

Södertörns högskola | Institutionen för Genus, kultur och historia

Kandidatuppsats 15 hp | Litteraturvetenskap | Höstterminen 2010

”Lever vi inte i ett fritt land kanske?”

– analys av normer och normbrott i böckerna om
Pippi Långstrump och *Tusen gånger starkare*

Av: Josefin Lundh

Handledare: Jakob Staberg

Abstract

The purpose of this essay is to examine the construction of the norm-breaking characters Saga from the young adult novel *Tusen gånger starkare* written by Christina Herrström and Pippi Longstocking from the books written by Astrid Lindgren. In order to do this I have applied queer theory as well as theories of narrative in my analysis.

To be able to study the breaking of norms, it has been essential to first examine the way the norm itself is manifested in the books. Because of this I have chosen to begin my analysis with an examination of two other characters who by their normative behavior contrasts against Pippi and Saga, namely Signe and Annika. The understanding of the normative discourse that Signe and Annika represent is crucial in understanding the way Saga and Pippi later turn against it.

After that I examine in which ways Saga and Pippi breaks prevalent norms and how they as characters are constructed as being different. Subsequently I study the effects of Saga's and Pippi's norm-breaking, taking focus on how it influences Signe and Annika.

Finally I discuss the view of Saga and Pippi as subversive characters, and however the books can be said to have a subversive effect. Even though the norms are revealed as arbitrary through Saga's and Pippi's behavior, the books about Pippi as well as *Tusen gånger starkare* send out a clear message about what the expectations of normative behavior look like.

Keywords: Pippi Longstocking, Astrid Lindgren, *Tusen gånger starkare*, Christina Herrström, normality, queer, character, gender.

Innehåll

<u>Inledning</u>	4
Syfte	5
Böckerna om Pippi Långstrump	5
Tusen gånger starkare	6
Teoretisk bakgrund	6
Tidigare forskning	11
<u>Analys</u>	13
Normens gestaltning – Signe och Annika	13
Normbrottens gestaltning – Saga och Pippi	18
Sagas och Pippis påverkan på Signe och Annika	24
<u>Diskussion</u>	27
<u>Sammanfattning</u>	29
<u>Litteratur</u>	30

Inledning

Med E.T.A. Hoffmanns *Det främmande barnet*¹ (1817) namngavs ett motiv som vi kan se återkomma genom litteraturhistorien. Motivet var dock inte något nytt, utan går tillbaka på gamla folksagor och mytologier där det exempelvis berättades historier om gudar som stiger ner på jorden i form av ett barn.² I Hoffmanns berättelse uppenbarar sig det främmande barnet för ett syskonpar som leker ute i skogen. Barnet kommer som från en annan värld och lyder därmed inte under gängse konventioner. Det främmande barnet blir i historien till de vanliga barnens beskyddare, hjälper dem med sin makt och visar dem att det finns andra sätt att leva än det sätt normen föreskriver. Syskonparet i berättelsen får en magister som inte låter dem vara ute i skogen utan bara sitta hemma, vilket gör att de inte kan träffa det främmande barnet. Till slut tröttnar de på detta och försöker smita ut ur huset för att ta sig till det främmande barnet ute i skogen, ett brott mot den vuxne magisters auktoritet och normen om ett lydigt barn som möjliggörs av det främmande barnets beskydd.

Det finns en mängd efterföljande exempel på motivet med det främmande barnet, men hur detta främmande barn ser ut och betar sig beror på den historiska kontexten. Det främmande barnet har en egen genealogi som går att följa genom litteraturhistorien; den som genom brott mot normer och konventioner kan ses som ett främmande barn i en viss tid gör det inte alltid i en annan. Eftersom det främmande barnet till stor del definieras av det faktum att det ställer sig utanför normer och konventioner, är det rådande sådana som bestämmer vad som ses som främmande och avvikande. Jane Eyre och hennes ilska, Anne på Grönkulla och hennes obotliga pratsjuka kan båda ses som andra exempel på detta. Även det faktum att de båda är föräldralösa och därmed hamnar i ett nytt sammanhang, som från en annan värld, bidrar också till bilden av dem som främmande barn.

I denna uppsats står två karaktärer i fokus som båda kan sägas höra till denna tradition. Den första är Pippi Långstrump ur Astrid Lindgrens böcker om densamma³, som bland annat

¹E. T. A., Hoffmann, *Det främmande barnet [Elektronisk resurs]* i översättning av Barbara Knochenhauer, (Svenska barnboksinstitutet, Stockholm, 2008) <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sbi-9>

² Barbara Knochenhauer, förordet till *Det främmande barnet* (a.a.) s. 4.

³ Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump, Pippi Långstrump går ombord, Pippi Långstrump i Söderhavet*. (Rabén & Sjögren, Stockholm, 1945, 1946, 1948) Fokus kommer att ligga vid den första boken, då det är i den karaktären Pippi tecknas och presenteras för första gången. Hänvisningar till böckerna ges härnäst löpande i texten med förkortningarna PL, PLO och PLS. När jag skriver *Pippi Långstrump* avses den första boken och med Pippi Långstrump själva karaktären, i de fall jag talar om alla tre böckerna omnämns de som Pippi-trilogin alternativt Pippi-böckerna.

benämns som ett främmande barn av Ulla Lundqvist i hennes avhandling *Århundradets barn – Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*⁴ och den andra är Saga ur Christina Herrströms ungdomsbok *Tusen gånger starkare*⁵, som på många sätt påminner om Pippi. En grundläggande sak har de gemensamt: de kommer båda som från ingenstans och bryter mot omgivningens konventioner genom sitt sätt att vara, något som placerar dem båda i det främmande barnets tradition.

Syfte

Det jag syftar till i denna uppsats är att undersöka konstruktionen av karaktärerna Saga från boken *Tusen gånger starkare* och Pippi Långstrump för att se på vilket sätt de gestaltas mot normen och vad detta får för effekt i texten. För att uppnå detta syfte kommer jag först att analysera hur normen konstrueras i texten, för att sedan se på vilket sätt dessa två karaktärer gestaltas mot den. Sedan vill jag även undersöka hur deras normbrott tas emot av omgivningen och på vilket sätt de påverkar den, med fokus på deras påverkan på Signe och Annika. Detta ska jag göra genom att arbeta utifrån följande, tvådelade frågeställning:

- Hur gestaltas Sagas och Pippis normbrott i respektive böcker?
- Vilken effekt får deras normbrott?

Böckerna om Pippi Långstrump

De tre böcker som bildar Pippi-trilogin är alla uppbyggda på liknande sätt. De består av ett flertal fristående kapitel där vi får följa Pippi, världens starkaste flicka som bor i Villa Villekulla utan några föräldrar men med en apa, en häst och en kappsäck fylld med guldpengar som sällskap. Hon tvekar aldrig att sätta sig upp mot vuxna och gör helst saker på sitt eget vis, snarare än vad som anses rätt och riktigt.

Den första boken börjar med att Pippi flyttar in i Villa Villekulla och blir vän med de lydiga grannbarnen, Tommy och Annika, vilka sedan följer med på Pippis upptåg böckerna igenom. De går exempelvis på cirkus, i affärer, Pippi följer med Tommy och Annika till skolan och på

⁴ Ulla Lundqvist, *Århundradets barn – Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar* (Rabén & Sjögren, Stockholm 1979) s. 186.

⁵ Christina Herrström, *Tusen gånger starkare*, [Ny utg.], (MånpoCKET, Stockholm, 2010) Hänvisningar till boken ges härnäst löpande i texten med förkortningen TGS.

alla dessa platser ställs hela tiden Pippis sätt att göra saker och bete sig mot hur det enligt konventionen bör göras.

Tusen gånger starkare

Bokens berättare är den 15-åriga Signe som iakttagit och återberättar de händelser som utspelat sig då den nya eleven Saga kommer och utmanar de strukturer och grupperingar som finns i klassen. Tidigare har det varit de stökiga killarna och den populära Mimi som styrt, men när Saga kommer förändras allt. Hon är uppvuxen med sin pappa på resande fot och har aldrig tidigare gått i en svensk skola, vilket gör att hon inte är införstådd med de normer som råder i klassrummet. För Signe som alltid varit en tyst, tillbakadragen och duktig flicka blir det en ögonöppnare och hon börjar se saker som sker i klassrummet i ett nytt ljus. Först är även lärarna positivt inställda till Saga och uppmuntrar att hon tar plats, men när hon får med sig de andra tjejerna och det skapas kaos i klassrummet förändras det. Det slutar med att Saga lämnar klassen för att istället fortsätta läsa på distans, men inte utan att hon haft en stor inverkan på Signe.

