

Lisa Källström

Pippi och utopin

En omslagsbild i den västtyska studentrevoltens kölvatten

Pippi and Utopia. A Cover Illustration in the Wake of the West German Student Revolution

Abstract: The cover of the West German collection of Pippi Longstocking stories Pippi Langstrumpf (1967) shows a girl standing upside down. The image was drafted by the renowned illustrator Rolf Rettich. This exclusive edition, featuring an additional 200 illustrations by Rettich inside the book, was released in connection with Astrid Lindgren's 60th birthday. The edition positioned Lindgren as an author of ambitious children's literature and established Oetinger's standing as a successful publisher. Rettich's cover image is my starting point for discussing the idea of the liberating capacity of the Pippi stories. In the light of the political turmoil of this period, Pippi was both hailed as a representative of fantastic literature and criticized for being pseudo-revolutionary, ensnaring children in daydreaming about a good world, when instead they should learn how to deal with everyday life from realistic literature. In order to analyze the visual rhetoric in its historical context, I choose an approach that in my case unfolds the well-known Pippi figure as a generative "utopian principle".

Keywords: Pippi Longstocking, West Germany, utopia, imagination, 1967, student movement.

På framsidan till den västtyska samlingsvolymen *Pippi Langstrumpf* (1967) ser jag en flickfigur som i en dynamisk rörelse har ställt sig på händerna medan hennes röda flätor pekar rätt ut som två kompassnålar (bild 1).¹ Hon upptar nästan hela den mättat ljusblå ytan, både titeln och författarnamnet "Astrid Lindgren" får maka på sig. De lekfullt hoppande bokstäverna i såväl titeln som författarens namn understryker kroppens rörelse genom att upprepa den. Pippi vrider ansiktet ett halvt varv så att det kommer att möta betraktarens blick, men hennes stora uppspärade ögon blickar ned på några ljus-

©2018 Lisa Källström. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken - tidskrift för barnlitteraturforskning / Journal of Children's Literature Research, Vol. 41, 2018 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v41i0.361>



Bild 1. Samlingsvolymen *Pippi Langstrumpf* (1967) med omslag av Rolf Rettich.

blå, gräsliknande streck. Hon böjer benen som för att hålla balansen, eller kanske för att ta spjån mot bokomslagets övre kant och på så sätt trotsa dess inramning. Balanserande på armarna signalerar figuren en instabilitet som får mig att undra över bilden.

Med samlingsvolymen *Pippi Langstrumpf* firar förlaget Oetinger Astrid Lindgrens 60-årsdag. Påkostad, och dubbelt så stor som tidigare utgivna Pippi-böcker, vittnar den om Pippi-karakters särställning inom tysk barnlitteratur. Till praktens bidrog att boken var försedd med mer än 200 illustrationer av den välkände illustratören Rolf Rettich.² Den påkostade utgåvan kan tolkas som en litterär motsvarighet till ett retoriskt epideiktiskt hyllningstal till en barnboks författare som hade banat en väg för barnlitteraturen ända in till finkulturens salongsliv. Ett epideiktiskt tal är ett "värdepåvisande" tal, som etablerar eller konserverar grundvärden inom en social gemenskap. Vad samlingsvolymen påvisar är Pippis värde inom en litterär kanon. Ur ett retorikteoretiskt perspektiv är samlingsvolymen särskilt intressant, eftersom den säger något väsentligt om hur

en grupp förstår sig själv och finner gemenskap, genom att samtidigt exkludera andra (Ramírez 53).

Vid tiden runt 1968 hyllas Pippi-berättelserna som utopier. Etablerade litteraturteoretiker, såsom litteratursociologen Malte Dahrendorf, betonar att Pippi-berättelsernas unika särart ligger i att Astrid Lindgren synliggör den utopiska fantasins makt (Dahrendorf 52). Även den österrikiske litteraturteoretikern Richard Bamberger betonar fantasins utopiska kraft när han talar om Pippis förmåga att blåsa liv i barndrömmar (Bamberger 146). Vad Pippis förespråkare här har gemensamt är att de tolkar Villa Villekulla-världen utifrån mönster av Thomas Mores klassiska skildring *Utopia* (1519), som en egen, avskild värld som ger tröst mot vardagens orättvisor (Bamberger 146; Dahrendorf 52). Pippi driver visserligen med de vuxna, leker kull med poliser och strör socker på golvet när hon går på kalas, men inte för att verkligen ifrågasätta de vuxnas auktoritet; istället tolkas hennes handlingar som ett kompensatoriskt ställföreträdande uppror för alla åsidosatta barn. Pippis utopiska potential bekräftas också av den kritik Pippi får när vänsterrörelsen beskyller henne för att uppmåna till verklighetsflykt (Doderer 97; Gmelin 90 f.). Mot en traditionell tolkning av utopi ställer de en socialistisk utopi. I denna artikel diskuterar jag omslagsbilden mot bakgrund av det samtal om Pippi-figuren som fördes åren runt 1968. Artikeln är indelad i två delar. Först diskuterar jag fantasins subversiva potential i förhållande till en klassisk respektive socialistisk förståelse av utopin, därefter resonerar jag kring hur samtida barn och vuxna kan ha tolkat omslagsbilden. Att diskutera begreppet "utopi" ur en retorisk synvinkel med utgångspunkt i denna stormiga tid är givande då fantasi och verklighetsflykt kolliderar med varandra i ett hopp om en bättre framtid.

