvor han trekvart år etter bokens publisering karakteriserte Pippi som unormal og sinnssyk (Kåreland 67). Dette åpnet for innlegg fra andre som også hadde ergret seg over Pippi, og da oppfølgeren, *Pippi Långstrump går ombord*, kom senere den samme høsten, hadde kritikkens betoning forskjøvet seg.

Mange sluttet fortsatt helhjertet opp om prosjektet (Olenius; Sjögren, Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*; Åkerhielm, Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*), og alle utenom én var grunnleggende positive. Imidlertid var det ikke like mange som tilbakeviste alle reservasjoner, skjønt det var like vanlig å uttrykke skepsis mot bokens bruk av slanguttrykk og uformelle stavemåter (Bolin, Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*; By.; Taube, Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*; Lans) som å slutte seg til en moralsk basert kritikk som den Landquist la opp til.

Høsten 1948 kom *Pippi Långstrump i Söderhavet* ut, og den positive vurderingen med noen reservasjoner ble videreført. Kåreland hevder kritikken av Pippi kan forklares med bøkens utfordring av "den klassiska principen om decorum" (68), noe som underbygges godt av Greta Bolin, som i sin anmeldelse skrev at Lindgren kunne havne "i rena smaklösheter" når hun lot "tjuvpojks humøret och respektlösheten" forlede seg (Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*). Den aggressive avvisningen hadde imidlertid helt forstummet.

*Norsk Handels- og Sjøfartstidende* var den første avisen i Norge som omtalte den norske Pippi-utgaven ("Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe"). Det skjedde i en kort notis på 68 ord, og varianter av denne teksten ble brukt i en rekke andre aviser over hele landet i løpet av 1947. Den lengste versjonen var på 187 ord og ble trykket i *Kongsberg Dagblad* og lignet en reell anmeldelse i innhold. Den utstrakte gjenbruken peker mot at vi har med et følgebrev eller en pressemelding fra forlaget å gjøre. Å trykke utdrag fra slike tekster var lenge en vanlig praksis i norske aviser.<sup>6</sup> At forlaget kan ha skrevet teksten står likevel ikke i veien for at notisen i *Norsk Handels- og Sjøfartstidende* kan ses som et typisk eksempel på den norske presse-mottakelsen av de tre første bøkene om Pippi: kort, lite nærgående, og overstrømmende positiv. I norske aviser finner jeg ikke én eneste negativ kritisk omtale av Pippi-bøkene.

Den dobbeltbevegelsen som fant sted i den første svenske mottakelsen – hvor man altså først roste boken for så å tilbakevise tenkte moralske motforestillinger – finner vi imidlertid også spor av i Norge, hos Sonja Hagemann som gjentok et poeng vi kjenner igjen fra den svenske mottakelsen: "Når påfunnene går ut over en viss grense er de ikke smittsomme mer. Det er de pyntelige og gjennomførbare skøyerstrekene som frister til gjentakelse. Her er løyene så drastiske at det er fest nok bare å oppleve dem i fantasien" (Hagemann, "Ufornuft"). Den mer konservative *Aftenposten* nøyde seg med å simpelthen "håpe at [barneleseren] ikke forsøker å kopiere [Pippi]" ("Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe"), men synderlig bekymret var de ikke.

At noe av den misnøyen som ble artikulert i Sverige også må ha eksistert i Norge kan vi imidlertid lese av åpningsavsnittet på Bella Paus-Knudsens anmeldelse av *Pippi Langstrømpe går til sjøs* i *Bergen Arbeiderblad*: "Alle barn kjenner Pippi Langstrømpe og morer seg kostelig over alt det merkelige hun sier og gjør. De fleste voksne derimot, synes at Pippi Langstrømpe-bøkene er noe 'skitt'" (Paus-Knudsen, "Barnebok"). Bibliotekaren Paus-Knudsen tok et helhjertet standpunkt for litteraturen som barnets frirom, og i hele den norske Pippi-resepsjonen står dette standpunktet støtt.

Selv ikke de språklige innvendingene som dukket opp i Sverige finner noen gjenklang i Norge – noe som kan skyldes oversettelsen. I den grad Pippis språk blir omtalt, fremheves det som en humoristisk ressurs (Winther, "Astrid Lindgren"). Og om vi ser utenfor anmeldelsessjangeren, til hvordan pedagoger og andre som jobbet med litteraturformidling mot barn i Norge vurderte Pippi, så finner vi at de tidlig fattet interesse for Pippi som passende barne- og familielitteratur (Nørvig 90; Skard 168; Tenfjord 34). Vi kan dermed slå fast at det tilløpet til moralsk panikk<sup>7</sup> som oppstod i Sverige knyttet til Pippis oppførsel hadde liten grobunn i Norge, og at en i større grad feiret Pippi som overskridende fenomen.