Teoretisk bakgrund

Ett av de tveklöst största namnen inom forskning och teoribildning kring barnlitteratur är Maria Nikolajeva, tidigare professor i litteraturvetenskap vid Stockholms Universitet. Hennes bok *Barnbokens byggklossar* kallas på baksidestexten för ”det första verk som undersöker barnlitteraturen med den moderna narratologin som utgångspunkt”.⁶ I min analys stöder jag mig på Nikolajevas bok, då den anpassat narratologin till barnlitteraturen och dess speciella förutsättningar.

Det pågår ständigt en debatt om huruvida det går att skilja barnlitteratur från annan litteratur och vad den skillnaden i så fall består i. Jag tycker att det finns en grundläggande skillnad, som är viktig att tänka på när man ska analysera barnlitteratur. Det är något som även Maria Nikolajeva poängterar när hon skriver: ”[i]ngenstans syns maktförhållanden tydligare än i barnlitteraturen – det raffinerade instrument som i århundraden har använts för att fostra,

⁶ Maria Nikolajeva, *Barnbokens byggklossar*, 2 [rev. och utök.] uppl., (Studentlitteratur, Lund, 2004)

undertrycka och socialisera en viss samhällsgrupp”.⁷ I och med att litteraturen för barn i princip alltid skrivs av en vuxen författare är det den med makt som skriver för den maktlösa, vilket leder till det Nikolajeva kallar asymmetrisk maktposition.⁸ För att analysera det maktförhållandet använder hon queerteori och begreppen ”vuxennormalitet” och ”barnnormalitet”. Vuxennormalitet blir, såsom Nikolajeva förklarar det, i princip liktydigt med samhällets regler och normer, då det är vuxna som besitter makten i samhället.⁹ På grund av dessa specifika villkor som gäller för litteratur skriven för barn och ungdomar, har jag valt att i större utsträckning använda mig av teoretisk litteratur som är skriven utifrån sådan.

I min analys kommer jag att utgå från queerteori och narratologi för att förstå på vilket sätt dessa två karaktärer skapas i motsättning till rådande normer. Sammanförandet av dessa två teorier är även något som litteraturvetaren Mia Franck använt sig av med gott resultat i sin avhandling *Frigjord oskuld – heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman*, där hon analyserar nio svenska ungdomsromaner i syfte att undersöka hur sexualitet gestaltas med heterosexualiteten som norm.¹⁰ Franck vill i sin avhandling, precis som jag vill i denna uppsats, koncentrera sig på specifika karaktärer och deras utveckling samt deras påverkan på andra karaktärer. Med en sådan ambition blir frågor om konstruktionen och gestaltningen av dessa karaktärer i allra högsta grad väsentliga. Mia Franck använder sig i sin undersökning som sagt även av queerteori, för att synliggöra på vilket sätt ”normerna styr gestaltningen” och hur de ”skeva handlingarna [...] ställs mot den heterosexuella normen i texten”.¹¹

Queer som begrepp kan ha många olika betydelser, vilket ju också är dess poäng. I grund och botten kan det ses som ett ifrågasättande av det allmänt vedertagna ”normala”. En av Sveriges främsta queerforskare Tiina Rosenberg tar i sin bok *Queerfeministisk agenda* upp en mängd olika betydelser begreppet fått i olika sammanhang, och påpekar också att i och med att det queeras uppgift är att bryta upp kategorier, måste det undvika att själv bli kategoriserat.¹² Även antropologen Fanny Ambjörnsson tar i boken *Vad är queer?* upp begreppets historia och dess användning genom tiderna, men poängterar att vad man än

⁷ Nikolajeva 2004, s. 16.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., s. 17.

¹⁰ Mia Franck, *Frigjord oskuld – Heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman* (Åbo Akademis Förlag, Åbo, 2009)

¹¹ Ibid., s. 16.

¹² Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda* (Atlas, Stockholm, 2002) s. 11f.

använder begreppet till är det ”*brottet mot normen* som är det centrala”¹³ och således även i denna uppsats. För att kunna bryta mot en norm måste en sådan finnas, varför en undersökning av själva normen och dess konstruktion och upprätthållelse blir ett viktigt led i analysen av normbrotten.

I min uppsats kommer jag i likhet med Franck att lägga fokus vid hur queerteori kan användas för att analysera icke-normativa könsuttryck, oberoende av sexualiteten hos personen i fråga. Det som är av intresse är som Franck skriver ”hur det queera går utanför det normativa”.¹⁴ Rosenbergs användning av queer som begrepp är fokuserat kring sexualitet, men det är alltså inte på det sättet som jag kommer att använda det. Dock grundar sig båda användningarna i en problematisering av heterosexualiteten som norm. Även jag utgår i min förståelse av queerbegreppet från idén om att heterosexualitet konstrueras med hjälp av två motsatta kön och att den som överskrider ramarna för sitt kön kan ses som queer. Med det synsättet som jag har på queer här blir det som en förlängning av genusteori, queerteorin blir ett sätt att se på kön; hur det konstrueras och bryts, upprätthålls och störs.

Det pågår en ständig diskussion kring begreppen kön och genus, en diskussion alla som använder begreppen bör ta ställning till. Då det inte finns någon entydig definition på något av begreppen är det av största vikt att vara tydlig på vilket sätt man använder dem. I Marika Andræs kapitel ”Vad är könsskillnad? Om motstridiga användningar av begreppet kön och svårigheten att formulera socialisationsteorier” ur antologin *Bedrägliga begrepp: kön och genus i humanistisk forskning* har jag funnit en diskussion om dessa begrepp som var till hjälp i mitt arbete. Andræ diskuterar begreppen kön och genus i relation till varandra och tar upp olika utgångspunkter som kan användas i forskning. Hon ser i Judith Butlers anda såväl kön som genus som konstruktioner, varför hon inte ser någon poäng i att använda dem som skilda begrepp.¹⁵ Då jag delar detta synsätt kommer jag att använda mig av begreppet kön uppsatsen igenom.

Franck använder sig av Judith Butlers teorier kring hur kön konstrueras i sin avhandling, där begreppet performativitet är av stor vikt. Med performativitet åsyftas tanken att kön

¹³ Fanny Ambjörnsson, *Vad är queer?* (Natur och kultur, Stockholm, 2006) s. 8 (kurs. i original).

¹⁴ Franck, s. 24.

¹⁵ Marika Andræ, ”Vad är könsskillnad? Om motstridiga användningar av begreppet kön och svårigheten att formulera socialisationsteorier” ur *Bedrägliga begrepp: kön och genus i humanistisk forskning*, Gudrun Andersson (red.) (Historiska institutionen, Uppsala Univ., Uppsala, 2000) s. 31-49.

återskapas hela tiden, genom såväl medvetna som omedvetna handlingar.¹⁶ Det finns alltså inga fasta identiteter, utan de skapas ständigt genom dessa performativa handlingar, som utförs i samspel med de sociala normer som finns. Normer som upprätthålls med hjälp av belöningar och restriktioner, men trots detta finns det i begreppet performativitet implicerat en möjlighet till förändring; om handlingarna förändras kan även identiteten göra det.¹⁷

Som jag tog upp tidigare ska jag även använda mig av narratologi, för att undersöka hur karaktärerna gestaltas och kunna analysera deras utveckling. Nikolajevas *Barnbokens byggklossar* har som jag tog upp tidigare varit mycket användbar, och så även Francks avhandling. Dessa två perspektiv kompletterar varandra väl då mitt undersökningsmaterial består av både barn- och ungdomslitteratur. En teoretiker som både Nikolajeva och Franck använt sig av är Mieke Bal och då främst hennes *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Bal talar om konstruktionen av karaktärer ur fyra aspekter: introduktion, upprepning av drag, relationer till andra karaktärer samt förändring.¹⁸ När det gäller karaktärer skiljer hon även på så kallade dynamiska och statiska karaktärer. Dynamiska karaktärer förändras och utvecklas under bokens gång, medan statiska inte gör det. Sedan skiljs det även på vad hon kallar runda och platta karaktärer, där runda är mer komplexa och platta endimensionella.¹⁹

Andra narratologiska begrepp som Bal tar upp och som har varit användbara analysredskap för mig är berättare och fokalisering. Vem som berättar en historia och huruvida berättaren själv är en del i den är här av vikt. En berättare som befinner sig i historien den berättar kallas homodiegetisk medan en som befinner sig utanför kallas heterodiegetisk och i denna uppsats material finns exempel på båda sorter.²⁰ Det är dock inte alltid självklart att berättaren endast återger det den själv ser, utan ibland vad någon annan ser. Det kallas fokalisering och innebär att vi genom berättaren får ta del av en annan karaktärs uppfattning av en händelse. Fokalisering kan göras både internt och externt, vilket Bal skiljer på genom att skriva att den interna fokaliseringen utgår från en karaktär medan den externa utgår från någon utanför berättelsen, exempelvis en heterodiegetisk berättare.²¹ När Nikolajeva skiljer de två åt skriver

¹⁶Franck, s. 26.