Allt sedan Platons grottlíknelse i dialogen *Staten* har västerländska teoretiker varnat för att ge sig hän åt fantasin, medan andra har visat på fantasins befriande och läkande krafter (Longinus). Politisk kan den estetiska upplevelsen bli därför att den visar på möjligheter (Marcuse 19). Den barnlitterära debatten om fantasins subversiva implikationer kom att gälla Pippi, då hon sågs som fanbärare för den fantastiska litteraturen. Fantasi är förmågan att skapa inre bilder, känslor och föreställningar, som när en figur på en omslagsbild tycks ställa sig på händerna (Hawhee 140). Böcker som *Mary Poppins*, *Nalle Puh* och *Alice i Underlandet* (som samtida svenska recensenter gärna jämförde Pippi-böckerna med) hade inte rönt någon större uppmärksamhet. Må så vara att detta bara berodde på undermåliga översättningar och en felaktig ålderskategorisering – nu var det upp till Pippi att höja fanan för fantasins utopiska möjligheter (Bamber-

ger 143). Rettichs Pippi-gestalt blir en tidsrelevant katalysator för den diskussion som fördes i det att den betonar möjligheten att betrakta världen ur nya, oväntade perspektiv.

Mediets retorik: formgivningens betydelse för tolkningen

En viktig och förbisedd dimension av diskussionen om receptionen av Pippi i Västtyskland åren runt 1968 är bokformatets betydelse i sammanhanget. Astrid Surmatz, Bettina Kümmerling-Meibauer och Inge Wild har alla utförligt kartlagt receptionen av Pippi i det tyskspråkiga området, men utan att närmare diskutera vilken betydelse papperskvalitet och prissättning har för samtidens tolkning av Pippi. Att samlingsvolymen trycktes i formatet "Hausbach" (17 x 40 centimeter), som annars bara är förunnat klassiska sagor, är centralt för receptionen av Pippi. Med en vikt på 850 gram fördelade på 351 sidor hör den hemma på salongsbordet, inte i barnkammaren. Inte bara bokens prissättning (19.80 DM mot 70 Pfennig för en serietidning) markerar att förlaget vänder sig till en konservativ kundkrets, utan också papperskvaliteten och bokomslagens linne med dess skyddande färgglada papper. Om Pippi-berättelserna istället hade givits ut av ett kooperativt bokförlag eller cirkulerat i piratkopior bland studenterna – såsom var fallet med Theodor W. Adornos och Herbert Marcuses marxistiska texter – hade kritiken mot Pippi möjligtvis sett annorlunda ut. Hennes värld hade då kanhända tolkats som en marxistisk utopi (jfr Nikolajeva, *Power* 185). Men nu signalerade samlingsvolymens storlek och papperskvalitet istället traditionella värderingar. Pippis värld – åskådliggjord genom Rettichs mer än 200 "vimmelbilder" av en småstadsidyll med drag av Ilon Wiklands Bullerbyteckningar – blir en plats att samlas kring för högläsning, när pappa har kommit hem från arbetet och mamma gjort de sista bestyren i hemmet. Trots den kritik som hade riktats mot Pippi när samlingsvolymen utgavs 1949 bidrog Oetingers lansering av Pippi som "finkultur" i och med den påkostade utgåvan 1967 till att Lindgren 1970 (som första barnboksförfattare) tilldelades det prestigefyllda priset "Friedenspreis des deutschen Buchhandels" [Tyska bokhandelns fredspris] (Kvint).

Även om inte just Rettichs samlingsvolym tidigare har diskuterats utförligt har forskare i andra sammanhang belyst barnbokens inramning, dess så kallade *paratexter* bestående av bland annat bokomslag, dedikationer och försättssidor. Vad som gör dessa paratexter särskilt intressanta ur ett retoriskt perspektiv är att de vänder sig till två publikur, barn respektive vuxna. Forskare har jämfört bokom-

slag till pojk- och flickböcker (Andræ), deckare för vuxna och unga (Kärrholm) och diskuterat genrefrågor i science fiction (Määttä), ungdomsböcker (Nordström; Österlund) och bilderböcker (Mjør). Paratexter kan ses som vittnesbörd om en svunnen tid, men här betonar jag betraktarens medskapande blick och fantasins subversiva möjligheter. Den retoriska effekten skapas i den dynamiska relationen mellan läsarens förkroppsligade blick och bokens materiella yta (Rancière 74). En analys av samlingsvolymens bokomslag kan därför synliggöra en viktig dimension av barnboksomslag mer generellt; deras förmåga att provocera oss, att väcka känslor och förundran. De appellerar till vår fantasi och möjliggör upplevelser som inte låter sig förklaras med illustratörens eller bokförlagets intention (Barnett och Boyle 1). Om böcker kan inbjuda till ett förhandlande samtal om världen, vilket jag vill hävda, inleds denna förhandling med betraktarens möte med omslagsbilden. Omslagsbilder kan trots en blank och glänsande yta få etiska implikationer, till exempel genom att synliggöra en mångtydighet och därigenom väcka en insikt om att världen kunde vara annorlunda (Källström, "Midsommar i sagolandet"). Den subversiva potentialen i denna mångtydighet innebär ett lekfullt utmanande av normer, konkret visualiserat genom den position Rettich har valt att visualisera Pippi i, balanserande på händerna och upp-och-ned-vänd.

