

“The queerer, the better” [Noot 1] – Een carnavaleske interpretatie van Pippi Langkous

Sara Van den Bossche – Universiteit Gent

Pippi Langkous is zonder twijfel Astrid Lindgrens meest omstreden personage. Bij volwassenen wekte ze aanvankelijk verwondering en afkeer op. De kritieken in de Zweedse dagbladen in 1946, een jaar na het verschijnen van *Pippi Långstrump*, het eerste deel van de trilogie, liegen er niet om. De meningen zijn stevig verdeeld en de recensenten splitsen zich op in twee kampen: pro of contra Pippi.[Noot 2] Een gulden middenweg lijkt in dit geval geen optie.

De allereerste recensies van *Pippi Långstrump* zijn nochtans onverdeeld positief. De recensenten zijn aangenaam verrast door de ongewone Pippi, ze vinden haar rondit ontwapenend en roemen Lindgrens humor, fantasie en originaliteit. Al in dit vroege stadium van de receptie wordt opgemerkt dat Pippi het niet zo nauw neemt met de sociale conventies, maar ze wordt hierom zeker niet verguisd. Integendeel, haar extravagante gedrag wordt getolereerd. Journaliste Gallie Åkerhielm verwoordt het overheersende gevoel bij de publicatie van *Pippi Långstrump* als volgt:

Pippi is ongetwijfeld een meisje met een bevrijdend correcte visie op de zaken, en als ze nu en dan de conventies op hun kop zet en de hele slagroomtaart opeet tijdens de theevisite van de verwaande tantes, krijgt men tot zijn schande een sterk gevoel dat het precies dat is wat net op dat moment moest gebeuren. En dat het heerlijk is dat iemand dat durft te doen. Om nog maar te zwijgen van hoeveel leuker het nog is dat het Pippi is en niet je eigen welopgevoede kleine Lisa die het doet. (geciteerd in Lundqvist, 1979, p. 234, mijn vertaling)

Net het feit dat Pippi weleens een slecht voorbeeld voor andere, gehoorzame kinderen zou kunnen zijn, ligt aan de basis van de scherpe weerstand die het boek tijdens de zomer van 1946 plots te verduren krijgt. In een vlammeende kritiek maakt psycholoog en literatuurcriticus John Landquist *Pippi Långstrump* met de grond gelijk. Hij verwijt Astrid Lindgren een gebrek aan literaire smaak en verstand, en doet haar boek af als smakeloos, ziekelijk en schadelijk voor het gemoedsleven van de kinderen (geciteerd in Lundqvist, 1979, p. 240) Zijn oordeel brengt een stortvloed van negatieve reacties op gang, die resulteert in een debat over de gepastheid van het boek voor jonge lezers. Lezersbrieven getuigen van bezorgdheid over het choquerende gedrag van Pippi Langkous, en het merendeel van de briefschrijvers is ervan overtuigd dat kinderen haar gedrag niet zullen begrijpen (Lundqvist, 1979, pp. 239-251). Men vreest dat het nabootsen van Pippi's respectloze, problematische gedrag ernstige gevolgen zal hebben voor de onschuldige kinderen.

Ondanks de pogingen van de volwassenen om Pippi bij hun brave kroost weg te houden, is ze nog steeds enorm geliefd bij de meeste kinderen die met haar in aanraking komen.[Noot 3] Ulla Lundqvist (1979) concludeert dat “de bezwaren van de volwassenen konden niet verhinderen dat de kinderen Pippi zelf naar de overwinning voerden” (p. 250, mijn vertaling) Een groot deel van haar aantrekkingskracht lijkt immers net in haar normafwijkende en zelfs subversieve aard te liggen: Pippi is een uitgesproken carnavalesk personage.[Noot 4] Ze trekt normen in twijfel, neemt de macht over en toont

kinderen op die manier dat de normen en regels die hen door volwassenen opgelegd worden niet absoluut geldend zijn.

In dit artikel zal ik de boeken over Pippi Langkous vanuit een carnavalesk perspectief interpreteren. Het gaat hierbij om *Pippi Langkous*, *Pippi Langkous gaat aan boord* en *Pippi Langkous in Taka-Tuka-land*, die in het Nederlands gebundeld werden in een omnibus.[Noot 5] In eerdere onderzoeken werden bij Pippi al afzonderlijke kenmerken die als carnavalesk beschouwd kunnen worden blootgelegd, maar tot nog toe werden deze niet samengebracht en – als geheel – als carnavalesk geïdentificeerd.[Noot 6] Het doel van deze studie is dan ook een totaalbeeld te creëren van alle carnavaleske facetten van het personage Pippi Langkous.

Carnaval in de literatuur

Uitgangspunt voor deze interpretatie is Mikhail Bakhtins theorie over literatuur en carnaval. Bakhtin (1969, p. 48) definieert carnaval als een toestand waarin de wereld tijdelijk ondersteboven gekeerd wordt. De wetten, verboden en beperkingen van de gebruikelijke levensorde worden buitenspel gezet. Ook David Rudd (2004, p. 62) heeft het in zijn uiteenzetting over carnavaleske literatuur over die omkering van de gevestigde orde. Maria Nikolajeva vat carnaval op als “een symbolische beschrijving van een sociaal bepaald bevrijdingsproces, een subversief – gemaskerd, verkleed – in twijfel trekken van autoriteiten” (Nikolajeva, 2004, p. 17, mijn vertaling). Deze tijdelijke vervorming van de hiërarchische orde wordt volgens Bakhtin (1969, pp. 48-49) gekenmerkt door de vier categorieën van het carnaval: familiair intermenselijk contact, excentriciteit en ongepast gedrag, “mésalliance” (“ongelijk huwelijk”) en tot slot “profanation” (verlaging).