¹⁷Ambjörnsson, s. 137ff.

¹⁸ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 2. uppl., (Univ. of Toronto Press, Toronto, 1997) s. 125f.

¹⁹ Ibid., s. 116f.

²⁰ Ibid., s. 21, Nikolajeva 2004, s. 163.

²¹ Bal, s. 148.

hon att vid extern fokalisering vet berättaren mindre än den som fokaliseras och att vid intern vet de lika mycket.²²

Jag har ovan använt mig av ordet karaktär istället för litterär person eller gestalt, vilket jag kommer att fortsätta med trots att det är något vissa vänder sig emot. Användningen av ordet karaktär något som förekommer i två av de böcker jag haft mest användning av när det kommer till analysen av desamma; såväl Maria Nikolajeva som Mia Franck använder begreppet i *Barnbokens byggklossar* respektive *Frigjord oskuld*. Vidare vill jag med min användning av ordet karaktär poängtera att det inte handlar om verkliga personer, utan litterära konstruktioner. Jag vill undvika uttryck som 'litterär person' eller 'litterär gestalt' för att göra distinktionen mellan faktiska personer och litterärt konstruerade så tydlig som möjligt.

Överhuvudtaget är den distinktionen tydlig uppsatsen igenom. Jag kommer inte att analysera dessa karaktärer som vore de verkliga personer. Istället kommer fokus att ligga på hur de konstrueras och används i texten. I den mån jag behandlar karaktärerna som verkliga personer är det alltid frågan om författarens konstruktion av karaktären som är det jag vill åt och i så fall hur den konstruktionen har en koppling till verkligheten. Precis som litteraturvetaren Marika Andræ skriver i sin avhandling *Rött eller grönt?: flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944* bör litterära karaktärer inte analyseras på samma sätt som verkliga människor, även om det kan verka lockande har karaktärerna i litteraturen andra förutsättningar som måste beaktas.²³ Kopplingen till verkligheten finns självklart alltid där, och bör finnas.

Professorn Lena Kåreland skriver bra i inledningen till antologin om genus i barn- och ungdomslitteratur *Modig och stark – eller ligga lågt* om hur man ska förhålla sig till denna fråga. Hon menar att det handlar om att ”studera de representationer och ’rekonstruktioner’ av samhällseliga förhållanden som författaren [...] valt att lyfta fram ur si[tt] perspektiv”.²⁴ Kåreland pekar här ut något viktigt, just *valet* en författare gör när de skapar en berättelse och dess karaktärer, vilka ju är av störst intresse i denna uppsats. Vilka egenskaper, beteenden, utseenden och uttalanden en författare väljer att tillskriva sina olika karaktärer, och på vilket

²² Nikolajeva 2004, s. 172f.

²³ Marika Andræ, *Rött eller grönt?: flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944*. (B. Wahlströms, Stockholm, 2001)

²⁴ *Modig och stark - eller ligga lågt: skönlitteratur och genus i skola och förskola*, red. Lena Kåreland, (Natur & Kultur, Stockholm, 2005) s. 12.

sätt dessa bildar läsarens uppfattning, beror på hur dessa drag uppfattas och värderas i det verkliga samhället.²⁵

Tidigare forskning

Forskningen kring Astrid Lindgren och Pippi Långstrump är givetvis enorm. Mycket av den har en biografisk inriktning vilket inte är av relevans i den här uppsatsen. Jag har snarare funnit relevant och intressant forskning i de böcker som behandlar just Pippi Långstrump-böckerna och Pippi som litterärt fenomen. Dessa är främst Ulla Lundqvists i inledningen nämnda avhandling *Århundradets barn* samt professorn i barnlitteratur Vivi Edströms bok *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*²⁶ där hon i några av bokens kapitel tar upp just Pippi Långstrump. Även *Modernism i barnkammaren – barnlitteraturens 40-tal*²⁷ av Lena Kåreland behandlar Pippi, men inte på ett sätt som tillförde något relevant för min undersökning då den främst fokuserar på den förändring barnlitteraturen genomgick under 40-talet i och med Astrid Lindgrens och Lennart Hellsings verk.

När det gäller att hitta forskning kring just den aspekten av Pippi Långstrump som jag valt att undersöka är det främst till artiklar i olika tidskrifter som jag har vänt mig med gott resultat. Den litterära tidskriften *Parnass* gav 2007 ut ett helt nummer dedikerat åt Pippi där hon behandlas ur en rad olika synvinklar.²⁸ Av dessa artiklar var främst Vivi Edströms ”Pippi Långstrump – det märkvärdiga barnet” användbar för min analys. Andra artiklar som varit viktiga i min undersökning har jag hittat i olika litterära tidskrifter, både sådana som fokuserar på barnlitteratur och andra.²⁹

Kring Christina Herrström och hennes *Tusen gånger starkare* finns inte särskilt mycket skrivet än, då boken är relativt ny. Dock finns det ett antal uppsatser på D-nivå som tar upp den på ett intressant sätt, men då ofta som en av flera ungdomsböcker där uppsatsen handlar om något mer övergripande tema eller liknande. Sällan är fokus just på *Tusen gånger starkare* och inte heller tas de frågor jag vill undersöka upp speciellt mycket. I litteraturvetaren Maria

²⁵ Nikolajeva 2004, s. 85f, 106ff.

²⁶ Vivi Edström, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld* (Rabén & Sjögren, Stockholm, 1992)

²⁷ Lena Kåreland, *Modernism i barnkammaren – Barnlitteraturens 40-tal* (Rabén & Sjögren, Stockholm, 1999)

²⁸ *Parnass*. 2007 (27):4.

²⁹ Bl. a. ”Känner du Annika Settergren?” av Gunnel Frid, ”Pippi Longstocking and the subversive affirmation of comedy” av David L. Russell och ”Varför sover Pippi med fötterna på kudden?” av Maria Nikolajeva. Fullständig not finns vid första användningen av respektive artikel.

Nilsons *Från Gossip Girl till Harry Potter – genusperspektiv på ungdomslitteratur* tar hon upp en stor mängd böcker skrivna för unga, där *Tusen gånger starkare* är en av dem. Dock ägnas den inte heller där särskilt stort utrymme, men texten var ändå till viss del användbar i min undersökning, såväl som delar ur analyserna av andra böcker.

När det kommer till analysen av *Tusen gånger starkare* har jag istället lutat mig mot forskning gjord på annan ungdomslitteratur, och därifrån hämtat tankesätt och metoder som jag kunnat applicera på bokens innehåll. För detta ändamål har två kapitel ur boken *Läs mig, sluka mig!* kommit väl till pass, dels Vivi Edströms kapitel ”Fångenskapssymboler i ungdomsboken” och kapitlet om flickskildringar ”Änglaprinsessa och flickbyting” skriven av bokens redaktör Kristin Hallberg.³⁰ Det sistnämnda var även i allra högsta grad relevant för analysen av Pippi Långstrump.

Annan forskning kring skildringar av flickor i litteraturen som varit användbar är Marika Andræs avhandling *Rött eller grönt?: flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944* som nämndes tidigare. I avhandlingen undersöker hon hur kön skapas i tidens flick- respektive pojkböcker och vilket samband det har med den litterära traditionen och strömningar i samtiden.

Jag har även hittat ett dokument som sammankopplar Astrid Lindgren och Christina Herrström. Det är Ulrika Milles *In Astrid Lindgren's footsteps*³¹ där hon tar upp ett antal svenska barn- och ungdomsförfattare som anses förvalta Astrid Lindgrens arv, och Christina Herrström är en av dem. Så helt väsensskilda är de uppenbarligen inte.

³⁰ *Läs mig, sluka mig!*, red. Kristin Hallberg (Natur och Kultur, Stockholm, 1998)

³¹ Ulrika Milles, *In Astrid Lindgren's footsteps; English translation by Sarah Death* (Swedish Institute, Stockholm, 2007)

Analys

Normens gestaltning – Signe och Annika

I såväl *Tusen gånger starkare* som Pippi-böckerna presenteras den normalitetsdiskurs som råder i texten allra först. För att kunna gestalta ett normbrott måste först själva normen gestaltas, något som görs mycket tydligt i både *Tusen gånger starkare* och Pippi-trilogin i form av karaktärerna Signe respektive Annika. Dessa två flickor har som funktion i texten att kontrastera mot den här uppsatsens egentliga huvudpersoner, Saga och Pippi. Även Mia Franck tar upp denna typ av kontrasterande karaktärer, och menar att de ”fyller en essentiell funktion i flickskildringen” då de används för att markera den andras normalitet eller avvikelse.³² Hur Pippis och Sagas avvikelser från normen ser ut ska vi titta närmre på senare i uppsatsen, men först är det av intresse att undersöka hur normalitet skapas och presenteras i böckerna med hjälp av Signe och Annika.