I en politiskt orolig tid

Den franske filosofen Jacques Rancière menar att frågan om den estetiska upplevelsens subversiva potential inte handlar om vad bildskaparen måste göra för att bli politisk, utan om betraktarens eller läsarens medskapande blick (74). Trots att detta rancierska antagande förtydligar att det är möjligt att upptäcka en subversiv potential även i den mest tillrättalagda produkt skulle den samtida studentrörelsen nog betraktat samlingsvolymen som en manifestation av den borgerliga värld som de försökte göra uppror mot. Utgivningen av boken hade föregåtts av flera månaders planering, men slumpen gjorde att den gavs ut vid en högst brisant tidpunkt. Bara tre månader innan *Pippi Langstrumpf* nådde bokhandlarna 1967 hade en från början fredlig demonstration mot den iranska ledningens besök i Berlin slutat i tumult och död. Polisen valde inte bara att skingra demonstranterna med knölpåk, en polis sköt också den flyende demonstranten Benno Ohnesorg. Som en reaktion på händelsen krävde studenterna medbestämmanderätt och en omstrukturering av den politiska makten. En drivkraft för oppositionen var vad de själva

benämnde som ett direkt kroppsligt illamående över föräldrarnas tystnad kring vad som hade hänt i Tredje riket. Polisens våld möttes med motstånd; demonstranter tog på sig skyddshjälm och gick ut för att demonstrera för ett bättre samhälle. Tiden har beskrivits som ett kallt krig mellan staten och medborgarna, krigsgenerationen och de unga, etablissemangen och uppviolarna (Bude 7). Ur ett svenskt perspektiv kan det vara svårt att förstå den uppeldade stämningen – den tog sig onekligen långt radikalare uttryck än studentupproren som skedde i Stockholm vid samma tid – men den bars av en önskan om att göra upp med det förflutna. Den yngre generationen kritiserade föräldragenerationen för vad de såg som en bagatellisering av de brott som Tyskland gjort sig skyldigt till under andra världskriget.

Trots att 1968 ofta förknippas med studentprotester markerar året lika mycket en kulturrevolution, där efterkrigstidens dynamiska konsumtionssamhälle (med amerikanska förtecken) krockar med traditionella och alltmer överspelade samhällsstrukturer. I Västtyskland tog denna förändring en särskild våldsamt vändning på grund av landets traditionella och auktoritära styre. Utopi i dess framåttvisande betydelse blir ett nyckelord i tiden. I uppmärksammade radio- och TV-framträdanden, såsom i radiodialogen "Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht", diskuterar Ernst Bloch och Theodor W. Adorno utopins roll i ett senkapitalistiskt samhälle. Bloch och Adorno hade varit tvungna att gå i exil under andra världskriget men de valde båda att återvända till Tyskland under 1950-talet för att försöka försonas med det förflutna. Mot maktens förgörande effekter på individen ställer Bloch och Adorno i denna radiodialog utopin. Med begrepp som "hoppets princip" och "ännu-icke" tillskriver Bloch utopin en potentiellt frigörande kraft som ligger gömd i nuet, medan Adorno lyfter utopins potential som ett vapen mot en accelererad varuestetik och masskulturens exploaterande av människors drömmar (Bloch och Adorno).

Den estetiska upplevelsens subversivitet: böcker som politisk handling

Populärkulturens hot är konformitet, passivitet och avpolitisering, understryker Adorno och Max Horkheimer i en diskussion om kulturindustrin (Adorno och Horkheimer 39). Samma argument använde förespråkare ur vänsterrörelsen för att kritisera Pippi (Wild 146). Mot kapitalismens sövande krafter ställer Adorno och Horkheimer den estetiska upplevelsen. De menar att fiktionen får etiska implikationer i det att den visar på möjligheter i det som inte är men

kunde vara (Adorno och Horkheimer 39). I författarskap som Poe, Baudelaire, Proust och Valery ser de – i likhet med andra teoretiker knutna till Soziologieforschungsinstitut i Frankfurt [Frankfurtskolan], såsom Herbert Marcuse – en medvetenhet om ett samhälle i djup kris. I dessa författarskap ser de en hyllning av ”förfallet och ett hemligt borgerligt uppror mot sin egen klass” (Marcuse 19). Marcuse och Adorno diskuterar inte barnböcker, men i Pippi-berättelserna hade de kunnat hitta samma kritik mot det borgerliga samhället som de tycker sig finna i andra författarskap.

Hade Pippis förespråkare utgått från Frankfurtskolans teoretiker hade de kunnat hävda att Pippi-figuren är ett individuellt undantag som kompenserar alla orättfärdigheter som ligger i det kapitalistiska systemet. Gemensamt för dessa teoretiker runt 1968 är att de försöker genomsåda de krafter som verkar i lönnedom och genomsyrar samhällets alla relationer, också de mellan kvinnor och män, vuxna och barn (Adorno 211; Marcuse 17; jfr Rancière 9). Utopin blir till ett individuellt projekt och inte bara, som i klassisk marxistisk teori, ett kollektivt och institutionellt projekt. Den utopi de talar om har en potential som inte låter sig fångas i ett entydigt partiprogram. Rancière tillför en medvetenhet om blickens subversiva implikationer för den estetiska upplevelsen till denna diskussion. Om vi uppmärksammar bilders mångtydighet kan vi ge röst åt ”tystade” blickar i det att vi blir medvetna om att vår blick på världen inte är given (Rancière 74). Var och en av oss har sin egen individuella blick, delvis domesticerad av den sociala maktordning som våra kroppar är inplacerade i. Rancière betonar att makten inte bara domesticerar vår blick på världen utan också våra kroppar, eftersom blicken är förkroppsligad (Rancière 9). Den frigörelse som Pippi inbjuder till är därför på en och samma gång en kroppens och tankens frigörelse.