## Pippi-kritikkens humorforståelse

Som jeg har vært inne på, var hvorvidt Pippis spillopper var akseptable det sentrale konfliktpunktet i den svenske Pippi-feiden, og et tilbakevendende spørsmål i anmeldelsene i begge land. Kåreland beskriver disse bekymringene som en reaksjon på at "Pippi-böckerna framförallt utmanade den klassiska principen om decorum. Kritikerens ideal sammanföll på de flesta punkter med den harmoniestetik som varit dominerande under både 1920- och 30-talen" (68). I det videre skal jeg forsøke å dykke dypere ned i hvordan kritikken forhandlet relasjonen mellom humor og decorum, og videre hvordan humoren ble forstått og vurdert. Denne gjennomgangen vil være organisert rundt de tre tradisjonelle humorforståelsene, det vil si humor som uttrykk for overlegenhet, som redskap for emosjonell forløsning, og som resultat av inkongruens.

### *Overlegenhet*

Spørsmålet om decorum kan leses estetisk, men kan også knyttes til en frykt for at litteraturen skal øve en dårlig innflytelse, det vil si en frykt for at barneleseren skal ape etter litteraturen. Denne frykten kan knyttes til humorens overlegenhetsprinsipp, altså at den som

gjør narr av noe hever seg over den det gjøres narr av. I Pippis tilfelle dreide det seg om den voksne leserens skepsis mot at barneleseren skulle heve seg over alle de normer og autoritetspersoner som Pippi bevisst og ubevisst hever seg over og latterliggjør.

Her var det altså en reell forskjell mellom den svenske og den norske resepsjonen. I begge tilfeller ble risikoen for etteraping nedtonet av de profesjonelle kritikerne, siden Pippis påfunn var for outrerte til å tas alvorlig.<sup>8</sup> Likevel var det i Sverige etter hvert flere som åpnet for at noen av Pippis påfunn var reelt smakløse, og enkelte kritikerstemmer som Landquist og Charles Lans var eksplisitt avvisende av denne grunn. Imidlertid formulerte de seg ganske ulikt om hvorvidt boken lyktes med å nå sitt tenkte publikum. Lans lot seg ikke overraske over bokenes popularitet, gitt barns preferanser: "att barnen med glädje läser dylika mot vanliga ordnings- och hyfsningsregler brytande situationer förstår man", men han protesterte mot at voksne skulle akseptere dette (Lans, Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*). Landquist mente derimot at Pippis påfunn ikke hadde noe med normale barns lyster og gleder å gjøre, men at oppførselen hennes kunne støtte opp om "de anlag till sinnessjuka handlingar och till tvångsföreställningar, som slumrar hos en var. [...] en normal nioåring uttrycker sig lyckligtvis inte på det sättet, och intet barn begriper heller vad det är för roligt därmed". Slik avviste Landquist ikke bare bokens tendens, men selve humoren i boken. Pippi var ikke morsom, hun var sinnsforvirret, fordi hun ikke oppførte og uttrykte seg som en normal niåring.

I den norske resepsjonen finnes simpelthen ikke gehør for noen slike innsigelser. Tvert imot skrev Ivar Holm i sin anmeldelse av *Pippi Langstrømpe går til sjøs* at Pippi traff "midt i blinken hos unger som har et noenlunde normalt utviklet følelsesliv". Og i *Nationen* skrev Eugenie Winther at "Gjennom hennes respektløse munn sies det både dette og hint som kan lære unger mer enn de prektigste moralprekener, selv om Pippis livsvisdom ofte er innhyllt i de selsomste kledebon" ("Astrid Lindgren"). Respektløsheten og de underlige utsagnene ble altså fremhevet som reelle kilder til innsikt. Lignende formuleringer finnes også i Gallie Åkerhielms Pippi-anmeldelser i *Morgontidningen* ("Barnböcker", Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*), men der Åkerhielm var den aller tydeligste Pippi-støttespilleren blant de svenske kritikerne, representerte Winther tendensen i hele den norske mottakelsen.