Ulla Lundqvist pekar i sin avhandling ut kontrasten som finns mellan de villkor som gäller för Pippi och de som gäller för andra barn. Precis som hon skriver är detta grepp tydligt redan från början.³³ Då jag har valt att lägga fokus på hur just Annika kontrasteras mot Pippi är det presentationen av henne och de villkor hon lever under som är av intresse. I den allra första presentationen av Annika beskrivs hon på följande sätt: ”Annika bråkade inte, när hon inte fick sin vilja fram, och hon var alltid mycket prydlig i små välstrukna bomullsklänningar som hon aktade sig noga för att smutsa ner.” (PL s. 8) Även i *Tusen gånger starkare* presenteras de villkor som gäller andra först, vilket görs genom Signe. I början beskriver hon sig själv och då är det bilden av en tystlåten, duktig och passiv flicka som träder fram. (TGS s. 11)

När Maria Nikolajeva listar könsstereotypa egenskaper i *Barnbokens byggklossar* är det ord som emotionella, milda, lydiga, självupppoffrande, omtänksamma, sårbara, beroende, passiva m.fl. som återfinns under rubriken kvinnor/flickor.³⁴ Dessa listor med egenskaper beskriver de normer som finns kring hur en flicka bör bete sig, samtidigt som de är med och skapar dem. Även Marika Andræ listar ideala drag hos en flickkaraktär där många av de egenskaper Nikolajeva listade återkommer, men även sådana som till exempel ordentlig, prydlig, förståndig, behärskad, ärlig och vänlig finns med.³⁵ Många av dessa drag är sådana som

³² Franck, s. 144.

³³ Lundqvist, s. 132.

³⁴ Nikolajeva 2004, s. 129.

³⁵ Andræ 2001, s. 97.

använts i konstruktionen av karaktärerna Signe och Annika, för att skriva in dem i normalitetsdiskursen och framställa dem som typiska flickor enligt den stereotyp som finns.

Marika Andræs uppräknig av egenskaper bygger på hennes undersökning av B. Wahlströms flickböcker och dess protagonister från åren 1914-1944, och hon påpekar i sitt slutord att de bilder och mönster som framträder i böckerna både har rötter bakåt i tiden och lever kvar på olika sätt i senare litteratur.³⁶ Att Andræs undersökning upphör året innan den första Pippi-boken gavs ut är av intresse då det visar oss hur flickan framställdes i litteraturen vid tiden för *Pippi Långstrumps* tillkomst. Framställningar som säkerligen påverkade Astrid Lindgren i hennes konstruktion av karaktären Annika, vilken förefaller nästan som en karikatyr av samtidens ideal för ”den perfekta flickan”.³⁷ Samma sak kan sägas om Signe; litteraturvetaren Maria Nilson kallar i sin bok *Från Gossip Girl till Harry Potter – Genusperspektiv på ungdomslitteratur Tusen gånger starkare* för ”en illustration till de senaste årens genusinriktade skolforskning”.³⁸ I denna illustration framstår Signe som ett typiskt exempel på den bild av flickan som forskningen ställt fram. Ett exempel på sådan forskning är Delegationen för jämställdhet i skolans delbetänkande *Flickor och pojkar i skolan - hur jämställt är det?* som undersöker flickors respektive pojkars olika villkor, med utgångspunkt i deras skolmiljö. Där tar de bland annat upp de skillnader som finns i hur mycket plats flickor respektive pojkar tar i klassrummet och hur lärare behandlar dem olika, och den bilden som där målas upp är i mångt och mycket samma bild som målas upp i *Tusen gånger starkare*.³⁹

Som vi sett används i gestaltningen av Signe och Annika grepp som är allmänt vedertagna, vilket gör att det i respektive bok skapas en konventionell ram som upprätthåller normalitetsdiskursen.⁴⁰ På detta sätt förankras berättelserna i en välkänd kod, vilken vi senare ska se problematiseras. Det faktum att dessa två flickor betar sig utifrån gängse normer görs klart i böckerna. När det gäller Signe har hon efter Sagas tid i klassen själv kommit till insikt om hur hennes sätt att vara styrdes av något annat än bara henne själv:

³⁶ Andræ 2001, s. 243.

³⁷ Gunnel Frid, ”Känner du Annika Settergren?”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2003(32):4, s. 102.

³⁸ Maria Nilson, *Från Gossip Girl till Harry Potter: genusperspektiv på ungdomslitteratur* (BTJ förlag, Lund, 2010) s. 83.

³⁹ SOU 2009:64 *Flickor och pojkar i skolan – hur jämställt är det?* Delbetänkande av DEJA – Delegationen för jämställdhet i skolan, s. 156f.

⁴⁰ Edström 1992, s. 17.

Vi hade inte sett att det fanns två planhalvor. Inte förrän hon kom och rörde sig i killarnas. Då såg vi alla osynliga regler som måste följas. Det finns gränser. Man talar inte om dem för man ser inte att de finns eller man vill inte se att de finns. Men sanningen är att man bränner sig om man överskrider dem. (TGS s. 19)

I och med Saga har Signe insett att det finns normer som styr hennes beteende, något hon tidigare inte varit helt medveten om. Hon fortsätter med att säga att "[d]et normala för en flicka är att inte ens tro att världen är till för oss [...] [v]i hade vant oss vid det". (TGS s. 20)

Det som i texten här utnämns till det "normala för en flicka" passar precis in på beskrivningen som Signe ger av sig själv. Normen i texten presenteras därmed på två sätt: både genom karaktären Signe och hur hon uppfattar att samhällets normer för hur en ung flicka ska bete sig ser ut. I Pippi-böckerna presenteras normalitetsdiskursen genom Annika, och som Gunnel Frid påpekar i sin artikel om henne, främst genom hennes rädsla för det okända.⁴¹ När Annika ställs inför en ny utmaning är alltid hennes initiala reaktion tvekan. Tidigt i den första boken ska de tre barnen rida men "Annika var först rädd och ville inte". (PL s. 36) Även när de ska klättra ner i en trädstam är Annika tveksam i början. Hon behöver mycket uppmuntran innan hon "på skälvande ben" (PL s. 59) till slut klättrar in i trädstammen. När de är ute på utflykt under skurlovet hoppar Pippi glatt i en djup vattenpöl medan Annika går bredvid "så fin med ljusa silkelockar, skär klänning och små vita skinnskor" och svarar förståndigt: "En annan gång" när Pippi tycker att hon också ska vara med. (PL s. 66)

När Judith Butler talar om performativitet talar hon om könet uttryck i handling. Men när det kommer till Signe och Annika är det snarare oftast fråga om icke-handling. Konstruktionen av dessa två flickkaraktärer utmärks främst av deras passivitet, vilket genom en rad icke-handlingar återskapar deras könsposition. Signe vågar sällan prata i klassrummet, hon är "rädd för de andras reaktioner" och fortsätter med att säga: "Jag vet nästan alltid vad jag skulle vilja säga. Men jag tiger." (TGS s. 42) Något som skapar och återskapar bilden av flickan som tystlåten och passiv.

Något annat som Signe och Annika har gemensamt är deras nära relation till sina mödrar. Signe fikar med sin mamma varje eftermiddag efter skolan, och de pratar mycket om allt som händer i skolan. (TGS s. 32) Annika lyder alltid sin mamma och är i mångt och mycket sin mammas förlängda arm böckerna igenom. Hon är ofta orolig för att folk inte ska tycka om

⁴¹ Frid, s. 100.

Pippi och vill försöka få henne att anpassa sig för att det inte ska hända. Frid påpekar i sin artikel om Annika att hon oroar sig över att Pippi inte går i skolan, rättar henne ofta när hon använder sina påhittade ord och ifrågasätter hennes ljugande såsom en vuxen skulle göra i uppfostrande syfte.⁴² Marika Andræ skriver att flickorna i de romaner hon studerat i sin avhandling ”lär sig att framträda som mödrar av sina mödrar”⁴³, något som i allra högsta grad stämmer när det gäller Annika.