In *Language and Ideology in Children's Fiction* breidt John Stephens Bakhtins theorie uit door ze toe te passen op kinderliteratuur, en het is deze aanpak die de basis voor de verdere uitwerking van dit artikel zal vormen. Stephens beweert dat carnavaleske teksten de heersende cultuur in twijfel trekken en is van mening dat het carnavaleske in kinderliteratuur zich manifesteert in personages die de gangbare rollen voor kinderen ter discussie stellen. Volgens Stephens (1992) is er sinds 1960 in toenemende mate sprake van “books for children which broadly share an impulse to create roles for child characters which interrogate the normal subject positions created for children within socially dominant ideological frames.” (p. 120) Dergelijke rollen zijn in tegenspraak met de officiële maatschappelijke autoriteitsstructuren. Verder uit carnaval in kinderliteratuur zich volgens Stephens (1992, pp. 120-121) onder andere in de volgende aspecten: non-conformisme, verzet en zelfs spot gericht tegen autoriteit, het ondermijnen van de relatie teken-object en ten slotte de ‘held’ die vaak een clown of een dwaas is.

Het derde aspect in dit rijtje, waarbij de relatie tussen een teken en het object waar het naar verwijst centraal staat, beschrijft Stephens als “a play of signifiers which foregrounds the relativity of sign-thing relationships” (1992, pp. 120-121). Dit spel met zogeheten ‘betekenaars’ heeft als doel de aandacht te richten op de sociale krachten die de relatie tussen het teken en het object sturen. Hoe werd bijvoorbeeld ooit bepaald dat we het object ‘stoel’ precies met het teken ‘stoel’ zouden gaan benoemen? De betekenis van tekens wordt met andere woorden gerelativeerd.

Het carnavaleske bij Pippi Langkous

Pippi Langkous is verre van een doorsnee kinderboekenpersonage, en de carnavaleske kenmerken die Stephens beschrijft lijken haar wel op het lijf geschreven.

Non-conformisme

Om te beginnen is Pippi op vele vlakken een non-conformist, die leeft op een manier die sterk verschilt van die van andere mensen en die allesbehalve sociaal aanvaard is. Dit uit zich bijvoorbeeld in het feit dat ze helemaal alleen (zonder ouders) in Villa Kakelbont woont, met haar voeten op haar hoofdkussen slaapt, in haar teen bijt wanneer ze over iets nadenkt, op haar verjaardag cadeautjes uitdeelt in plaats van krijgt, net een keer te veel hoera roept en achterwaarts loopt zodat ze zich niet hoeft om te draaien wanneer ze naar huis wil wandelen.

Verzet tegen autoriteit

Verzet tegen gezag, ten tweede, is eveneens een aspect dat sterk aanwezig is bij Pippi Langkous. Zo heeft ze bijvoorbeeld absoluut geen respect voor politieagenten en steekt ze meer dan eens de draak met bullebakken als Bert in het hoofdstuk “Pippi is dingenzoeker en krijgt ruzie” (Lindgren, 2002, pp. 21-32) of Bloemveld in “Pippi gaat mee met schoolreisje” (Lindgren, 2002, pp. 163-176) Ook de schooljuf maakt ze het niet gemakkelijk, al zou de volgende passage kunnen aangeven dat Pippi niet met opzet oneerbiedig tegen haar is: “‘Heb ik me slecht gedragen?’ zei Pippi verbaasd. ‘Ja, maar dat wist ik zelf helemaal niet,’ zei ze en keek erg ongelukkig.” (Lindgren, 2002, p. 47) Pippi’s antwoord kan enerzijds gezien worden als een verontschuldiging, maar zou anderzijds ook geïnterpreteerd kunnen worden als een verdere ondermijning van het gezag van de lerares. Doordat de juf Pippi ten onrechte berispt, wordt haar autoriteit nog verder onderuit gehaald.

Spel met betekenaars

Verder zijn de drie Pippi-boeken doorspekt met woordspelingen die de relatie tussen zaken en hun benamingen op de helling zetten. Pippi is, net zoals andere carnavaleske figuren als Peter Pan en Tijl Uilenspiegel, een kei in het letterlijk interpreteren van figuurlijke uitdrukkingen en het onderuit halen van beeldspraak. Zo beweert ze ten stelligste dat ze heus niet naar een kindertehuis hoeft, ze woont er immers al in één:

‘Ik heb al een plaats in een kindertehuis,’ zei Pippi.

‘Wat zeg je, is het al voor elkaar?’ vroeg de ene politieagent. ‘Waar is dat kindertehuis dan?’

‘Hier,’ zei Pippi trots. *‘Ik ben een kind en dit is mijn huis, het is dus een kindertehuis.* En plaats heb ik meer dan genoeg.’ (Lindgren, 2002, p. 34, mijn cursivering)

Pippi betwijfelt het nut van een Wonderbos zonder wonderen en heeft het evenmin begrepen op strooisuiker waar niet mee gestrooid wordt:

Ze nam de suikerpot en strooide alle suikerklontjes op de grond.

‘Nee maar, wat is dat nou,’ riep ze hard. ‘Hoe kan ik me zo vergissen! Ik dacht dat het *strooisuiker* was, begrijpt u? [...]’ Daarna nam ze de suikerstrooier en strooide een heleboel suiker op de grond.