#### *Emosjonell forløsning*

I bokens lanseringsmaterieell ble Pippi omtalt som "flickan som gör vad som faller henne in", og denne formuleringen finner vi igjen

som åpne og skjulte sitat i en rekke av anmeldelsene. Denne forståelsen kan så kobles til ideen om barnets ønskedrøm om allmakt uten voksen innblanding, og en slik fortolkning går igjen i både svensk og norsk resepsjon, men nevnes særlig ofte i Sverige. Ifølge Margareta Sjögren var dette "nyckeln till den nästan hejdlösa popularitet som den lilla storljugerskan har fått sola sig i" (Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*). Poenget var at som en slik virkeliggjøring fungerte bøkene emosjonelt forløsende.<sup>9</sup> Og allerede i den aller første anmeldelse av *Pippi Långstrump* utropte Eva von Zweigbergk at boken "har en stor oppgift att fylla, som säkerhetsventil åt vanliga barn i en vanlig värld, där friheten gunås är ganska begränsad" ("Rena rama skojet").

Sett opp mot forståelsen av Pippi som dårlig innflytelse, ser vi at ideen om Pippi som forløsende figur utgjør en speiling. Begge forståelsene legger stor vekt på bøkens omkalfatring av maktforholdet mellom barn og voksne, men vurderer vendingen annerledes. Dette skyldes hovedsakelig et ulikt syn på litteraturens funksjon i, og forhold til, barneleserens hverdag. Er litteratur en påvirkningsagent på linje med andre pedagogiske verktøy eller en fiktiv arena hvor våre drifter kan spille seg ut uten virkelighetens risiko, slik Zweigbergk antyder med sin henvisning til den vanlige verden?

Imidlertid må vi dessuten legge til en annen uenighet, som også var innreflektert i mange av anmeldelsene som la vekt på barneleserens emosjonelle forløsning. For det første *trengte* kanskje maktforholdet mellom barn, voksne, og de voksnes institusjoner, å forrykkes noe. Det er jo det som impliseres av Zweigbergks påpekning av barnets begrensede frihet. For det andre, var det svært mange som la vekt på at Pippi var en moralsk aktør selv om hun hadde dårlige manerer. Dermed var heller ikke den positive vurderingen av bøkene avhengig av noe autonomt litteratursyn, snarere berodde de ulike evalueringene oftest på ulike verdier, og dermed ulike mål for litteraturens pedagogiske oppgave.

Med tanke på at det er vanlig at humor som fenomen også forstås som en slik sikkerhetsventil for et emosjonelt trykk, er det interessant at Pippi-resepsjonen i liten grad kobler ønskedrøm-forståelsen av Pippi eksplisitt til en forklaring eller fortolkning av bøkens humor. I stedet for å knyttes til humor, løftes barnets maktutfoldelse frem som en kilde til *glede* først og fremst. Noen steder dukker imidlertid litterær form og humoristisk litteratur opp sammen med diskusjoner av ønskedrømmen, som når Tove Bærheim i sin anmeldelse av *Pippi Langstrømpe går om bord* skriver at "Historien om Pippi Langstrømpe er historien om småjentenes ønskedrømmer - i en overdådig

Münchhausen-form". Men hun legger så til: "Overdådig morsom er boken også" (Bærheim). Dermed skulle ikke overdrevne ønske-drømmer være tilstrekkelig for at humor skulle oppstå. At begge de to tilnærmingene til barnets vilje til makt kan være aktuelle i forståelsen av Pippi, diskuteres av signaturen A. H. i *Morgenbladet*, som spekulerer i at publikums psykologi vil avgjøre deres reaksjon på boken: "De sterke og robuste barna morer seg over den fantastiske Pippi, og de mer engstelige kan muligens avreagere noe av sin angst gjennom samværet med henne" (A. H.).

### *Inkongruens*

Det gjennomgående poenget i mottakelsen av bøkene i både Sverige og Norge var hvor morsom Pippi var, og vi kan uten videre slå fast at bokens humor ble anført som et sentralt kvalitetskriterium. Akkurat hva som var så morsomt ble imidlertid sjeldnere formulert. I både den svenske og norske mottakelsen legger forsøkene på å forklare hva humoren består i seg oftest på et nivå hvor en viste generelt til det fantasirike og overraskende i bøkene, før en ga seg til å parafasere ved å vise til underlige enkeltheter i Pippis liv: "Fortfarande bor Pippi i Villa Villekulla, tillsammans med sin apa, Herr Nilsson, fortfarande är hon stark som en björn, rik som ett troll, till bokliga studier fullkomligt obekvämt och full av allsköns påhitt" (Oterdahl, Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*). Denne parafaserende oppsummeringen av artige påhitt blir dermed en eksemplifiserende argumentasjon for bokens underholdningsverdi.