En annan likhet mellan dessa två flickor som jag tycker är intressant är hur både Signe och Annika gestaltas i relation till en pojke. I Signes fall är det klasskamraten Leo som hon jämförs med, och Annika med sin bror Tommy. När Signe beskriver Leo säger hon först att ”[h]an är bäst i klassen” för att sedan tillägga ”[j]ag är lika duktig. Men jag räknas inte på samma sätt.” (TGS s. 16f) Hon fortsätter att beskriva hur hon ofta hjälper sina klasskamrater med skoluppgifter (inte sällan trots att hon egentligen inte vill eller hinner) medan det aldrig är någon som ens ber Leo om hjälp, då ”[a]lla vet att han inte hjälper någon. Han är upptagen av sitt eget arbete”. (Ibid.) Att det finns skillnader mellan dem trots att de är lika duktiga i skolan görs tydligt. I beskrivningen av Signe används här alltså en pojke för att ha något att definiera henne mot. Samma sak gäller Annika. Den första beskrivningen av henne sker samtidigt som den av Tommy och i och med att de är tillsammans boken igenom ställs deras handlingar och beteenden mot varandra, vilket gör att deras olika könspositioner understryks.⁴⁴ Ett exempel är när Pippi frågar om de vill klättra upp i ett träd och deras respektive reaktioner beskrivs som följer: ”Tommy skuttade ögonblickligen ner från grinden förtjust över förslaget. Annika var lite mer betänksam”. (PL s. 55) På detta sätt görs det tydlig skillnad mellan pojkar och flickor och vilket beteende som passar sig för respektive kön. Därigenom placeras karaktärerna Signe och Annika effektivt in i rollen som flicka, skapad i relation till pojkrullen. Det faktum att isärhållandet av könen är en viktig del i skapandet av dem är något som även Marika Andræ pekar ut. Denna könsdikotomisering som sker i och med tydliggörandet av skillnaderna mellan könen leder till att de olika villkor som gäller i en flickas respektive en pojkes värld görs synliga.⁴⁵

⁴² Frid, s. 96ff.

⁴³ Andræ 2001, s. 101.

⁴⁴ Nikolajeva 2004, s. 116.

⁴⁵ Andræ 2001, s. 20.

Andræ talar även om den normativa press som lär karaktärerna vilket beteende som är passande och hur denna press styr normaliseringsprocessen.⁴⁶ När Fanny Ambjörnsson i *Vad är queer?* talar om processer av normalisering refererar hon till Michel Foucault, som menar att den rädslan vi känner för att inte passa in grundar sig i en känsla av att ständigt vara övervakad. Den känslan leder till att vi för att passa in betar oss i enlighet med rådande normer. På detta sätt har "[s]amhällets normsystem [...] införlivats i själva individen".⁴⁷ Att samhällets normsystem har blivit införlivat i såväl Signe som Annika har vi sett tydliga exempel på. I och med detta fungerar de mer än väl som representanter för detta normsystem i respektive böcker.

Det är dock inte bara *vad* som berättas om Signe och Annika som är av vikt, utan även *hur* det berättas. I *Tusen gånger starkare* är berättaren homodiegetisk, det är Signe själv som berättar historien. Även om det är en objektiv heterodiegetisk berättare i Pippi-trilogin så fokaliseras Annika betydligt mer än Pippi, och dessutom både externt och internt. Vi får alltså ta del av såväl Signes som Annikas tankar och känslor inför det som händer, särskilt av Signes. Detta leder till att det som läsare är lättare att identifiera sig med dem, då det främst är ur deras synvinkel läsaren ser händelserna.⁴⁸ Som Mieke Bal poängterar kan fokalisering ha en starkt manipulativ effekt på läsaren i dess åsikt om de olika karaktärerna. Då läsaren, ofta utan att reflektera över det, får mycket mer information om en karaktär än en annan blir följderna att man känner sig närmare denna.⁴⁹ Eftersom läsaren får veta mer om Signe och Annika placeras den i samma position till Saga och Pippi som de har. Det faktum att läsaren därför står på Signes och Annikas sida förstärker ytterligare bilden av Saga och Pippi som annorlunda.

I form av Signe och Annika presenteras alltså en tydlig föreställning om hur en flicka uppträder. Att denna representation av flickidealet finns som en referens i texten är viktigt då den fungerar som en påminnelse om hur förväntningarna ser ut, något som är grundläggande för att förstå på vilket sätt Saga och Pippi figurerar i texten.

⁴⁶Andræ 2001, s. 95.

⁴⁷ Ambjörnsson, s. 46f.

⁴⁸ Nikolajeva 2004, s. 174.

⁴⁹ Bal, s. 153.

Normbrottens gestaltning – Saga och Pippi

I respektive böcker påtalas det att Saga är så ”stark” och Pippi så ”märkvärdig”. (bl. a. TGS s. 59, s. 75, s. 86f. PL s. 8f., PLO s. 10) Det är som om de båda har varsitt adjektiv som används för att markera deras särställning, eller som Signe själv uttrycker det: ”Om det var normalt att vara som hon, hade man inte kallat henne stark.” (TGS s. 20) Upprepningen av dessa två adjektiv spelar en stor roll i konstruktionen av Saga och Pippi som de karaktärer de är.

Ingen av de två ser egentligen sitt beteende som avvikande, istället är det av andra de blir definierade så. Det är andra som benämner dem som ”stark” respektive ”märkvärdig” och genom en upprepning av de två orden påminner om det faktum att de är annorlunda. När denna särställning pekas ut på det sätt den gör, har både Saga och Pippi till en början svårt att känna sig hemma i den. Ingen av dem ser någon egentligen motsättning mellan dem och resten av omgivningen. De ser inte sig själva som avvikande från normen då ingen av dem är införstådda med det normsystem som råder på de platser dit de har kommit. Som Signe berättar om sig själv och de andra tjejerna i klassen: ”Vi visste precis hur en femtonårig tjej skulle vara. Vilka gester, vilka tonfall, vilket kroppsspråk vi skulle ha.” (TGS s. 57). Detta medan Saga som aldrig tidigare gått i en svensk skola och växt upp på olika platser runt om i världen är ”[f]ri från alltihop.” (TGS s. 58) Även Pippi är uppvuxen på resande fot, seglande på de stora haven, och har precis som Saga sett en massa olika platser och kulturer. Pippi vet, eller rättare sagt bryr sig, lika lite om hur en nioårig flicka bör vara som Saga om hur en femtonårig tjej bör vara. För dem båda är normer något godtyckligt, aldrig definitivt, en inställning som stämmer väl överens med queerteorins. Syftet är inte heller för dem att byta en norm med en annan, utan snarare att utvidga valmöjligheterna, vilket Saga gjort då Signe berättar att ”[v]ärlden hade vuxit” (TGS s. 70) efter hon varit i klassen en tid.

Synen på normer som något godtyckligt poängteras i såväl *Tusen gånger starkare* som Pippi-böckerna. I *Tusen gånger starkare* skriver Signe att hon genom Saga insett att ”[d]et som är de rätta sakerna att säga hos oss, har inget värde i Montevideo.” (TGS s. 66) När Pippi träffar Tommy och Annika första gången går hon baklänges och Tommy frågar henne varför, varpå hon svarar:

Varför jag gick baklänges? [...] Lever vi inte i ett fritt land kanske? Får man inte gå, hur man vill? Förresten ska jag säga dej, att i Egypten går alla människor på det viset, och ingen tycker, att det är det minsta konstigt. (PL s. 11)

Sedan fortsätter hennes uppräknings av hur man gör saker olika i olika länder. På det viset åskådliggör Pippi att normerna knappast är något definitivt och oföränderligt, hon vet att de inte bara finns ett sätt att göra saker och ting på.⁵⁰ Samma sak gäller som vi sett Saga, och Signe uppfattar det som att

Hon verkade inte oroa sig för någonting. Kanske för att hon visste att livet kunde innehålla så mycket mer än vad vi trodde. Att det fanns så många fler platser och utrymmen och möten i världen än vad vi kunde föreställa oss. Hon visste att det alltid fanns mer svängrum. (TGS s. 65)

Då både Pippi och Saga har sett en massa andra platser under sina liv vet de att världen inte är begränsad till det lilla samhället eller till högstadielklassrummet och på så sätt har den sociala kontrollen inte samma effekt på dem. Ingen av dem har tidigare varit utsatta för den normativa press som Marika Andræ talar om, vilken ”innebär att individen anpassar sig till sociala förväntningar för att undvika utstötning eller bestraffning”⁵¹. De har därför svårt att förstå vilken makt denna normativa press har över de andra i sin omgivning. Saga kan till exempel inte begripa varför Signe och några av de andra ”töntarna” alltid stannar kvar och hjälper bildläraren att städa upp efter de andra eleverna som bara går därifrån och lämnar smutsiga penslar och fläckiga bord efter sig. (TGS s. 76)

Pippi är något mer extrem i sin oförståelse för livet i den småstad hon hamnat i. Vivi Edström liknar henne till och med vid rymdvarer ur nutida äventyrlitteratur när det gäller sättet hon på samma gång främmandegör och tydliggör de normer som råder i det lilla samhället hon flyttat till.⁵² Här kommer återigen motivet med det främmande barnet in, vilket på engelska kallas ’the alien child’, alien som ju kan betyda såväl rymdvarer som främmande. Det främmande barnet och rymdvarelsen har båda två den funktionen som Edström här pekar ut, de kommer utifrån med en annan synvinkel och kan därmed ifrågasätta alla de uppförandekoder som resten av omgivningen tar för givet.