‘Ziet u wel dat dit *strooisuiker* is?’ zei ze. ‘Dus dit mag ik best doen. *Want waarom heb je een suikerstrooier als je er niet mee strooien kunt?* Dat zou ik wel eens willen weten! [...]’ (Lindgren, 2002, pp. 99-100, mijn cursivering)

Opnieuw neemt ze figuurlijk taalgebruik letterlijk op, en de tantes op theevisite weten niet wat hen overkomt. Ook de verkoopster in een parfumeriewinkel met in de etalage een bordje met de vraag: “Hebt u last van zomersproeten?” staat versteld wanneer Pippi haar winkel binnenloopt en ongevraagd verkondigt dat ze géén last heeft van zomersproeten. Nadat de verkoopster Pippi goed in zich opgenomen heeft roept ze verbouwereerd uit: “Maar lieve kind, je hele gezicht zit er vol mee!”. Waarop Pippi laconiek antwoordt: “Jazeker. [...] Maar ik heb er geen last van. Ik hou van ze! [...]” (Lindgren, 2002, p. 140)

Een extreem voorbeeld van dit ondergraven van de verhouding signifiant/signifié is het hoofdstuk “Pippi vindt een spunk” in *Pippi Langkous in Taka-Tuka-land* (Lindgren, 2002, pp. 278-294), waarin Pippi het woord “spunk” uitvindt en daarna in een bakkerij, een ijzerwinkel, een naaiwinkel en bij de dokter op zoek gaat naar wat het mogelijk zou kunnen betekenen:

‘[M]oet je eens horen wat ik heb bedacht!’ [...] ‘Een spiksplinternieuw woord.’ [...] ‘Een prachtig woord,’ zei Pippi. ‘Een van de beste die ik ooit gehoord heb.’ [...] ‘Spunk!’ riep Pippi triomfantelijk uit.

‘Spunk,’ zei Tommy. ‘Wat betekent dat?’

‘Wist ik het maar,’ zei Pippi. ‘*Het enige wat ik weet is dat het niet 'stofzuiger' betekent.*’ Tommy en Annika dachten eens even na. Eindelijk zei Annika: ‘*Maar als je niet weet wat het betekent, dan heeft het toch niet veel nut?*’

‘Nee, dat ergert me nu juist,’ zei Pippi.

‘*Wie heeft eigenlijk het allereerst bedacht wat de woorden moeten betekenen?*’ peinsde Tommy.

‘Waarschijnlijk een troep oude professoren,’ antwoordde Pippi. ‘En je kunt gerust zeggen dat ze dat wel heel raar hebben gedaan. Moet je nagaan wat voor woorden ze bedacht hebben. Woorden zoals ‘kuip’ en ‘spijker’ en ‘veter’ en zo, waarvan geen mens kan begrijpen hoe ze die verzonnen hebben. *Maar ‘spunk’, wat werkelijk een goed woord is, daar komen ze doodeenvoudig niet op. Wat een geluk dat ik het heb gevonden! En ik zal er ook wel achter komen wat het betekent.*’

(Lindgren, 2002, pp. 278-279, mijn cursivering)

Voor Pippi is het helemaal niet vanzelfsprekend dat bepaalde betekenissen bij bepaalde fenomenen horen, en zij vindt het niet meer dan normaal dat ze zelf naar eigen goeddunken woorden en inhoud aan elkaar kan koppelen. Zoals ook Nikolajeva (2006) vaststelt, kan haar houding dan ook gezien worden als een manier om de willekeur van door volwassenen opgelegde conventies te bekritisieren: “Pippi’s extraordinary strength may seem to be her weapon against adults; however, her challenge of adult order is expressed mainly through language, through interrogation of arbitrary linguistic practices presented as unconditional laws.” (p. 59)

De held als dwaas

Ten slotte geldt ook voor deze boeken dat het hoofdpersonage als dwaas gezien kan worden. Pippi brengt kinderen aan het lachen (bijvoorbeeld wanneer ze tijdens een schoolreisje doet alsof ze een monster is (Lindgren, 2002, pp. 165-166)) en ondermijnt met haar zogenaamde onnozelheid volwassen autoriteit. Bovendien ziet ze er uit als een clown, met haar opstaande vlechten, ongelijke kousen en reusachtige voeten. Ook haar kleding herinnert aan die van een nar, met opgenaaide lappen stof en een wirwar van verschillende kleuren:

Haar jurk was heel vreemd. Pippi had hem zelf gemaakt. Het was de bedoeling dat hij helemaal blauw zou worden. Maar er was niet genoeg blauwe stof. En dus moest Pippi er hier en daar roze lapjes in naaien. Om haar lange dunne benen zaten een paar lange kousen, de ene bruin en de andere zwart. En dan had ze een paar schoenen aan, die precies twee keer zo lang waren als haar voeten. (Lindgren, 2002, p. 14)

Dat Astrid Lindgren Pippi Langkous ook als een clowneske figuur zag, blijkt bijzonder duidelijk uit de manier waarop ze Pippi zelf illustreerde op de titelbladzijde van het manuscript dat ze haar dochter Karin cadeau deed voor haar tiende verjaardag. Lindgrens creatie is carnavalesk en subversief *an sich*, ze ziet er grotesk uit, “en karikatur av hjältinnan i en litterär tradition, där det värsta som kunde drabba henne var fäknar och rött hår” [een karikatuur van de heldin in een literaire traditie waarin sproetjes en rood haar de ergste dingen waren die haar konden overkomen]. (Edström, 1992, p. 88) Bij Lindgrens eigen illustratie[Noot 7] doen vooral Pippi's brede mond en veel te grote schoenen onwillekeurig aan een clown denken:



Een cruciaal aspect van carnaval is dat het zich steeds manifesteert in contrast met de normale gang van zaken: De omkering wordt vooral als grappig ervaren voor wie ook die normale gang van zaken kent. Op die manier kan carnaval de gevestigde orde zowel uitdagen als bevestigen. Rudd (2004) schrijft hierover: “Carnival itself, it should be remembered, can only exist within a realm of law, of normality.” (p. 66) Ook Pippi Langkous staat in schril contrast met haar normale omgeving en kan dan ook beschouwd worden als een vervreemdende, ‘carnavaliserende’ factor in het leven van Tommy, Annika en de andere inwoners van het kleine stadje. Pippi is er een opvallende figuur, die verbazing wekt met haar afwijkende en onvoorspelbare gedrag. Zoals Tommy correct vaststelt, “weet [je] het eigenlijk nooit als het iets met Pippi te maken heeft.” (Lindgren, 2002, p. 32) Eveneens in dit opzicht heeft Ulla Lundqvist er op gewezen dat Pippi Langkous als een omgekeerde Alice in Wonderland kan gezien worden. Ze verklaart deze vergelijking als volgt: “Bij Astrid Lindgren staat het kind voor het absurde terwijl de wereld rondom haar ‘gewoon’ is” (geciteerd in Edström, 1992, p. 95, mijn vertaling), terwijl in het geval van Alice precies het omgekeerde geldt.

Escapisme

Pippi's huis, Villa Kakelbont, vormt voor Tommy en Annika een toevluchtsoord waar ze even kunnen ontsnappen aan de regels van de volwassenen. In dit opzicht roept Villa Kakelbont dan ook vergelijkingen op met het Never Neverland van Peter Pan, dat in J. M. Barrie's klassieker dezelfde functie vervult voor Wendy, John en Michael Darling als Pippi's villa voor Tommy en Annika. Ze kunnen er volledig hun eigen zin doen en worden daarin aangemoedigd door katalysator Pippi, die, zoals de Zweedse literatuurwetenschapper en Lindgren-kenner Vivi Edström (1992, p. 91) opmerkt, steeds chaos schept in haar omgeving. Volgens Edström (1992, p. 91) staat binnentreden in Villa Kakelbont gelijk met binnengelaten worden in het paradijs. Ook Rudd (2004) maakt gewag van het belang van de aanwezigheid van "a magical, escapist realm" (p. 63), een oord waar een onafgebroken vakantiesfeer heerst. De Pippi-boeken barsten van de scènes die ontsnappingen uit de sleur van het alledaagse vormen en waarin een dergelijke escapistische stemming[Noot 8] overheerst.

Naast deze vakantiestemming zijn ook andere elementen van vertier[Noot 9] kenmerkend voor carnavaleske teksten. Ook in de Pippi-trilogie zijn dergelijke scènes terug te vinden, bijvoorbeeld wanneer Tommy, Annika en Pippi naar de markt gaan of wanneer de buurkinderen Pippi meevragen naar het circus. Ook in dat laatste geval zet ze de dingen op hun kop. Ze steekt er de draak met de acrobates Carmencita en Elvira door hen te overtreffen in hun eigen kunstjes, en verslaat Sterke Adolf, de onkloppaar geachte krachtigste man ter wereld.

Toch laat Lindgren ook ruimte voor nuance: Op het einde van het derde en laatste boek vangen Tommy en Annika een glimp op van Pippi die in gedachten verzonken aan haar keukentafel zit. Op dat ogenblik beseffen Tommy en Annika dat Pippi eigenlijk wel heel alleen is en dat haar ogenschijnlijk onafhankelijke luilekkerleven misschien niet altijd rozegeur en maneschijn is.

Kinderen baas

Het eerder aangehaalde gevoel van vakantie wordt in vele kinderboeken nog versterkt door de afwezigheid van volwassenen in het verhaal.[Noot 10] Beide factoren dragen bij tot het creëren van ideale omstandigheden voor carnavaleske avonturen. Een dergelijke setting wordt door Rudd omschreven als 'time-out',[Noot 11] een term die Stephens (1992) eveneens hanteert. Carnavaleske teksten zijn volgens Stephens "[texts] which offer the characters 'time out' from the habitual constraints of society but with a safe return to social normality." (p. 121) Hij voegt er verder aan toe dat in dit type teksten volwassenen over het algemeen afwezig zijn of toch tenminste niet ingrijpen in de gebeurtenissen. Ook in Vivi Edströms (1992) interpretatie van Pippi Langkous spreekt het voor zich dat er in het paradijs geen volwassenen zijn:

In het paradijs zijn betekent in de Pippi-trilogie genieten van het goede zonder toezicht van volwassenen, ja in een uitdagende vrijheid. . [...] [I]n Pippi's huis heerst chaos of laat ons zeggen een andere orde, een chaos-orde onder de voorwaarden van het kind. (p. 82, mijn vertaling)

Pippi's eigen leven lijkt, in tegenstelling tot de tijdelijke bevrijding van het juk van regels en wetten die carnaval doorgaans biedt, wel één langgerekte 'time out' te zijn. Zij heeft immers geen aanwezige vader of moeder, en woont moederziel alleen in Villa Kakelbont:

Ze was negen jaar en ze woonde daar helemaal alleen. Geen vader en geen moeder had ze. Dat was eigenlijk heel prettig, want zo was er niemand die tegen haar kon zeggen dat ze naar bed moest, net wanneer ze de meeste pret had. En niemand die haar kon dwingen levertraan te nemen als ze veel liever toffees wilde hebben. (Lindgren, 2002, p. 10)

Uit Lindgrens inleiding blijkt al dat de afwezigheid van volwassenen een vrije omgang met de sociale regels toelaat. Pippi leeft volgens haar eigen wetten en geboden, en kan zich daar best in vinden: “Het is absoluut het beste voor kinderen, als ze een beetje een geregeld leven hebben. Vooral als ze het *zelf* kunnen regelen!” (Lindgren, 2002, p. 250, mijn cursivering)