Et utvalg av anmeldelsene ga imidlertid noen litt mer estetisk og litteraturhistorisk informerte kommentarer. Vi har sett Bærheims referanse til Baron von Münchhausen, men de fleste som gjorde slike sammenligninger var svenske. Greta Bolin sammenlignet Pippi-bøkene med P. L. Travers' serie om Mary Poppins ("Humor"), mens Ella Taube kalte Pippi for "denna lilla kvinnliga Chaplin" (Anmeldelse av *Pippi Långstrump*). Lennart Hellsing forankret bøkene i en eldre tradisjon i sin anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*: "Astrid Lindgren har en groteskt frodig fantasi, som för tanken till Rabelais eller de burleska ryska folksagorna" (Hellsing, "Pippi"). Grotesken ble også nevnt av Bærheim, mens Zweigbergk åpnet sin første anmeldelse med å misunne engelske barnebøker, "Ty där finns det absurda, det bort i tok roliga" ("Rena rama skojet").

I slike sammenligninger og litteraturhistoriske og stilistiske merkelapper blir mye sagt, om man forstår hva som sies. Poenget med bøkens "groteske" eller "fantastisk-groteske" karakter ble også plukket opp av Ivar Holm i *Arbeiderbladet*, og han utdypet det ved

å forklare at forfattere som skrev slik "har innsett hvordan barnas forestillingsverden delvis er forankret i det vi kloke, voksne kaller for 'virkelighet' og delvis i det uvirkelige". I den humoristiske virkningen av denne kontrasten finner vi kimen til en mer inngående forståelse av humoren i Pippi-bøkene.

En slik forståelse hadde også blitt formulert i Sverige, for eksempel av Bolin, da hun kalte Pippi en "fantasifigur i virkelighetsmiljø" ("Humor"), men i mitt materiale ble den best formulert av Sonja Hagemann som skulle bli Norges fremste fagperson på barnelitteratur, men som da kun var en måneds tid inn i sin kritikergjerning.<sup>10</sup> I sin korte anmeldelse av den første boken i *Dagbladet* maktet hun å gi det jeg ser som en uhyre presis forklaring på hvorfor vi ler av Pippi: "I eventyrets trolske halvlys blir selv det umuligste mulig. Det er gammelkjent. Men når *det umulige blir selvfølgelig* i en moderne svensk småstad, da gir vi oss over på nåde og unåde" (Hagemann, "Ufornuft", min kursivering). Slik jeg leser dette utdraget mente Hagemann altså at det ikke var alle de fantasifulle påfunnene som var bokens store humoristiske styrke. Snarere var det Pippis selvfølgelige tilnærming til alt det umulige hun gjør, og at dette skjer innenfor en realistisk og ikke særlig eventyrlig ramme, som først og fremst kalte på latteren. Slik forklarte Hagemann bokens humor helt i tråd med inkongruensprinsippets krav om en kognitiv forskyvning. For Pippi er det verdens mest naturlige ting at hun kan løfte en hest. Det er ikke egentlig så morsomt, for sånt noe skjer i hvilken som helst fantastisk fortelling. Men når det skjer i et realistisk miljø, hvor alle rundt henne så utfordres til å finne ut av hva de skal gjøre og hvordan de skal oppføre seg i møte med denne jenten, da oppstår den kognitive forskyvningen og den egentlige humoren.

I ideen om humor som inkongruens ligger kritisk tenking implisitt: Gjennom humorens kognitive forskyvning blir andre virkelighetsforståelser synlig. Et eksempel fra studiet av Pippi-resepsjonen illustrerer humorens mulige kritiske funksjon. I *Stockholms-Tidningen* fremhevet Taube Pippis kvaliteter som en ukontrollerbar utfordring til voksne forståegpåere på barn: "Säkert skulle [Pippi] inte bli någon tråkig bekantskap att göra för våra mera avancerade barnpsykologer, åt vilka hon nog har en liten pik gömd i förklädesfickan!" (Anmeldelse av *Pippi Långstrump*). I sin diskusjon av Pippi-resepsjonen mener Ulla Lundqvist at utsagnet er "dunkelt", og får ikke henvisningen til den frie oppdragelsens representanter til å gå opp: "En figur som förkroppsligar barnets vilja till makt kan ju knappast vilja åt dem som har avslöjat denna vilja. Eller kan hon?" (Lundqvist 235). Selv synes jeg Taubes innsikt er opplysende: Det frie

barnets spillopper vil også kunne ramme dem som bare vil gi henne mer frihet. Det avsluttende – ikke helt retoriske – spørsmålet viser at Lundqvist stiller seg åpen for en slik tanke, uten at hun forfølger den.