Något som såväl Pippi som Saga ifrågasätter är den uppförandekod som gäller i klassrummet. När Pippi ska till skolan första gången kommer hon för sent, kallar fröken för du, avbryter och tar över frågan från de andra barnen. Men Pippi är inte medveten om att hon

⁵⁰ Maria Nikolajeva, ”Varför sover Pippi med fötterna på kudden?”, *BLM: Bonniers litterära magasin*, 2003:4, s. 27.

⁵¹ Andræ 2001, s. 25.

⁵² Edström 1992, s. 82.

uppför sig illa och blir ledsen när fröken tillrättavisar henne. Pippi förstår bara inte vilken uppförandekod som gäller, vilket hon försöker förklara genom att säga:

Du förstår, fröken, att när man har en mamma som är en ängel och en pappa som är en negerkung och man själv har seglat på havet i hela sitt liv, så vet man inte riktigt, hur man ska uppföra sig i skolan bland alla äpplen och igelkottar. (PL s. 46)

Trots att Pippi, i alla fall till synes, är ledsen för att hon inte passar in i skolan med alla dess regler gör hon inget försök att ändra sig utan går helt enkelt inte tillbaka till skolan. Hon har med sitt beteende försökt att tänja på skolans snäva gränser och då insett att det inte finns någon plats för henne där.⁵³

En skillnad mellan Pippi och Saga är att då Pippi inte medvetet uppför sig illa, gäller motsatsen för Saga, i alla fall i en av bokens centrala scener. Hon har tröttnat på klimatet som råder i klassrummet, att killarna ständigt tar upp utrymmet och tar frågorna från tjejerna som vackert räcker upp händerna. Saga har helt enkelt fått nog, så när en kille får frågan av läraren ”gapa[r] Saga det rätta svaret rakt ut, högt och ljudligt”. (TGS s. 99) Detta beteende fortsätter hon med en bra stund trots tillsägelser från läraren som till slut blir så provocerad att han knappt vet vart han ska ta vägen. Saga låtsas då vara ovetande om att hon har betett sig illa och säger

Kan ni tala om för mig vad som är fel? Varför är ni så provocerade? Jag gjorde faktiskt bara som ni. Jag har inte gått i svensk skola förut, jag tittar och lär. Ska man inte göra såhär? Eller finns det några regler som säger att det bara är tillåtet för killarna att göra så här? (TGS s. 104)

Saga har i och med sitt överträdande av normen gjort den så tydlig att situationen blir väldigt obekvämt för läraren, som inte ser något annat val än att blåneka allt. Efter denna händelse blir krisen i klassen ett faktum och till slut kallar lärarna till ett ”krismöte” där de försöker tala eleverna till rätta. (TGS s. 184) Då det lugnar det ner sig ett tag och allt blir som vanligt. Saga håller sig passiv tills hon en dag inte kan hålla sig längre utan säger ifrån igen, varpå läraren kallar henne ”överkänslig” och ber henne lugna ner sig. Då får Saga nog och lämnar klassrummet för att aldrig komma tillbaka. (TGS s. 200ff) Hon har precis som Pippi försökt att tänja på skolans snäva gränser, men insett att det inte är möjligt. Varken hon eller Pippi kan få plats i skolans normsystem utan att kuva sig, och då väljer de hellre att lämna det. Ingen av

⁵³Edström 1992, s. 97.

dem genomgår därmed en förändring under handlingens gång, utan de förblir statiska karaktärer.

Som jag tog upp tidigare förankras såväl Pippi-böckerna som *Tusen gånger starkare* först i en välkänd kod, vilken senare ifrågasätts. Denna förvrängning av konventioner blir allra tydligast i Pippi-böckerna, som ofta refererar till tidigare verk på olika sätt. Astrid Lindgren har själv berättat om hur mycket hon tyckte om böckerna om Anne på Grönkulla och deras inspiration syns tydligt i böckerna om Pippi. Såväl Pippis utseende som hennes hus Villa Villekulla är blinkningar till L.M. Montgomerys Anne och hennes Grönkulla.⁵⁴ Men då Anne skäms över sitt röda hår och sina fränkar är Pippi istället stolt över hur hon ser ut; när hon går i affärer och ser en lapp i ett skyltfönster som undrar ”LIDER NI AV FRÄKNAR?” går hon rakt in och säger ”jag lider inte av dom. Jag gillar dom!” och går ut. (PLO s. 18) När det gäller Villa Villekulla är det som ett upp och nedvänt Grönkulla, istället för att vara lugnt och städat är en plats där man sover med fötterna på kudden, bakar på golvet och går och lägger sig när man vill. När det gäller *Tusen gånger starkare* förankras den snarare i forskningsrapporter om situationen i dagens klassrum än annan litteratur. Som vi tidigare sett är högstadielklassrummet en plats där pojkarna tar störst plats, och lärare behandlar pojkar och flickor som två olika grupper, på två olika sätt.⁵⁵ Denna bild är något som *Tusen gånger starkare* först förankras i för att sedan låta en karaktär som Saga komma in och ifrågasätta.

Fanny Ambjörnsson skriver i *Vad är queer?* om queerteorins insikt om att det som anses normalt respektive onormalt existerar i relation till varandra, en insikt som här blir påtaglig. Hon skriver även att ”[f]ör att framstå som normal krävs att vissa människor pekats ut som onormala”⁵⁶, men i både Pippi-böckerna och *Tusen gånger starkare* blir det tydligt att även de som ska framstå som onormala är beroende av att någon annan pekats ut som normal. Det görs som vi såg i början av analysen allra först i respektive bok genom presentationerna av de normativa Signe och Annika. Senare presenteras Saga och Pippi och kontrasten blir tydlig. Första presentationen av Saga görs första dagen hon kommer till klassen och en av de allra första sakerna som Signe berättar för oss är att hon är osminkad. Hon fortsätter med att beskriva henne som ”självklar” och ”oförställd”, och skriver sedan att hon tänker på en rå

⁵⁴ Edström 1992, s. 82.

⁵⁵ SOU 2009:64, s. 156f.

⁵⁶ Ambjörnsson, s. 114.

skalad potatis när det kommer till Saga, för att de båda är rena och klara. (TGS s. 53f.) Den första presentationen av Pippi lyder som följer:

Hennes hår hade samma färg som en morot och var flätat i två hårda flätor som stod rätt ut. Hennes näsa hade samma fason som en mycket liten potatis, och den var alldeles prickig av fräknar. Under näsan satt en verkligen mycket bred mun med friska, vita tänder. Hennes klänning var rätt egendomlig. Pippi hade själv sytt den. Det var meningen, att den skulle bli blå, men det blå tyget räckte inte, så Pippi fick lov att sy dit lite röda tygbitar här och där. (PL s. 9)

Såväl Saga som Pippi beskrivs när de träder in i berättelsen för första gången på ett sätt som gör att det blir tydligt att det inte är några vanliga flickor vi har att göra med. Inte många skulle kunna jämföras med en rå potatis, och att Pippi såväl som hennes klänning är egendomlig står klart. David L. Russell, professor i litteratur, skriver i en artikel om Pippi Långstrump hur hennes utseende påverkar bilden vi, och även Tommy och Annika, får av henne. Han menar att Pippis lustiga utseende direkt placerar henne i den fantastiska värld hon tillhör och på så sätt separerar henne från den verkliga världen vi som läsare och Tommy och Annika tillhör.⁵⁷ Samma sak kan sägas om Saga, om än inte i samma utsträckning. Även fast Saga inte på samma sätt som Pippi kan sägas tillhöra den fantastiska världen, markeras det på detta sätt att hon inte tillhör den verklighet som gäller i klassen där hon hamnat.