Zelfs wanneer Pippi’s vader op bezoek komt en wanneer ze hem later samen met Tommy en Annika achterna reist naar Taka-Tuka-land komt haar vrijheid niet in het gedrang. Op het ogenblik dat ze naar Taka-Tuka-land afreizen, vangt voor de buurkinderen integendeel zelfs een carnavaleske ‘time out’ aan, weg van het wakende oog van volwassenen, weliswaar met medeweten van hun ouders. Mevrouw Van der Tak geeft namelijk haar toestemming voor deze escapade, omdat ze weet dat haar kinderen bij Pippi in goede handen zijn:

“[Z]o lang ik Pippi ken, heeft ze nooit iets gedaan wat niet goed was voor Tommy en Annika. Niemand is zorgzamer voor ze dan zij. [...] Pippi Langkous gedraagt zich misschien niet altijd even netjes. Maar ze heeft een goed hart.” (Lindgren, 2002, p. 308)

Opnieuw blijkt Pippi een ‘carnavaliserende’ factor in het leven van Tommy en Annika, die een ‘time out’ mogelijk maakt, die evenwel slechts tijdelijk gedoogd wordt door de autoriteit in kwestie, met name mevrouw Van der Tak. Omgekeerd kunnen de twee buurkinderen ook opgevat worden als het publiek dat Pippi als nar – en dus geboren ‘entertainer’ – nodig heeft om haar rol ten volle te kunnen vertolken. Tommy en Annika vormen een noodzakelijke normaliserende factor in Pippi’s bestaan. Ze vertegenwoordigen de norm waartegen Pippi zich kan verzetten en creëren op die manier mee de context waarin ze haar carnavaleske narrenrol kan spelen.

Als er toch al eens volwassenen in Pippi’s omgeving opduiken, worden ze vaak schaamteloos in hun hemd gezet. In de Pippi-trilogie wordt het gezag van volwassenen voortdurend op de korrel genomen. Typerend voor deze boeken (en voor carnavaleske kinderboeken in het algemeen) is de aanwezigheid van een figuur met magische krachten (in dit geval Pippi Langkous) die, zoals beschreven door Nikolajeva (2002), onthult dat volwassenen niet altijd zo intelligent, voornaam en beheerst zijn als ze zich voordoen: “In children’s books, empowering the child by means of a magical agent interrogates adult authority, and by extension, authority at large” (p. 177). In haar artikel “Carnivalizing the Future: A New Approach to Theorizing Childhood and Adulthood in Science Fiction for Young Readers” (2004) toont Kay Sambell aan dat deze techniek vaak toegepast wordt in carnavaleske kinderliteratuur. De superieure, alwetende status van het volwassen-zijn wordt in dergelijke verhalen meer dan eens nadrukkelijk ondermijnd:

[S]cientists and engineers are actually shown to be foolish, deluded, and childish. Again, this serves to *debunk adult authority* and interrogate the ‘heroic’ view of the world epitomized by their official culture. This is done by playfully inverting the socially accepted roles of adulthood and childhood. (p. 256)

In Pippi Langkous' wereld wordt volwassen autoriteit op een gelijkaardige manier voortdurend aan de kaak gesteld: "Het meest in haar element is Pippi wanneer ze opschepperige volwassenen op hun plaats zet" (Edström, 1992, p. 99, mijn vertaling). Pippi geeft verscheidene volwassenen het nakijken. De agenten die haar naar een kindertehuis willen brengen, "Schterke Adolf" in het circus, de dieven die het op haar koffer met gouden tientjes gemunt hebben, de deftige meneer die Villa Kakelbont wil kopen en de bandieten die op haar parels uit zijn, allemaal moeten ze eraan geloven. Pippi Langkous kan hen stuk voor stuk fysiek of verbaal de baas en ontmaskert op die manier elke vorm van onterecht verworven autoriteit. Ook wanneer ze naar school gaat, heeft ze –zoals eerder aangetoond – moeite met de machtspositie van de leerkracht. Wanneer de juffrouw haar vraagt een som op te lossen, antwoordt ze verontwaardigd: "Ja, hoor eens, als je dat zelf niet weet, dan moet je niet denken dat ik van plan ben het je te vertellen!" (Lindgren, 2002, p. 43) Pippi is duidelijk niet bereid zonder meer te aanvaarden dat de leerkracht haar meerdere is.

Lichamelijke geneugten

Naast de eerder genoemde kenmerken behandelt Stephens (1992) nog een ander fundamenteel carnavaleske eigenschap, met name Bakhtins 'material bodily principle' (p. 122). Stephens stelt dat dit principe inhoudt dat eten en drinken, seksualiteit, ontlasting alsook maaltijden en feesten op de voorgrond staan in carnavaleske kinderliteratuur. In het bijzonder officiële maaltijden die betrekking hebben op het socialiserings- en civilisatieproces van kinderen spelen een grote rol: "meals are part of the process whereby children are civilized and socialized in order to take their place in adult society." (Stephens, 1992, p. 123) Eerder wees Wendy Katz (1980) ook al op de sociale functie van maaltijden, die met name een maatstaf zijn voor de mate waarin een kind sociaal aangepast is: "The practice of using meals as a measure of the child's adjustment to the social order, the child's observance of social requirements" (p. 193). Het carnavaleske kinderfeest viert dan ook een tijdelijke bevrijding van de officiële controle over wanneer, waar en hoe voedsel geconsumeerd wordt (Stephens, 1992, p. 123). Daarenboven worden carnavaleske teksten, zoals Rudd benadrukt heeft, gekenmerkt door een sterke nadruk op het zintuiglijke. Rudd (2009) heeft het – in de geest van Bakhtins "profanation" – over een "celebration of body over mind". Ook Susanna Morton Braund en Barbara K. Gold (1998) beklemtonen het belang van het lichaam en beschouwen carnaval als een toestand waarin "bodily functions have precedence over the spiritual, intellectual, and aesthetic elements of human beings." (p. 248) Morton Braund en Gold definiëren carnaval dus eveneens op een 'Bakhtiniaanse' manier.