En trickster ibland oss: rebellen Pippi och det nya vänsterorienterade barnboksidealet

Utifrån Rancière och Frankfurtskolans teoretiker är det möjligt att påstå att Pippis subversiva potential ligger i att hon är en fantasifigur – ”ein das fremde Kind”, en *trickster* – som konfronterar såväl oss läsare som invånarna i den lilla, lilla staden med en ”egalitär logik” (Rancière 49 f.; jfr Lundqvist 10). Hon rubbar maktbalansen mellan de vuxna och barnen och förespråkar en jämlikhetslogik. När Pippi tar på sig skurborstarna för att åka kana över köksgolvet visar hon inte bara hur en långtråkig vardagssyssla kan bli till lek; hon driver samtidigt också med kulturellt etablerade föreställningar om vikten

av renlighet och kvinnans plats i hemmet. Genom att ställa Pippi på huvudet betonar Rettich hennes förmåga att vända på tillvaron. De okonventionella lösningar Pippi-berättelserna synliggör innebär en befrielse från det normativas tvång över oss. Vad Pippi-figuren synliggör är det godtyckliga i våra seder, det som inte är naturnodvändig. Hon visar att det är möjligt att göra saker på ett annorlunda sätt och ifrågasätta igenkännbara mönster. Denna tolkning visar på samma subversiva potential i Pippi som den Rancière och förespråkare för Frankfurtskolan talar om när de understryker att estetiska upplevelser kan få oss att se på världen med andra och öppnare ögon. Böcker kan förmedla en alternativ syn på oss själva och därför kan de befria oss från den självbild som det kapitalistiska samhällets maktordning försöker upprätta. Ur ett sådant perspektiv blir Pippis revolt allt annat än ofarlig.

Trots att Pippis akrobatkonst på samlingsvolymens framsida synliggör samma tilltro till fantasins frigörande förmåga som hördes i demonstrationsleden när studenterna ropade "Es ist verboten zu verbieten" ["förbjudet att förbjuda"] tolkades figuren både av sina förespråkare och av sina kritiker som en harmlös fantasifigur. Vänsterfalangen kritiserar Pippi-berättelserna för att bjuda barn på hisnande upptäcktsfärder i fantasins rike istället för att ge dem verktyg för att handskas med vardagen (Bude 14). Utifrån ett nytt barnboksideal förväntas författare nu bara skriva om det som "är tänkbart och undvika att skriva om det som är omöjligt" (Wernström 97), såsom rödhåriga flickor som utan svårighet lyfter en hel häst. Med den internationella studentrörelsen kom ett nytt barnboksideal som i Sverige har kallats "diskbänksrealism" (Kåreland 63 f.). Författarnas uppgift antogs enligt detta ideal vara att skapa medvetenhet om sociala förhållanden och uppmuntra till solidaritet med socialt utsatta grupper (Surmatz 203 f.; Wild 146). Ett kännetecken för detta socialrealistiska ideal var att det tog avstånd från fantastisk barnlitteratur utan att helt ta avsked från den romantiska föreställningen om det autonoma barnet (Wild 146; Widhe 31). Vad dessa kritiker inte uppmärksammar är att den västtyska studentrevolten tycks framburen av samma ideal som också sagts vara Pippis kännetecken. Båda sidorna vurmar för en värld utan trångsynt moralism och hierarkisk auktoritet (Bude 4). Istället blir det upp till socialskildringar, tryckta på små oberoende förlag, att bära fram idéer om ett mer rättvist samhälle. Berliner Basis Verlag gav exempelvis ut socialistisk barnlitteratur med titlar som *Fünf Finger sind eine Faust* [Fem fingrar är en knytnäve] (1968), *Martin, der Mars(x)mensch* [Martin Mars(x)människan] (1970) och *Krach auf Kohls Spielplatz* [Krasch på Kohls lekplats] (1972).

Även i Sverige kritiseras Pippi-figuren. Kritiker beskyller henne för att vara en kapitalist med sin kappsäck fylld med guldpenningar (Engström 38). Samtidigt hävdar andra röster att Pippi i Ingrid Vang Nymans tolkning är djärv och nymodig (Hardenborg 26). I Västtyskland får kritiken extra tyngd när Pippis fantasivärld jämförs med de barnböcker som anammade andra världskrigets beredskapsmoral. I harmlösa berättelser om det ljuva livet i små avlägsna samhällen hade barn funnit tillflykt undan krigets vardag (Wild 146). Förespråkare för vänsterrörelsen runt 1968 tolkar Pippi-historierna som ännu ett exempel på tillrättalagda upprorsgester, som gör det utopiska idealet till ren underhållning och individuell terapi (Doderer 97; Gmelin 92). Klaus Doderer, professor i barnlitteratur vid universitetet i Frankfurt, berättar exempelvis om hur hans studenter får honom att se att den friska fläkt som Astrid Lindgren fört med sig in i barnkammaren har en begränsad räckvidd. Pippi är visserligen en upprorisk karaktär, understryker han, men den revolt karaktären erbjuder är alltför tillrättalagd och "lämplig" för att kunna leda till verklig revolution (Doderer 97). Lindgren själv bemöter vänsterrörelsens kritik med att en författare måste få vara fri att skriva om det hon vill. Hon kan bara gestalta utifrån den barndom hon själv hade och den var lycklig. Att skriva om krig, skilsmässor och förortsproblem utifrån välbeprövade "recept" överlåter hon åt andra (Holmberg 412).