Det finns två grundläggande likheter mellan Saga och Pippi som jag menar är viktiga för konstruktionen av dem som karaktärer vilka står utanför normen i texten. Den första är, som jag redan har tagit upp, det faktum att de båda växt upp på resande fot och på så sätt inte blivit fostrade in i ett särskilt normsystem. Den andra likheten är att författarna har valt att göra dem båda moderslösa. Sagas mamma dog när hon bara var en baby (TGS s. 58) och även Pippis mamma dog när hon var mycket liten, och Pippi tror att hon sedan dess sitter i himlen och kikar ner på henne. (PL s. 5)

I Kristin Hallbergs kapitel ”Änglaprinsessa och flickbyting” ur antologin *Läs mig, sluka mig!*, behandlar hon flickskildringen i svensk litteratur och tar upp förhållandet mellan flickan och hennes mamma som ett vanligt motiv. Hon refererar till Simone de Beauvoir när hon framhåller förhållandet mellan mor och dotter som centralt för flickans utveckling. Hallberg

⁵⁷ David L. Russell, “Pippi Longstocking and the subversive affirmation of comedy”, *Children's literature in education*, 2000(31) :3, s. 169.

menar att man i flickskildringarna kan se att modern i uppfostran av sin dotter vill göra henne en del av sin egen värld.⁵⁸

Såväl Judith Butler som den psykoanalytiskt inriktade litteraturvetaren Marianne Hirsch har skrivit om på vilket sätt förhållandet till modern påverkar dottern, både i litteraturen och utanför den. I Hirschs artikel ”Mothers and Daughters” diskuterar hon, med avstamp i psykoanalytisk teori, hur olika representationer av mor-dotter förhållanden har sett ut genom litteraturhistorien. Hon utgår från tanken om att modern ser sin dotter som en förlängning av sig själv i större utsträckning än hon gör sin son, och på grund av detta inte uppmuntrar dottern att på samma sätt bli självständig.⁵⁹ Således hindrar moderns närvaro dotterns möjlighet att utvecklas till en fri individ, varför avlägsningen av modern används i litteraturen för att frigöra utvecklingsutrymme åt dottern.⁶⁰

Precis så fungerar det i konstruktionen av både Saga och Pippi; moderns frånvaro öppnar upp andra utvecklingsmöjligheter för dem än att bara bli en del av moderns egen värld, eller för att tala med Butler, bli en kopia av en kopia.⁶¹ Även Marika Andræ skriver om förhållandet mellan mor och dotter och pekar ut det som centralt i de flickskildringar hon undersökt. Som vi såg under studien av Annikas förhållande till sin mor, är det av vikt för att fostra flickan till en normativ könsposition. Hon lär sig det passande beteendet genom vuxnas, i det här fallet främst moderns, tillsägelser.⁶² Då varken Saga eller Pippi utsätts för denna typ av tillsägelser, blir den normativa pressen de utsätts för inte alls lika stor.

Föräldralöshet är ett av de vanligast förekommande motiven i barnlitteratur, som Maria Nikolajeva skriver är det ”ett nödvändigt element i barnlitteraturen, själva förutsättningen för att äventyret eller själens utveckling kan börja”.⁶³ Ulla Lundqvist pekar i sin avhandling ut Pippis föräldralöshet som ”förutsättningen för hela gestaltningen av henne” då den ger henne gränslös frihet.⁶⁴ I Pippi-trilogin och *Tusen gånger starkare* blir föräldrarna till representanter för samhället och dess normer, och modern för normerna som gäller flickor i synnerhet. Vivi Edström tar i en artikel om Pippi Långstrump upp föräldralösheten och kallar den ”en metafor

⁵⁸ Kristin Hallberg, ”Änglaprinsessa och flickbyting” ur *Läs mig, sluka mig!* (a.a.) s. 113f.

⁵⁹ Marianne Hirsch, ”Mothers and Daughters”, *Signs*, 1981(7):1, s. 206.

⁶⁰ Hirsch, s. 216.

⁶¹ Frid, s. 98.

⁶² Andræ 2001, s. 95.

⁶³ Nikolajeva 2004, s. 134.

⁶⁴ Lundqvist, s. 130.

för frigörelse”.⁶⁵ Moderslösheten kan då ses som en metafor för frigörelse från den traditionella flick- och kvinnorollen. Pippi, som inte har några närvarande föräldrar under större delen av Pippi-trilogin, revolterar mot såväl samhället som flickrollen medan Saga, som inte har någon mamma, främst revolterar mot flickrollen.

Jag ser även moderslösheten som ännu en faktor som gör att Saga och Pippi kan ses som främmande barn. Utan en moder är det som om de kommer från en annan värld, utan någon bakgrund. Som jag nämnde tidigare kan man i många flickskildringar se att modern vill göra sin dotter till en del av sin egen värld, och på så sätt fostrar henne in i samhällets existerande strukturer. I och med sin moderslöshet blir detta något som Saga och Pippi står fria från.

Som vi såg i analysen av Annika och Signe skapas de båda på ett sätt som gör att läsaren i första hand identifierar sig med dem. När det kommer till Saga och Pippi gäller motsatsen. Signe är berättaren i *Tusen gånger starkare* och då hon aldrig tar del av Sagas känslor och tankar, hon skriver själv att ”när [Saga] var hos oss talade jag egentligen aldrig med henne” (TGS s. 22f.), gör vi som läsare inte heller det. På grund av detta får vi som läsare aldrig ta del av vad Saga egentligen tycker och tänker om det som händer under handlingens gång.

Berättaren i Pippi-böckerna fokaliserar endast Pippi externt, alltså endast saker hon ser och inte vad hon tänker om det. Vi får som läsare således heller aldrig ta del av Pippis känslor och tankar. Det faktum att vi aldrig får träda in i varken Sagas eller Pippis huvud bidrar starkt till skapandet av dem som annorlunda.⁶⁶ Precis som i fallet med E.T.A. Hoffmanns främmande barn blir de nästan mytiska då vi som läsare inte fullt kan förstå dem.

Sagas och Pippis påverkan på Signe och Annika

Som vi såg tidigare är både Saga och Pippi statiska karaktärer. De förändras inte under handlingens gång utan fungerar snarare som katalysatorer i böckerna, det är de som sätter igång händelserna i böckerna. Deras verkan som katalysatorer har en mängd olika effekter, men av största intresse är effekten de har på de två andra karaktärerna vi undersökt, nämligen Signe och Annika. Dessa karaktärer är motsatt till Saga och Pippi dynamiska och genomgår en definitiv förändring under böckerna.

⁶⁵ Vivi Edström, ”Pippi Långstrump - det märkvärdiga barnet”, *Parnass*, 2007(27):4, s. 6.

⁶⁶ Nikolajeva 2004, s. 174.

Signes förändring manifesteras i slutet av boken genom att hon för första gången reagerar på det som händer i klassrummet istället för att bara tyst iaktta. Detta sker efter att Saga, för vad som ska bli sista gången, lämnar klassrummet. När hon har gått ut säger Signe, med rösten som annars aldrig brukar bära, att ”alla ni här vet att Saga har rätt” och springer sedan ut ur klassrummet. (TGS s. 203f.) Sagas inflytande på Signe blir tydlig: även om hon beskriver sig själv som ”fortfarande blyg och rädd” är hon numera ”mindre sårbar” eftersom hon i fortsättningen ”tänker fullkomligt skita i vad andra tycker”. (TGS s. 209f.) I och med Saga har hon nått medvetenhet om vilka normer som styr hennes beteende, vilket är början till att frigöra sig från dem.

Symboler för tvång och frihet är som Vivi Edström skriver i kapitlet med namnet ”Fångenskapssymboler i ungdomsboken” ur *Läs mig, sluka mig!* mycket vanligt förekommande i litteratur skriven för ungdomar. Fängelset och fångenskapen får symbolisera såväl skolan som samhället, en plats där villkoren sätts av någon annan än ungdomen själv. Som Edström skriver kan de påtryckningar och förväntningar som finns ge upphov till ett slags inre fångenskap.⁶⁷ I Signes fall tar denna inre fångenskap sig till uttryck genom hennes icke-handlingar, vilka jag tog upp tidigare. Men tack vare Saga har hon nått insikt om vad som har gett upphov till denna inre fångenskap och kan därför ta sig ur den.

Även Annika har förändrats under Pippi-trilogins gång. Genom Pippis närvaro har hon lärt sig att ifrågasätta normerna och insett att de inte är definitiva utan möjliga att rucka på.⁶⁸ Pippi utmanar böckerna igenom Annikas rädslor, vilket gör att hon prövar på saker hon annars aldrig skulle ha vågat. På så sätt kan hon utvecklas på ett friare sätt och ges möjlighet att finna sin inre styrka och plats i världen.⁶⁹ I den sista boken i Pippi-trilogin säger hon till och med: ”Det känns så konstigt i mej. Jag börjar tro, att jag också vill bli sjörövare, när jag blir stor.” (PLS s. 66)

Under Sagas respektive Pippis inflytande har Signes och Annikas beteende förändrats, om än olika mycket. Annika uppför sig fortfarande i stor utsträckning som hon gjorde tidigare, men i och med hennes kommentar om att vilja bli sjörövare markeras ändå tydligt en förändring. Att vara sjörövare är knappast något som passar in i mallen för den perfekta flickan vi mötte i början, som så noga aktade sig för att smutsa ned sina små klänningar.

⁶⁷ Vivi Edström, ”Fångenskapssymboler i ungdomsboken” ur *Läs mig - sluka mig!* (a.a), s. 181f.

⁶⁸ Nikolajeva 2004, s. 18.

⁶⁹ Russell, s. 171.