## Kritikeren og den barnelitterære humoren

Hagemanns beskrivelse av humorens virkning er konvensjonell: "da gir vi oss over på nåde og unåde." Slike formuleringer som peker mot humorens fysiske manifestasjon – at latteren setter oss helt ut av spill – dukker også opp i det svenske materialet i ulike varianter. Et begrep som jeg finner igjen flere ganger er "avväpnad", et adjektiv som er i bruk allerede i juryuttalelsen fra barnebokkonkurransen hvor Lindgren gikk seirende ut. De fastslo at boken hadde en "fullständigt avväpnande humor". I begrepet ligger en betoning av humorens sosiale funksjon: Den rydder mottakerens eventuelle skepsis av veien.

I kritikksammenheng er "avvæpning" et slående begrep siden det impliserer en nøytralisering av den potensielt antagonistiske kritikeren. Den vellykkede humoren er "helt enkelt oemotståndligt" (Bolin, "Humor"), og avvæpner også de voksne portvokterne. Fratas de også sine kritiske fakulteter? Her oppstår det en konflikt om definisjonsmakt mellom kritikeren distanserte og vurderende blick på sitt objekt, og den distanserte og skjeve tilnærmingen til verden som den humoristiske litteraturen leder sin leser mot.

Barnas egen mottakelse av bøkene var et tilbakevendende motiv i begge de to landenes kritikk. Zweigbergk åpnet til alt overmål Pippi-resepsjonen med et konkret resepsjonsetetisk barnelitterært ideal: "Om man nu råkar tycka att böcker för barn gärna ska vara roliga, så där så att man ser glimten tändas i deras blick och ett stilla leende växa till ett stort och väldigt skratt" ("Rena rama skojet"). Her blir latteren til kvalitetens symptom.

Med utgivelsen av den andre boken i rekken ble mer eller mindre reelle leserreaksjoner tatt inn i anmeldelsene, som avtrykk av den store populariteten, og uttrykk som "alle barns Pippi" går igjen flere steder. Mange av anmelderne baserte imidlertid også sine vurderinger på at det ikke bare var barna som satte pris på Pippis humor. *Lofotposten* kunne oppsummere mottakelsen av den første boken slik:

Sjelden har en kunnet si med større rett om en bok at den "passer for lesere i alle aldrer". For det var ikke bare ungene som hylte av fryd over Pippis fantastiske påfunn. Pappaene brølte høyt og ubehersket, og mammaene lo så tårene trillet, av denne overdådig morsomme boka. ("Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe går om bord")

Igjen var fysisk reaksjon og litterær kvalitet tett knyttet til hverandre. En særlig interessant beskrivelse av den voksnes reaksjon på bøkene formuleres av Jeanna Oterdahl: "Även i ett mycket trist ögonblick skulle den vuxna läsaren inte kunna hindra ett leende ifall hon kommer att läsa kap. III, Pippi hittar en spunk" (Oterdahl, Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*). Pippi-bøkernes humor var så "oemotståndlig", at den overvant selv det voksne tungsinn. Den som ikke lot seg vinne over måtte være "en obotlig surgurka utan bittersta gnista humor i kroppen" (Åkerhielm, Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*).

Var denne avvæpningen da virkelig så total? Som vi har vært inne på, var den svenske kritikken noe mer preget av moderasjon. Denne holdningen fører Lena Kåreland tilbake til en eldre harmoniestetikk, og det er ikke vanskelig å være enig med henne i det. Mange av innvendingene dreier seg om påfunn som gikk for langt, noen av dem ble rett og slett "makabra" (Hellsing, "Pippi"). Elsa Olenius kunne bruke den samme typen argumentasjon for å hevde at *Pippi Långstrump går ombord* var bedre enn forløperen: "mera måttfull och välbalanserad än den första boken" (Olenius). Her ser vi en dannet utøvelse av den dømmekraften Monroe C. Beardsley etterlyste, som satte verkets helhetlige estetiske verdi foran den mest umiddelbare forlystelse. I Norge fantes ingen slike baktanker. Der ble alle Pippis påfunn elsket helhjertet, uten moralske, estetiske, eller språklige anfektelser.

Årsakene til denne forskjellen mellom landene kan være mange. Landquists konservative intervensjon påvirket de svenske kritikerne, og satte moralske spørsmål sentralt. Samtidig er det mange forskjeller mellom svensk og norsk litterær offentlighet. De svenske anmeldelsene var i snitt lengre, og var oftest skrevet av kritikere med større faglig kjennskap til barnelitteratur enn i Norge. Det er ikke usannsynlig at en slik større institusjonell tilhørighet kunne få konservative resultater av hensyn til den gode smak, og med utgangspunkt i en pedagogisk fundert kritikk av humorens overlegenhetsprinsipp. I Norge sto kritikeren oftere som representant for barnet og den voksne som et felles konsumerende og lattermildt publikum.