De geneugten van eten en drinken

Twee fundamentele onderdelen van 'the material bodily principle', namelijk eten en drinken alsook maaltijden en feesten, zijn van groot belang gebleken binnen de recente kinder- en jeugdliteratuur. In *Language and Ideology in Children's Fiction* verwijst John Stephens naar Katz, die aangetoond heeft dat verwijzingen naar voedsel bijdragen tot het komische effect in kinderliteratuur: "The plenitude of food in children's books is directly related to the essentially comic spirit of children's literature. The characters of comedy, like the characters in children's literature, are quintessential earthlings, fleshly and

vulnerable.” (1980, p. 199)[Noot 12] In de Pippi Langkous-boeken komen verwijzingen naar voedsel veelvuldig voor. In sommige gevallen gaat het om kleine aanduidingen dat eten belangrijk is, in andere gevallen betreft het waarlijk carnavaleske bacchanalen. Reeds de allereerste keer dat Tommy en Annika Pippi Langkous ontmoeten en Pippi hen op pannenkoeken trakteert, wordt duidelijk dat eten een belangrijke plaats in haar leven inneemt. Ook wanneer Tommy en Annika later terugkeren naar Villa Kakelbont treffen ze Pippi vaak aan terwijl ze bezig is met het bakken van appels, wafels of peperkoekjes. De eerste ontmoeting kondigt met andere woorden de betekenis van voedsel in de rest van het verhaal aan.

Dat voedsel erg belangrijk is voor de drie kinderen uit zich vervolgens op verschillende manieren in de boeken. Vaak is eten de eerste en zelfs grootste bekommernis van de drie. Wanneer ze schipbreuk lijden op een verlaten eiland nabij het kleine stadje, is hun proviand het eerste waar Pippi aan denkt: “Ik moet *in ieder geval* de zak met eten redden” (Lindgren, 2002, p. 203, mijn cursivering). Ook wanneer Pippi, Tommy en Annika naar de markt gaan, is het onontbeerlijk dat ze eerst een hapje eten en iets drinken vooraleer ze de attracties gaan bekijken.

In kinderboeken draagt eten vaak bij tot het scheppen van een bepaalde stemming, zoals Katz (1980) opmerkt. In haar artikel “Some uses of food in children’s literature” illustreert ze dit fenomeen aan de hand van voorbeelden uit Kenneth Grahame’s *The Wind in the Willows*, dat ze omschrijft als een huiselijk verhaal, waarin “food as a sign of cosiness, plenty and cheer” (p. 193) veelvuldig voorkomt. In de Pippi Langkous-trilogie zijn eveneens voorbeelden terug te vinden van situaties waarin de aanwezigheid van voedsel gezelligheid met zich meebrengt:

Op een mooie zomeravond zaten Pippi en Tommy en Annika op de trap van Pippi's veranda aardbeien te eten die ze 's morgens geplukt hadden. Het was een prachtige avond, alle vogels zongen en de bloemen geurden en - *ja, en de aardbeien natuurlijk*. Alles was vredig. (Lindgren, 2002, p. 221, mijn cursivering)

De aardbeien in deze scène maken het plaatje als het ware af. Op het verlaten eiland maakt het eten ook deel uit van de atmosfeer. Pippi wekt haar vriendjes met een copieus ontbijt van spek en eieren, aardappelen, thee en peperkoekjes. De toon voor de rest van hun verblijf is meteen gezet, want “[n]og nooit hadden ze zo’n lekker ontbijt gehad.” (Lindgren, 2002, p. 210)

Pippi verrast haar buurkinderen bovendien vaak met behulp van eten of drinken dat plotseling opduikt, zoals wanneer ze net aangespoeld zijn op het verlaten eiland: “En kijk eens wat ik onder een steen heb gevonden? *Drie chocoladekoekjes!*” (Lindgren, 2002, p. 210, mijn cursivering), of wanneer ze spelen in de limonadeboom, de holle eik in Pippi’s tuin waar limonade in groeit:

[I]edere keer als de kinderen naar beneden klauterden, naar hun plekje in de oude eik, stonden daar drie flesjes limonade op hen te wachten. [...] Ja, het was een wonderlijke boom, vonden Tommy en Annika allebei. Soms groeiden er ook *chocoladekoekjes* in, maar dat was *alleen donderdags* zei Pippi en Tommy en Annika dachten er heel goed aan om er iedere donderdag heen te gaan om chocoladekoekjes te plukken. Pippi zei dat er, als je er maar goed aan dacht om de boom flink water te geven in de tussentijd, *ook zeker wel taartjes* aan zouden gaan groeien *en zelfs misschien wel eens een kalfsoester*. (Lindgren, 2002, pp. 196-197, mijn cursivering)

Dit fragment sluit om twee redenen goed aan bij een carnavaleske interpretatie van Pippi Langkous. Ten eerste treedt het belang van voedsel hier opnieuw op de voorgrond. Dat de boom limonade produceert volstaat lang niet voor Pippi, als er nu ook nog eens ander lekkers in zou groeien, zou hij helemaal volmaakt zijn. Verder wordt in dit citaat de spot gedreven met de willekeur waarmee wetten en conventies opgesteld worden. Dat de chocoladekoekjes enkel op donderdag te voorschijn komen is op zich een compleet arbitraire – en daardoor absurde – wetmatigheid, die lijkt op de eigen regels van het carnaval. Bovendien wordt in deze passage de manier waarop sociale regels tot stand komen ter discussie gesteld en geridiculiseerd.