I fallet Signe blir hennes förändring tydlig i den stund hon lämnar klassrummet. Hon går då från icke-handling till handling, och hennes performativa handlande i denna situation motsvarar inte resten av klassrummets förväntningar. Genom att hon på detta sätt förändrar sina performativa handlingar förändras även hennes identitet och normativa könssposition. Istället för att vara den tysta, passiva flickan som normen föreskriver, har hon med Sagas hjälp fått mod och styrka att gå emot normen.

Diskussion

Som vi har sett används det i såväl *Tusen gånger starkare* som Pippi-trilogin en tydlig norm för att kontrastera mot normbrottet. På grund av detta blir frågan om huruvida Sagas och Pippis avvikelser från normen kan ses som subversiv eller ej inte helt lätt att besvara. Å ena sidan visar Saga och Pippi att det finns alternativa sätt att vara på, men samtidigt tydliggörs den rådande normen en gång för alla i och med Signe och Annika.

Som Vivi Edström poängterar i sin artikel om Pippi gjordes det vid första utgåvan försök att slåta över Pippis uppförande genom att i baksidestexten formulera det som att Pippi ”gör vad andra barn inte får göra, men hon gör det på ett så lustigt och oskyldigt sätt, att både barn och vuxna måste bli förtjusta i Pippi”.⁷⁰ På detta sätt avväpnas den subversiva potentialen hos Pippi genom att en gång för alla deklarerar att hennes sätt att bete sig inte var något andra barn får göra. På så sätt befästs föreställningen om vad som är det förväntade beteendet, trots att det genom Pippi visas att normen egentligen inte alltid måste följas.

Även Maria Nikolajeva tar upp den här frågan i sin artikel om Pippi ur ett queert perspektiv. Hon ställer där frågan om det finns någon poäng med att skildra ett barn som Pippi, med obegränsad makt, eller om det bara är att ljuga för barnen. Nikolajeva menar att det, även om de vuxnas makt trots allt finns kvar, finns en viktig följd av att skildra ett barn i Pippis position. Nämligen att barn genom en karaktär som Pippi lär sig att de vuxnas normer inte är absoluta.⁷¹

Judith Butlers menar med sin teori om könet som något performativt att det alltid finns något subversivt i handlingar som är icke-normativa. Detta eftersom överskridandet av det normativa i sig avslöjar normen som en konstruktion. Men precis som Mia Franck skriver i sin avhandling kan brottet mot normen ”innebära en performativ effekt, men all performativitet är inte subversiv” utan kan även understryka normen.⁷²

Även om jag håller med om att Saga och Pippi är subversiva karaktärer tycker jag inte att det är så svart och vitt som det ofta framställs. Eftersom de skapas i kontrast till en mycket tydligt definierad norm, blir det precis som Franck skriver så att ordningen upprätthålls

⁷⁰ Edström 2007, s. 7.

⁷¹ Nikolajeva 2003, s. 29.

⁷² Franck, s. 27.

samtidigt som den störs.⁷³ Deras subversiva verkan blir snarare tydlig inom ramen för respektive böcker, och då tänker jag främst på det inflytande de har på Signe och Annika. I fråga om deras utveckling som karaktärer kan det definitivt sägas att Saga och Pippi har en subversiv verkan. Men när man går till effekten utanför själva böckerna är det inte lika självklart längre. Precis som David L. Russell skriver förstår barn som läser Pippi att hon tillhör en annan värld än Tommy och Annika, som hör till vår värld.⁷⁴ Även när det gäller Saga blir det tydligt när hon lämnar klassen att det inte finns någon egentlig plats för henne heller i det vi kan kalla vår värld.

I de miljöer där Saga och Pippi figurerar finns det alltså i slutändan ingen riktig plats för någon av dem. Pippi måste i slutet av varje bok gå hem till sig och lämna Tommy och Annika i den verklighet som tillhör vanliga barn, hemma hos sina föräldrar, och Saga måste i slutet av *Tusen gånger starkare* försvinna ut från klassen och dess verklighet.

⁷³Franck, s. 284f.

⁷⁴Russell, s. 168.

Sammanfattning

Syftet med denna uppsats var att undersöka konstruktionen bakom de från normen avvikande karaktärerna Saga och Pippi. För att göra detta använde jag queerteori och narratologi i min analys.

För att analysera brottet mot normen var det viktigt att först utreda på vilket sätt normen manifesteras i texten. Därför valde jag att börja min analys med att undersöka de två karaktärer som genom sitt normativa beteende fungerar som kontrast mot Pippi och Saga, nämligen Signe och Annika. Förståelsen för den normalitetsdiskurs som Signe och Annika resresenterar var betydande för att sedan förstå hur Saga och Pippi går utanför den.

Därefter undersökte jag på vilka sätt Saga och Pippi bryter mot rådande normer och hur de som karaktärer skapas som annorlunda. Efter detta gick jag vidare till att analysera det inflytande som Saga och Pippi haft på Signe och Annika under böckernas gång.

I den avslutande diskussionen diskuterade jag synen på Saga och Pippi som subversiva karaktärer, och huruvida själva böckerna kan sägas ha en subversiv effekt. Även om normernas godtycklighet avslöjas genom Sagas och Pippis beteende, sänder såväl Pippi-böckerna som *Tusen gånger starkare* ut ett tydligt meddelande om hur förväntningarna på normativt beteende ser ut.

Litteratur

Ambjörnsson, Fanny, 2006: *Vad är queer?* Stockholm: Natur och kultur.

Andræ, Marika, 2001: *Rött eller grönt? – Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944.* Stockholm: B. Wahlströms.

Andræ, Marika, 2000: ”Vad är könsskillnad?: om motstridiga användningar av begreppet kön och svårigheten att formulera socialisationsteorier”, *Bedrägliga begrepp: kön och genus i humanistisk forskning*, red. Gudrun Andersson. Uppsala: Historiska institutionen, Uppsala Univ., s. 31-49.

Bal, Mieke, 1997: *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 2. uppl. Toronto: Univ. of Toronto Press.

Edström, Vivi, 1992: *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld.* Stockholm: Rabén & Sjögren.

Edström, Vivi, 2007: ”Pippi Långstrump - det märkvärdiga barnet”, *Parnass*, 2007(27):4, s. 6-11.

Franck, Mia, 2009: *Frigjord oskuld – Heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman.* Åbo: Åbo Akademis Förlag.

Frid, Gunnel, 2003: ”Känner du Annika Settergren?”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2003(32):4, s. 93-104.

Herrström, Christina, 2006: *Tusen gånger starkare.* [Ny utg. 2010], Stockholm: Månocket.

Hirsch, Marianne, 1981: “Mothers and Daughters”, *Signs*, 1981(7):1, s. 200-222.

Hoffmann, E. T. A., 1817: *Det främmande barnet [Elektronisk resurs] i översättning av Barbara Knochenhauer*, utg. av Svenska barnboksinstitutet 2008, Stockholm. Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sbi-9>

Kåreland, Lena, 1999: *Modernism i barnkammaren – Barnlitteraturens 40-tal.* Stockholm: Rabén & Sjögren.

Lindgren, Astrid, 1945: *Pippi Långstrump.* Stockholm: Rabén & Sjögren.

- 1946: *Pippi Långstrump går ombord.* Stockholm: Rabén & Sjögren.

- 1948: *Pippi Långstrump i Söderhavet*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Lundqvist, Ulla, 1979: *Århundradets barn – Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Läs mig, sluka mig!, 1998, red. Kristin Hallberg. Stockholm: Natur och Kultur.

Milles, Ulrika, 2007: *In Astrid Lindgren's footsteps (i engelsk översättning av Sarah Death)* Stockholm: Swedish Institute.

Modig och stark - eller ligga lågt: skönlitteratur och genus i skola och förskola, red. Lena Kåreland. Stockholm: Natur och kultur.

Nikolajeva, Maria, 2004: *Barnbokens byggklossar*, 2., [rev. och utök.] uppl., Lund: Studentlitteratur.

Nikolajeva, Maria, 2003: "Varför sover Pippi med fötterna på kudden?", *BLM: Bonniers litterära magasin*, 2003:4, s. 26-29.

Nilson, Maria, 2010: *Från Gossip Girl till Harry Potter: genusperspektiv på ungdomslitteratur*. Lund: BTJ förlag.

Rosenberg, Tiina, 2002: *Queerfeministisk agenda*. Stockholm: Atlas.

Russell, David L., 2000: "Pippi Longstocking and the subversive affirmation of comedy", *Children's literature in education*, 2000(31):3, s. 167-177.

SOU 2009:64 *Flickor och pojkar i skolan – hur jämställt är det?* Delbetänkande av DEJA – Delegationen för jämställdhet i skolan. Tillgänglig på Internet:

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/12/94/34/1994d30d.pdf>