Humoren i Pippi-bøkene ble fremhevet som litteraturkritisk kriterium i begge land, men det var kun et fåtall som forsøkte å gi forklaringer på hvorfor de lo. Når humoren ble diskutert mer inngående, var det oftest for å forklare hvorfor kritikeren *ikke* lo. Det store unntaket finner vi i Sonja Hagemanns første anmeldelse. Hennes konsise beskrivelse av Pippi-humorens mekanikk er i mine

øyne en barnelitteraturkritisk klassiker, og et argument for studiet av litteraturkritikk ikke kun som kilde til kunnskap om historiske lesninger, men som kilde til kunnskap om litteraturen selv, like innsiktsfull som teoretisk avanserte avhandlinger.

*Biografisk informasjon: Kristoffer Jul-Larsen er førsteamanuensis i norsk litteratur ved Høgskulen på Vestlandet, Norge, hvor han underviser ved Barnehagelærer- og Grunnskolelærerutdanningene, og leder forskergruppen Litteraturdidaktikk. Han disputerte ved NTNU i 2020 med avhandlingen Vurderende stemmer – Litteraturkritikk og litteraturformidling i norsk radio 1925–2000, og er aktiv som kunst- og litteraturkritiker. Hans siste vitenskapelige utgivelse er artikkelen "Utvøidelse av kultursonen? – Referanselek i Kaptein Supertruse-serien" (2024) i antologien Med blikk for humor – studiar i barnelitteratur, redigert av Ingrid Nestås Mathisen og Anne-Stefi Teigland.*

## Noter

1 På norsk heter hun Pippi Langstrømpe, men jeg vil for enkelthets skyld omtale henne som Pippi.

2 Se for eksempel barnebokforskerne Tone Birkeland, Ingeborg Mjør og Anne Stefi Teiglands typologisering av fortellende prosa ut fra dens plassering mellom realisme og fantastikk, hvor Erlend Loes Kurt-bøker holdes frem som sjangertypiske for det de kaller "Det fantastiske i det realistiske": "Forteljingane er i sin grunnstruktur realistiske, men gradvis får det nære og kjende ein tilleggsdimensjon som gir det eit eventyrleg eller absurd preg" (94). Ulla Lundqvists diskusjon av Pippi-bøkernes forhold til nonsenstradisjonen tar utgangspunkt i nettopp denne sammenstillingen: "Vad som skiljer Pippis värld från många andra litterära nonsensvärldar är att den är belägen mitt i en verklighet" (185).

3 I Sverige ble bøkene illustrert av Ingrid Vang Nyman, i Norge av Alice Midelfart. Håkon Bjerre oversatte bøkene til norsk.

4 Se [nb.no](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:no-ct:ctb-2023-01-01). Arkivet er tilgjengelig på nett for forskere ved norske universiteter og høyskoler, og ellers i Nasjonalbibliotekets lokaler.

5 I *Aesthetics* nyanserer imidlertid Beardsley sin egen og Wimsatts strengt negative posisjon overfor det affektive: "[I]t does not appear that critical evaluation can be done at all except in relation to certain types of effect that aesthetic objects have upon their perceivers" (Beardsley 491).

6 I sin gjennomgang av ulike teksttyper i norsk litteraturkritikk historie nevner Sissel Furuseth eksempler fra så sent som 1968 (596).

7 Sosiologen og kriminologen Stanley Cohens begrep om *moral panic* ble utviklet for å beskrive prosesser som oppstod i møte med massemediene, og det er viktig å huske på at fenomenet Pippi ikke bare var en barnebok, men også et teaterstykke og et radioprogram (opplesning). Men det skal

også sies at Pippi hadde mye av det samme medieavtrykket i Norge som i Sverige, uten at den samme debatten oppstod i Norge.

8 Men som Ulla Lundqvist påpeker, så ble denne argumentasjonen fulgt av en nedtoning av de opptrinnene i bøkene som ikke er fullt så fornuftsstridige (249).

9 Denne forklaringen var blant annet viktig for Lindgren selv, med henvisning til barnpsykologene Joachim Israel og Miriam Valentin-Israel (J. Andersen 224–226).

10 Hun leverte riktignok sin første barnelitterære kronikk til *Dagbladet* sommeren 1946 ("Barn og bøker"). Kronikken handlet om Zweigbergk og Bolins *Barn och böcker* (1945), og valget kan ses som utslag av Hagemanns interesse for barnelitteratur som fag.