Stå på händerna i salongen: barns tolkning av Pippis tilltag

Fantasin har inte bara läkande egenskaper utan rymmer också en subversiv potential. Denna potential, menar Ranciére, blir först tydlig i betraktarens medskapande blick (19). Samtidens debatt mellan vuxna om Pippi finns dokumenterad i skrift, men vi vet inte hur det sena 1960-talets barn reagerade på omslagsbilden. Maria Nikolajeva påpekar det paradoxala i att det inte finns fler studier om hur barnböcker påverkar barn trots att så mycket har skrivits om multimodal kommunikation, inklusive om bilderböcker och illustrerade barnböcker (Nikolajeva, "Interpretative Codes" 27). Ett sätt att ge röst åt barnens "tystade" blickar är att uppmärksamma möjligheten att tolka det vi ser på andra sätt. Sin retoriska kraft får omslagsbilder genom att frammana en föreställning om världen. En förutsättning för att den potentiella läsaren ska attraheras är att omslagsbilden bekräftar dennes världsbild, samtidigt som den tillför något nytt och annorlunda. Pippis akrobatkonst och hennes utseende, med de för stora skor och de eldröda flätorna, står i märklig kontrast till den exklusiva samlingsvolymens polerade yttre. Samtidigt visar omslagsbilden en

kroppsställning som barn är väl förtrogna med. Medan boken som trycksak hör hemma i salongen markerar Rettichs omslagsbild en tilltro till det lekande barnets frihet att forma sin egen värld. Pippi gör något som antagligen tycks omöjligt för de barn som får hennes äventyr upplästa för sig i finrummet: hon står på händerna.

Pippi-figuren kan ha tjänat som ett substitut, såsom samtida barnboksforskare hävdar. I så fall betar sig Pippi visserligen så att "vuxenvärlden häpnar och snörper ogillande på mun", men hennes revolt blir ofarlig därför att hon bara antas vara en fantasifigur (jfr Lundqvist 10). Utifrån ett liknande antagande använder Bamberger Pippi som utgångspunkt för en Rousseau-inspirerad analys. Han argumenterar för att individen i det moderna samhället har ställt realitetsprincipen framför lustprincipen, nödvändigheten framför friheten. I barnets inre finns ett motstånd mot denna omprioritering kvar – och det är detta motstånd som Astrid Lindgren appellerar till (Bamberger 147). Relationen mellan den vilda Pippi och den väluppfostrade Annika blir i ljuset av denna tolkning två sidor av ett och samma mynt. Medan Pippi betonar den lustfyllda leken får Annika stå för den oundvikliga utvecklingen, de sociokulturella normer som barn tvingas anpassa sig till i det borgerliga hemmet. För Bamberger blir Pippi en låtsasvän som barnen kan vända sig till när vardagen upplevs som för inrutad. Ur detta perspektiv blir Pippi inget annat än en flykt undan "överlärarens piska" bortom "den tyska konventionens murar" (Marsyas 73).

Rettichs omslagsbild är mångtydig. Pippis gul-och-svartrandiga strumpa, vars betydelse förstärks av hennes efternamn, pekar metonymiskt på lekens inneboende kraft, samtidigt som bokens formgivning är konservativ. Bamberger tar i sin analys inte fasta på det revolutionära drag som finns i Rousseaus tolkning av leken. För Rousseau rymmer leken en överväldigande livskraft som i sin tur bär med sig ett utopiskt löfte om förändring och nya ögon att se med. Även Dahrendorf hävdar, precis som Bamberger, att Pippi öppnar en lucka till drömmarnas land. Med fantasins hjälp kan barnet hantera en brist och det är i denna kompensatoriska funktion, understryker Dahrendorf, som den fantastiska berättelsens utopi ligger (52). Vad de inte nämner är att leken ifrågasätter det givna. Friedrich Nietzsche påminner oss om att Herakleitos uppmanade sin samtid att lära av barn (Nietzsche 830). Likt barnets lek – där barnet vant håller sand i en hink och stjälp omkull den, för att sedan rasera sandkakan och genast bygga upp en ny – är bildtolkning en praktisk aktivitet med egna regler (Lindinger 37). Leken rymmer en subversiv utopisk potential när den visar att världen inte är utan blir till i våra medskapande handlingar.

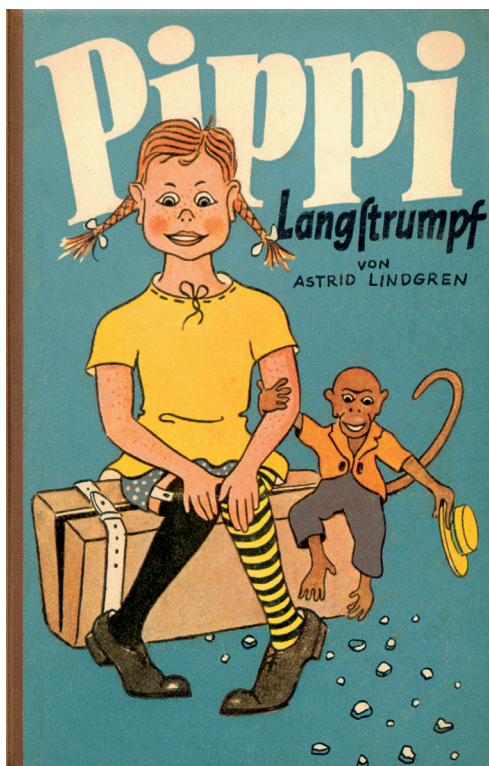


Bild 2. Samlingsvolymen *Pippi Langstrumpf* (1949) med omslag av Walter Scharnweber.

De barn och vuxna som var vana vid Walter Scharnwebers omslagsbild från 1949 kan i Rettichs visualisering ha sett ett nytt och betydligt friare barnpedagogiskt ideal. Scharnwebers omslagsbild var en av de mest uppmärksammade omslagsbilderna i efterkrigstidens Västtyskland (Bialek och Weyershausen 410). I jämförelse med denna omslagsbild är Rettichs tolkning onekligen betydligt fräckare. Medan Scharnwebers Pippi sitter rak i ryggen på en resväska med knäna sedesamt sammanpressade står Rettichs Pippi på händerna (jämför bild 1 och 2). Scharnwebers Pippi sitter i en position som vi känner igen från berättelser om hur ordentliga flickor bör uppföra sig. Rettichs Pippi tycks däremot hjula över sidan med en livsbejakande självklarhet. Kroppställningen kan tolkas som en uppmaning till barnet att göra sig fri samtidigt som Pippis subversiva potential riskerar att gå förlorad i en bok som så uppenbart är tänkt för högläsning i salongen. Pippis blick, de docksöta ögonen och det breda leendet med oklanderligt vita tänder motsvarar normen för hur en flicka förväntas se ut. När Rettich tecknar Pippi så söt fråntar han också henne något av hennes kraft.

Villa Villekulla-världen som Bullerby-idyll

Redan bokomslagets färgsättning (gult och blått) bidrar till att ta udden av Pippis akrobatkonst. Koloriten som tar upp svenska flaggans färger appellerar till en föreställning om en svensk Bullerby-idyll. Att Pippi var svensk var centralt för förlagets marknadsföring. Landet hade varit "neutralt" under kriget och var förknippat med ett romantiserat ideal. Geografiskt nära, men ändå tillräckligt exotiskt, kom föreställningen om Sverige att berikas med motiv hämtade ur en medierad föreställning ur tysk populärkultur om ett "Sverige" att längta "hem" till. Föreställningen om Sverige lånar mönster av den civilisationskritik Rousseau utvecklar i *Emile* (1762). Carl Larssons beskrivningar av ett idylliskt familjeliv och Anders Zorns skildringar av nordiskt ljus under sena sommarkvällar kan också kopplas till denna tematik (Källström, *Berättelser om en röd stuga* 120). Sverige blir en plats där den stressade individen får möjlighet att andas ut och hitta tillbaka till sig själv. Vuxna läsare förknippar Sverige med en typ av utopi som Bloch kallar "bakvänd utopi". Bloch menar att denna form av utopi kännetecknas av nostalgi; den innebär en längtan till det förgångna men är inte knuten till en specifik plats (148). Koloriten möjliggör en nostalgisk blick bakåt i tiden, betraktaren ser bokomslagets färger och samtidigt något annat, som till exempel minnen av barndomsupplevelser, som i sin tur knyts till föreställningar om Sverige.

Villa Villekulla-världen, såsom den presenteras via bokens blå pärmar, blir en kompensatorisk motbild till den egna realiteten och Rettichs illustrationer understryker föreställningen om en svensk idyll. De detaljerade scenerna som är typiska för Rettich, antingen det gäller interiörbilder eller stadsbilder, erbjuder en paus från vardagen och knyter samtidigt an till Ilon Wiklands interiörbilder av svensk vardag. Husen, föremålen och kläderna för tankarna till början av förra sekelskiftet snarare än det svenska 1940-tal som Vang Nyman återger i sina Pippi-illustrationer. Skillnaden mellan Rettichs och Vang Nymans sätt att teckna Pippi är påtaglig. Medan Vang Nyman hyllas för att hon "skapade ett nytt paradigm som lät en frisk vind blåsa in i barnkulturens bildvärld" (Hardenborg 26), får Rettichs detaljrika men kärleksfulla illustrationer till följd att farten och det främmande hos Pippi tämjs och integreras i en tysk, verklighetsfrämmande sagobokstradition (Kümmerling-Meibauer 23).

Med Bloch är det alltså möjligt att tala om Villa Villekulla-världen som en bakvänd utopi. Till skillnad från den estetiska framåtvända varianten är den "bakvända utopin" nostalgiskt tillbakablickande (Bloch 148). För Bloch är utopins frigörande kraft "hoppets prin-

cip", situerad i det nuvarande som ett "ännu-icke" (Bloch 9). Den bakvända utopin söker däremot ingen förändring, då den betraktar världen som given. Zygmunt Baumans begrepp "retrotopi" leker med samma föreställning om utopin som en framåtvisande rörelse, medan nostalgi är en bakåtvisande (15). I den oxymoron som uppstår synliggörs en retorisk spänning, där förflutet och framtid förenas i en juxtaposition då de ställs bredvid varandra. I Oetingers marknadsföring av Pippi-berättelserna blir Villa Villekulla-världen en *mise-en-scène* för något så motsägelsefullt som en förlorad svensk hembygdsidyll (Källström, *Berättelser om en röd stuga* 120). Sin retoriska kraft får denna utopi från läsarnas längtan efter sammanhang och gemenskap, i det att den producerar ett "fantasins hemland" ("imaginary homeland") i ett oändligt landskap av produkter (jfr Rushdie).

Avslutning

I denna artikel har jag diskuterat Pippi-figuren som den framställdes i samlingsvolymen *Pippi Langstrumpf* från 1967 mot bakgrund av samtida reception och teorier om den estetiska upplevelsens subversiva kraft. Samlingsvolymen kan tolkas som en hyllning till Pippi och ett försök att uppvärdera barnlitteratur som finkultur. Att läsarna också såg något farligt och utmanande i Pippi-karaktern är kanske mindre troligt. Både Pippis förespråkare och kritiker tolkade fantasi som en inträdesbiljett till ett gömt rum, där Pippi blev en lek-kamrat. Pippis förespråkare betonade att Pippi-figurens uppgift var att erbjuda barnen en tillflyktsort undan vardagens orättvisor, medan dess kritiker hävdade att den bara förledde dem till dagdrömmar. Med Frankfurtskolan och Rancière är det möjligt att argumentera för Pippi-figurens subversiva potential. En anledning till att samtiden inte fullt ut bejakade denna potential i Pippi-figuren kan ha varit bokens exklusivitet. Rettichs omslagsbild visar en Pippi som står på händerna i en plädering för barnets rätt till fantasi och lek, samtidigt som bokens övriga utformning riskerar att göra denna lek om intet och förvandla den till överestetiserad borgerlig finkultur. Inte bara illustrationerna utan också papperskvaliteten, inbindningen och bokomslagets färgsättning och material får betydelse för samtidens reception. Artikelns bidrag till Pippi-forskningen är att jag med utgångspunkt i bokens materialitet har velat ge en alternativ förståelse för den västtyska debatten om Pippi runt 1968, medan mitt bidrag till retoriken är att jag har utforskat hur en samlingsvolym kan fungera som ett epideiktiskt hyllningstal.