## Litteratur

Andersen, Jens. *Denne dag, et liv. En Astrid Lindgren-biografi*. Gyldendal, 2014.

Andersen, Per Thomas. "Kritikk og kriterier". *Vinduet*, nr. 3, 1987, s. 17–25.

Bakhtin, Mikhail M. *Latterens historie. François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen*. Oversatt av Geir Pollen, Vidarforlaget, 2017.

Beardsley, Monroe C. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. Harcourt, Brace & World, Inc, 1958.

Birkeland, Tone, Ingeborg Mjør og Anne-Stefi Teigland. *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttyper*. 4. utg., Cappelen Damm akademisk, 2018.

Cohen, Stanley. *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*. Routledge, 2011.

Critchley, Simon. *On Humour*. Taylor & Francis, 2002.

Cross, Julie. *Humor in Contemporary Junior Literature*. Taylor & Francis, 2010.

Freud, Sigmund. *Vitsen og dens forhold til det ubevisste*. Oversatt av Geir Farner, Pax, 1994.

Furuseth, Sissel. "Kritikkens former. Utkast til en kritikkhistorisk typologi". *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, Universitetsforlaget, 2016, s. 595–602.

Hagemann, Sonja. "Barn og bøker". *Dagbladet*, 12.07.1946.

- Kåreland, Lena. *Modernismen i barnkammaren. Barnlitteraturens 40-tal*. Rabén & Sjögren, 1999.
- Lundqvist, Ulla. *Århundredets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Rabén & Sjögren, 1979.
- Martin, Rod A. og Thomas E. Ford. *The Psychology of Humor*. Academic Press, 2018.
- McGillis, Roderick. "Humour and the Body in Children's Literature". *The Cambridge Companion to Children's Literature*, redigert av M. O. Grenby og Andrea Immel, Cambridge University Press, 2009, s. 258-271.
- Metcalf, Eva-Maria. *Astrid Lindgren*. Twayne Publishers, 1995.
- Mjør, Ingeborg. "Humor og alvor i bildeboka. Sanningsvurdering av ikonotekstar". *Edda*, vol. 102, nr. 1, 2015, s. 48-62.
- Morreall, John. *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Wiley-Blackwell, 2009.
- Nilsen, Alleen og Don Nilsen. "Literature and Humor". *The Primer of Humor Research*, redigert av Victor Raskin, Mouton de Gruyter, 2008, s. 243-280.
- Nørvig, Anne Marie. *Barn i lek og virksomhet*. Tiden norsk forlag, 1948.
- Richards, Ivor Armstrong. *Principles of Literary Criticism*. 1924. Routledge, 2002.
- Ruch, Willibald. "Psychology of Humor". *The Primer of Humor Research*, redigert av Victor Raskin, Mouton de Gruyter, 2008, s. 17-100.
- Sjklovskij, Viktor B. "Kunsten som grep". *Moderne litteraturteori*, redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei, oversatt av Sigurd Fasting, Universitetsforlaget, 1991, s. 11-25.
- Skard, Åse Gruda. *Ungene våre*. Tiden norsk forlag, 1948.
- Tapley, Robin. "On Morreall. A Failure to Distinguish between Play and Humor". *Journal of Value Inquiry*, vol. 47, nr. 1-2, 2013, s. 147-162.
- Tenfjord, Jo. *Barn og lesning*. H. Aschehoug & Co., 1947.
- Triezenberg, Katrina E. "Humor in Literature". *The Primer of Humor Research*, redigert av Victor Raskin, Mouton de Gruyter, 2008, s. 523-542.

Vassenden, Eirik. "Høyt og lavt i VG. Litteraturkritikken i Uke 50, 1949". *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, Universitetsforlaget, 2016, s. 336–345.

Wimsatt, William K. og Monroe C. Beardsley. "The Affective Fallacy". *The Sewanee Review*, vol. 57, nr. 1, 1949, s. 31–55.

Ørvig, Mary. "Tyckt och tryckt om Astrid Lindgren 1946–1975". *En bok om Astrid Lindgren*, redigert av Mary Ørvig og Lena Törnqvist, Rabén & Sjögren, 1977, s. 153–179.

## Bilaga I

### *Pippi Långstrump*

Bergquist, Alice. "Alla tiders barnbok". *Sveriges folkskollärarinnors tidning*, 01.08.1946.

Bolin, Greta. "Humor och fantasi". *Svenska Dagbladet*, 03.12.1945.

Jonsson, Seth. Anmeldelse av *Pippi Långstrump*. *Folkskollärarnas tidning*, 51–52/1945.

Landquist, John. "Dålig och prisbelönt – En reflexion om goda och dåliga barnböcker". *Aftonbladet*, 18.08.1946.

Oterdahl, Jeanna. Anmeldelse av *Pippi Långstrump*. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning*, 17.12.1945.

Taube, Ella. Anmeldelse av *Pippi Långstrump*. *Stockholms-Tidningen*, 10.12.1945.

Zweigbergk, Eva von. "Renaramaskojet". *Dagens Nyheter*, 28.11.1945.

Åkerhielm, Gallie. "Barnböcker med humor". *Morgontidningen*, 07.12.1945.

### *Pippi Långstrump går ombord*

Bolin, Greta. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Svenska Dagbladet*, 09.11.1946.

By. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Aftonbladet*, 22.10.1946.

Chambert, Gärda. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Svensk Skoltidning*, 48/1946.

Hellsing, Lennart. "Pippi Långstrump kommer igen". *Aftontidningen*, 16.11.1946.

Lans, Charles. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Folkskollärarnas tidning*, 47/1946.

Olenius, Elsa. "Pippi Långstrump än en gång". *Dagens Nyheter*, 06.10.1946.

Oterdahl, Jeanna. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning*, 23.12.1946.

Salminen, Ester. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Svensk Skoltidning*, 50/1946.

Sjögren, Margareta. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Expressen*, 25.11.1946.

Taube, Ella. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Stockholms-Tidningen*, 18.11.1946.

Åkerhielm, Gallie. Anmeldelse av *Pippi Långstrump går ombord*. *Morgontidningen*, 13.11.1946.

#### *Pippi Långstrump i Söderhavet*

Bolin, Greta. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Svenska Dagbladet*, 25.10.1948.

Hellsing, Lennart. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Aftonbladet*, 21.10.1948.

Oterdahl, Jeanna. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning*, 19.11.1948.

Sjögren, Margareta. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Expressen*, 28.12.1948.

Taube, Ella. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Stockholms-Tidningen*, 06.12.1948.

T.L. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Morgontidningen*, 21.12.1948.

V.H. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Upsala Nya Tidning*, 17.11.1948.

Zweigbergk, Eva von. Anmeldelse av *Pippi Långstrump i Söderhavet*. *Dagens Nyheter*, 19.10.1948.

*Pippi Langstrømpe*

"Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe". *Norsk Handels- og sjøfartstidende*, 14.12.1946.

"Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe". *Aftenposten*, 21.02.1947.

"En fantastisk barnebok". *Kongsberg Dagblad*, 12.04.1947.

Hagemann, Sonja. "Ufornuft og fornuft for unger". *Dagbladet*, 21.12.1946.

Skard, Åse Gruda. "Ferdig med bøkene?". *Arbeiderbladet*, 14.06.1947.

*Pippi Langstrømpe går om bord*

"Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe går om bord". *Lofotposten*, 08.01.1948.

Bærheim, Tove. Anmeldelse av *Pippi Langstrømpe går om bord*. *Friheten*, 29.01.1948.

e-m. m. "Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe går om bord". *Aftenposten*, 04.05.1948.

Paus-Knudsen, Bella. "Litteraturens 'missing link' er bøker for piker i 15-årsalderen". *Bergens Arbeiderblad*, 20.12.1947.

Winther, Eugenie. "Bøker for ungdom". *Nationen*, 20.11.1947.

*Pippi Langstrømpe går til sjøs*

Anmeldelse av *Pippi Langstrømpe går til sjøs*. *Hamar Stiftstidend*, 04.11.1948.

A. H. "Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe går til sjøs". *Morgenbladet*, 22.12.1948.

"Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe går til sjøs". *Fædrelandsvennen*, 22.12.1948.

"Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe går til sjøs". *Nidaros*, 24.12.1948.

"Fire gode bøker for småbarna våre". *Drammens tidende*, 24.11.1948.

Hagemann, Sonja. "Gode bøker for småjenter". *Dagbladet*, 11.11.1948.

Holm, Ivar. "Tegninger og fortellinger for de små". *Arbeiderbladet*, 18.12.1948.

Paus-Knudsen, Bella. "Barnebok". *Bergens Arbeiderblad*, 09.11.1948.

Skard, Åse Gruda. "Den andre ringen". *Arbeiderbladet*, 13.11.1948.

Winther, Eugenie. "Astrid Lindgren. Pippi Langstrømpe går til sjøs".  
*Nationen*, 21.12.1948.