Rolf Rettich väljer i sin Pippi-tolkning att betona barnets lek. Samma djärva livlighet som ryms i leken finns också i utopin. Utopi är en sammansättning av de båda grekiska begreppen "où" (inte) och "tópos" (ort). *Tópos* kan beskrivas som igenkännbara mönster, men också som öppna, rörliga mötespunkter för förhandling och diskussion (Aristoteles; Wolrath Söderberg 81 f.). När ord som "utopi", "frihet", "rättvisa" eller "demokrati" tolkas utifrån denna förståelse av *tópos* utgår retorikern från att deras betydelser inte är givna. Trots att vi knyter olika föreställningar till orden kan vi utifrån dem skapa en diskursgemenskap för ett förhandlande samtal om hur världen kunde vara. Den grekiske retorikern Isokrates menade att ett demokratiskt samhälle utmärks av en deliberativ dialog om hur begrepp kan förstås, då ord har betydelse för hur vi tänker oss världen (Isokrates 45). Vad debatten om Pippi åren runt 1968 kan lära oss är att bilder är lika mångtydiga som ord; de tillskrivs mening först i våra medskapande handlingar. Begreppet utopi pekar framåt i en riktningssvise delib erativ gest samtidigt som det är värdeladdat och därför hör till den epideiktiska genren. Fantasins subversiva utopiska potential ryms i dess dubbla natur: den är en utåtriktad rörelse mot världen samtidigt som den är inåtriktad. Vad som sätter igång vår fantasi är en förundran över världen.

Biografisk information: Lisa Källström är doktorand i retorik vid Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet. I sin licentiatuppsats Berättelser om en röd stuga. Föreställningar om en idyll ur ett svensksdidaktiskt perspektiv (2011) problematiserar hon föreställningar om en svensk idyll i tysk populärpress ur ett mediedidaktiskt perspektiv. I sin kommande avhandling "Röda flätor och för stora skor" diskuterar hon Pippi Långstrump-illustrationer ur ett bildretoriskt perspektiv.

Litteratur

Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Berlin, Suhrkamp Taschenbuch, 1973.

Adorno, Theodor W. och Max Horkheimer. "Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug". *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 1944. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1969, s. 128–176.

Andræ, Marika. *Rött eller grönt? Flicka blir koinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914–1944*. Doktorsavhandling, Uppsala, Uppsala universitet, B. Wahlströms, 2001.

- Aristoteles. *Retoriken*. Ödåkra, Retorikförlaget, 2012.
- Bamberger, Richard. *Jugendlektüre*. Wien/München, Verlag für Jugend und Volk, 1965.
- Barnett, Scot och Casey Boyle. "Rhetorical Ontology, or How to Do Things with Things". *Rhetoric. Through Everyday Things*, redigerad av Scot Barnett och Casey Boyle, Alabama, The University of Alabama Press, 2016, s. 1-16.
- Bauman, Zygmunt. *Retrotopia*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2017.
- Bialek, Manuela och Karsten Weyershausen. *Das Astrid Lindgren Lexikon. Alles über die beliebteste Kinderbuchautorin der Welt*. Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2004.
- Bloch, Ernst. *Prinzip-Hoffnung*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1985.
- Bloch, Ernst och Theodor W. Adorno. "Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht", 1964.
- Bude, Heinz. *Adorno für Ruinenkinder. Eine Geschichte von 1968*. München, Hanser Verlag, 2018.
- Dahrendorf, Malte. "Utopie und Wirklichkeit bei Astrid Lindgren". *Gebt und Bücher, gebt uns Flügel*, Oetinger Almanach. Hamburg, Verlag Friedrich Oetinger, 1972, s. 51-58.
- Doderer, Klaus. "Dreimal Astrid Lindgren". *Gebt und Bücher, gebt uns Flügel*, Oetinger Almanach. Hamburg, Verlag Friedrich Oetinger, 1972, s. 97-100.
- Engström, Clas. "Den korporativa barnboken". *Barn, böcker och samhälle. En debattbok om barn och litteratur*, redigerad av Kerstin Allroth och Christer Sundström, Stockholm, Prisma, 1970, s. 38-42.
- Genette, Gérard. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Översatt av Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Gmelin, Otto. *Böses kommt aus Kinderbüchern. Die verpaßten Möglichkeiten kindlicher Bewußtseinbildung*. München, Kindler Verlag, 1972.
- Hardenborg, Håkan. "Hon gav oss bilden av Pippi!". *Vår Pippi - Vår Vang. Tecknarna hyllar Ingrid Vang Nyman och det moderna genombrottet inom svensk barnboks bild*, redigerad av Ulla Rhedin och Gunna Grähs, Lidingö, Salikon, 2016, s. 18-41.

- Hawhee, Deborah. "Looking Into Aristotle's Eyes. Toward a Theory of Rhetorical Vision". *Advances in the History of Rhetoric*, vol. 14, nr 2, 2011, s. 139–165, <https://doi.org/10.1080/15362426.2011.613288>.
- Holmberg, Olle. "Nordisk enkät om barnböcker". *Ord & Bild*, nr 5, 1964, s. 411–415.
- Isokrates. *Isocrates*. Vol. 2., Cambridge, Harvard University Press, 1968.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. "Astrid Lindgrens Bilderwelt. Pippi Langstrumpf-Illustrationen in Schweden und Deutschland". *Kjl&m*, nr 4, 2007, s. 19–27, https://homepages.uni-tuebingen.de/bettina.kuemmerling-meibauer/essays/Astrid_Lindgrens_Bilderwelt.pdf. Hämtad 20 juli 2018.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina och Astrid Surmatz, redaktörer. *Beyond Pippi Longstocking. Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's*. New York, Routledge, 2011.
- Kvint, Kerstin. *Astrid i vida världen. Sannsagan om Astrid Lindgrens internationella succé. En kommenterad bibliografi*. Stockholm, Kvints, 1997.
- Kåreland, Lena. *Inga gåbortsföremål. Lekfull litteratur och vidgad kulturdebatt i 1960- och 70-talens Sverige*. Göteborg, Makadam, 2009.
- Källström, Lisa. *Berättelser om en röd stuga. Föreställningar om en idyll ur ett svenskdidaktiskt perspektiv*. Licentiatavhandling, Malmö, Malmö högskola, Holmbergs, 2011.
- . "Midsommar i sagolandet. Bildretorik och rörelse". *Rhetorica Scandinavica*. I tryck januari 2019.
- Kärrholm, Sara. "Spänningslitteratur för barn och vuxna. När målgrupper och genrer korsas i verkens paratexter". *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 39, 2016, s. 1–24, <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v39i0.256>.
- Lindgren, Astrid. *Pippi Langstrumpf*. Illustrerad av Rolf Rettich, Hamburg, Oetinger, 1967.
- . *Pippi Langstrumpf*. Illustrerad av Walter Scharnweber, Hamburg, Oetinger, 1949.
- Lindinger, Monika. *Glitzernder Kies und Synagogengestein. Kindheit und Erinnerung in Else Lasker-Schülers Prosa*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2009.

Longinus. *On the Sublime*. Översatt av James A. Arieti, New York/Toronto, The Edwin Mellen Press, 1985.

Lundqvist, Ulla. *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Doktorsavhandling, Stockholm, Stockholms universitet, Rabén & Sjögren, 1979.

Marcuse, Herbert. *The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston, Beacon Press, 1977.

Marsyas [Herbert Wendt]. "Revolution in der Kinderstube. Von Mädchenbüchern, Genien und Konventionen". *Jugendschriften-Warte*, 1953, s. 73–74.

Mjør, Ingeborg. "I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnlitteratur". *Barnlitterært forskningstidsskrift*, vol. 1, nr 1, 2015, s. 1–13, <https://doi.org/10.3402/blft.v1i0.5856>.

Määttä, Jerry. *Raketsommar. Science fiction i Sverige 1950–1968*. Doktorsavhandling, Uppsala, Uppsala universitet, Ellerströms, 2006.

Nietzsche, Friedrich. "Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen". *Die Geburt der Tragödie*, I-IV, band 1, Leipzig, Teubner, 1921.

Nikolajeva, Maria. "Interpretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks". *New Directions in Picturebook Research*, redigerad av Teresa Colomer m.fl., New York, Routledge, 2010, s. 27–40.

---. *Power, Voice, and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York, Routledge, 2010.

Nordström, Gert Z. "Den seriösa ungdomsbokens förpackning". *Bilden i barnboken*, redigerad av Lena Fridell, Göteborg, Stegeland, 1977, s. 175–190.

Ramírez, José Luis. "Retorik som humanvetenskaplig kunskapsteori". *Rhetorica Scandinavica*, 2004, s. 41–59.

Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. London, Continuum, 2004.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homeland. Essays and Criticism 1981-1991*. London, Granta Books, 1991.

Surmatz, Astrid. *Pippi Långstrump als Paradigma. Die deutsche Rezeption Astrid Lindgrens und ihr internationaler Kontext*. Marburg, Francke, 2005.

Thiele, Jens. "Handwerk, Tradition und Bilderfindung. Die visuelle Erzählkunst von Margret und Rolf Rettich". Braunschweig, Städtisches Museum Braunschweig, 2001.

Wernström, Sven. "Socialistisk barn-och ungdomslitteratur". *Ord och bilder för barn och ungdom. Utblick över barn- och ungdomslitteraturen. Debatt och analys*, redigerad av Lars Furuland och Mary Ørvig, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1986, s. 86–95.

Widhe, Olle. "Max Lundgren and the Development of Children's Rights in Swedish Children's Literature around '68". *LIR.journal*, nr 9, 2017, s. 25–55.

Wild, Inge. "Kindheit im Mattiswald. Astrid Lindgrens Räubertochter". *Kindheiten. Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, redigerad av Astrid Lange Kircheim m.fl., Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, s. 143–164.

Wolrath Söderberg, Maria. *Topos som meningsskapare. Retorikens topiska perspektiv på tänkande och lärande genom argumentation*. Doktorsavhandling, Örebro, Örebro universitet, Retorikförlaget, 2012.

Österlund, Mia. "I textens tambur. En studie av bokomslagen till förklädnadsromaner". *Horisont*, nr 2, 2001, s. 30–39.

Noter

1 Tack till Heidrun Führer, Lennart Hellspong, Olle Widhe och anonyma granskare för en engagerad läsning. Tack också till Gerlinde Mühle, Oetinger Verlag, som har utfärdat tillåtelse att använda de två här publicerade omslagsbilderna.

2 Rolf Rettich var en etablerad barnboksillustratör vid denna tid och han räknas fortfarande som en av de främsta bland Oetingers illustratörer. Jens Thiele diskuterar hans livsgärning i "Handwerk, Tradition und Bilderfindung. Die visuelle Erzählkunst von Margret und Rolf Rettich".