Overdaad schaadt (niet)

In de Pippi-boeken is de wijze waarop voedsel geconsumeerd wordt alles behalve gematigd. Gulzigheid, vreetpartijen en excessen zijn daarentegen gebruikelijk in Pippi's leefwereld. Ze kan absoluut geen maat houden, zoals bij het verorberen van een vieruurtje tijdens een schoolreisje, waar ze de aangeboden koekjes met handenvol tegelijk verslindt. Wanneer haar tijdens hetzelfde uitstapje gevraagd wordt of ze limonade dan wel chocolademelk verkiest, antwoordt ze dat ze limonade *én* chocolademelk wil, “[c]hocolademelk op het ene broodje en limonade op het andere.” (Lindgren, 2002, p. 171)

Bovendien eindigen Pippi's eigen feestjes telkens in royale overdrijvingen. Tijdens haar kerstfeest serveert ze “*alle mogelijke* kerstgerechten” (Lindgren, 2002, p. 356, mijn cursivering) en eten de kinderen “*een heleboel* ham en worst en peperkoeken” (Lindgren, 2002, p. 356, mijn cursivering). Ook Pippi's verjaardagsfeest neigt naar een bacchanaal met “[s]tapels koekjes en broodjes”. (Lindgren, 2002, p. 120, mijn cursivering) Overigens blijkt uit deze scène nog maar eens welk belang de kinderen aan eten hechten: “Annika, Tommy en Pippi zaten te smullen [van] en Annika zei dat ze, als er zulke koekjes in China waren, daar vast ging wonen als ze groot was.” (Lindgren, 2002, p. 120) Een beroemd geval van overdrijving, dat al bij het verschijnen van het boek voor beroering zorgde, [Noot 13] is Pippi's gedrag tijdens de theevisite, thuis bij Tommy en Annika. Tijdens dit partijtje zijn de aanwezige deftige dames gechoqueerd door Pippi's onstuimige gedrag, dat voor hen het ultieme bewijs is dat ze sociaal onaangepast is. Hier duikt de sociale functie van eten opnieuw op. Welopgevoede, gesocialiseerde kinderen voegen zich naar de normen die volwassenen aan hen opleggen – inclusief de regels met betrekking tot eten: wat men eet, wanneer en hoeveel. (Katz, 1980, p. 193; Nikolajeva, 1999, p. 222; Stephens, 1992, p. 123) Het “vreemde kind” Pippi Langkous heeft echter lak aan deze regels. Zij schranst zoveel koekjes als ze maar op kan, en ziet zich gedwongen de volledige slagroomtaart op te eten nadat ze er eerst haar neus in geduwd heeft:

Er stond een grote roomtaart op tafel. In het midden was hij versierd met rode suiker. Pippi stond er met haar handen op de rug naar te kijken. Plotseling bukte ze zich en hapte de rode suiker eraf. Maar ze bukte zich een beetje te ver en toen ze weer overeind kwam, was haar hele gezicht volgesmeerd met room. [...] Ze stak haar tong uit en likte alle room weg.

‘Ja, dat is een vreselijk ongeluk,’ zei ze. ‘De taart is in ieder geval toch niet meer te gebruiken; *ik kan hem dus net zo goed maar meteen helemaal opeten.*’

En dat deed ze. Ze ging met de taartschep de taart te lijf en in een oogwenk was die verdwenen. Pippi wreef tevreden over haar maag. (Lindgren, 2002, pp. 97-99, mijn cursivering)

Uit het voorgaande blijkt dat overdaad heerst in de Pippi-boeken, en het snoepfestijn in *Pippi Langkous gaat aan boord* is het ultieme voorbeeld van Pippi's ongematigde omgang met eten. De winkelfuffrouw is met stomheid geslagen wanneer Pippi maar liefst achttien kilo zuurtjes bestelt: "Ze was er niet aan gewend dat iemand *zo veel zuurtjes tegelijk* kocht." (Lindgren, 2002, p. 145, mijn cursivering) Daar houdt het echter niet bij op, Pippi schaft verder nog *zestig* repen, *tweeënzeventig* lolly's en *honderddrie* chocoladesigaretten aan. Zodra Pippi de snoepwinkel verlaat en zich bij de troep kinderen voegt die zich intussen voor de winkel verzameld heeft, barst een ware braspertij los:

[T]oen begon er *een zuurtjeseterij zoals het kleine stadje nog nooit eerder had beleefd*. Alle kinderen stopten hun mond vol zuurtjes, de rode met het lekkere spul en de groene zure en de dropstangen en de framboosjes, om de beurt. En een chocoladesigaret kon je altijd nog wel in je mondhoek houden, want de chocolade en de zure groene smaak pasten wonderwel bij elkaar. Van alle kanten kwamen er kinderen aanhollen, en Pippi deelde lekkers met handenvol tegelijk uit. 'Ik geloof dat ik *nog eens achttien kilo* moet kopen,' zei ze. 'Anders is er niets over voor morgen.' (Lindgren, 2002, pp. 146-147, mijn cursivering)

Bepalend voor carnaval, zowel in het echte leven als in de literatuur, is dat het – zoals eerder aangehaald – om een *tijdelijk* fenomeen gaat, om een in de tijd beperkte opheffing van de normen en wetten opgelegd door de maatschappij. Carnaval is met andere woorden "a state of *temporary* deviation from the existing order, as well as a total freedom from societal restrictions." (Nikolajeva, 2002, p. 177, mijn cursivering) Een cruciale eigenschap van deze tijdelijke situatie is dat ze steeds gevolgd wordt door een terugkeer naar de normaliteit en dus een herstel van de gevestigde hiërarchie. Uit die tijdelijkheid van het fenomeen carnaval vloeit nog een laatste karakteristieke eigenschap voort, namelijk een sterke nadruk op het hier en nu. Rudd (2004) heeft het in dit verband over "a present-centered, transient world" (p. 64), een wereld van kortstondige, voorbijgaande aard, waarin enkel belang gehecht wordt aan het hier en nu, en niet aan de toekomst op lange termijn. Het hoofdstuk "Pippi wil niet groot worden" (Lindgren, 2002, pp. 355-365) beschrijft in dit opzicht een sleutelscène, waarin Pippi, Tommy en Annika mijmeren over de voordelen van het kind-zijn en een pact sluiten om nooit volwassen te worden. De drie zijn vast van plan hun hier en nu eeuwig te behouden, en verzegelen hun overeenkomst door het slikken van 'peperneutpillen', "[e]en paar heel goede pillen voor iemand die niet groot wil worden" (Lindgren, 2002, p. 360), terwijl ze een magische formule uitspreken:

Ze slikten hun pillen in en zeiden alle drie:

'Lief klein pilletje peperneut,
ik wil nimmer worden greut.'

Toen was het gebeurd. [...]

'Heerlijk,' zei [Pippi]. 'Nu hoeven we niet groot te worden en likdoorns te krijgen en al die andere akeligheid. Maar ja de pillen hebben zo lang in mijn kast gelegen, dat je er waarschijnlijk niet voor honderd procent zeker van kunt zijn dat ze hun kracht niet hebben verloren. We moeten er het beste van hopen.' (Lindgren, 2002, p. 362)

Of de pillen effect gehad hebben, komen we echter nooit te weten, aangezien deze episode het derde deel van de trilogie afsluit. Men kan echter hoe dan ook vaststellen dat

Pippi ook wat betreft haar streven naar eeuwige jeugd opvallende gelijkenissen vertoont met Peter Pan. Pippi en Peter Pan kunnen beiden beschouwd worden als vertegenwoordigers van 'het eeuwige kind'. De Zweedse literatuurwetenschapper Göte Klingberg (1970, p. 134) is juist om die reden van mening dat Peter Pan Pippi's dichtste verwant is. Ze lijken niet alleen op elkaar qua fysieke kracht maar ook wat betreft de onwil om volwassen te worden. Zowel in *Pippi Langkous* als in *Peter Pan* kan het kindbeeld in dit opzicht als romantisch bestempeld worden.[Noot 14] Astrid Lindgren en J. M. Barrie verheerlijken de kindertijd en beschouwen deze als de enige onbedorven periode in een mensen leven. Opgroeien houdt in hun optiek niet noodzakelijk vooruitgang in. Wie er Astrid Lindgrens levensverhaal op naslaat, kan bovendien vaststellen dat de schrijfster ook effectief op deze manier in het leven stond. Ze verafschuwde haar puberteit en tienerjaren, waarin ze gedwongen werd afscheid te nemen van haar kindertijd, had als geen ander respect voor kinderen en wist altijd de juiste toon te vinden om hen aan te spreken.[Noot 15]

Op het eerste gezicht ontbreekt bij eeuwige kinderen zoals Peter Pan en Pippi Langkous de terugkeer naar de normaliteit die de 'time out' gebruikelijk afrondt. Pippi blijft ook na de terugkeer uit Taka-Tuka-land alleen in Villa Kakelbont wonen en zet haar 'time out' dus voort. Tommy en Annika keren echter naar hun ouders terug, en ook de Darling-kinderen worden door Peter Pan netjes thuis afgeleverd na hun avonturen in Never Neverland. Wendy zien we zelfs opgroeien en een eigen dochter krijgen. Net als Pippi Langkous kan Peter Pan dus gezien worden als een 'carnavaliserend' element in het leven van de 'gewone' kinderen rondom hem, terwijl hijzelf een eeuwigdurende 'time out' beleeft.

Toch is het einde van beide verhalen ambigu: Zowel in *Pippi Langkous* als in *Peter Pan* wordt op het einde een tipje van de sluier van de ware toedracht opgelicht. In *Pippi Langkous* gaat het om het ogenblik waarop Tommy en Annika vol medelijden bij de eenzame Pippi binnen kijken. In *Peter Pan* schept Barrie een vergelijkbare melancholische sfeer wanneer Peter Pan door het raam naar Wendy kijkt.

Besluit

In dit artikel werden de drie boeken over Pippi Langkous aan een carnavaleske interpretatie onderworpen, in een poging om een zo compleet mogelijk beeld te schetsen van het carnavaleske gehalte van dit personage. Het meest in het oog springend zijn de subversieve, vervreemdende aard van de verhalen en het carnavaleske karakter van de hoofdrolspeelster. Zoals Stephens, Nikolajeva en Rudd aangetoond hebben, zijn carnavaleske verteltechnieken immers een gangbare manier in de kinderliteratuur om morele orde omver te werpen en te ondermijnen. De voorbeelden hiervan uit *Pippi Langkous*, *Pippi Langkous gaat aan boord* en *Pippi Langkous in Taka-Tuka-land* zijn talrijk en geven aan dat dergelijke aspecten sterk vertegenwoordigd zijn in deze boeken. De kinderen zijn hier de sterksten en de slimsten, primaire behoeftes worden bevredigd en regels en normen verworpen. Het hoofdpersonage is een uitgesproken carnavaleske figuur, zoals die door Stephens gedefinieerd werd: Pippi Langkous neemt een ongebruikelijke rol in de samenleving in en stelt daarmee de hiërarchie van die maatschappij ter discussie. Verder ziet Pippi er uit als een nar, houdt ze zich niet aan sociale regels en onmaskert ze bedrieglijke superieure volwassenen. Met deze drie eigenschappen past ze naadloos in het door Stephens opgestelde patroon van

carnavaleske kenmerken in kinderboeken. Verder zijn ook de vele woordspelingen (het zogeheten “play of signifiers”) en de verwijzingen naar eten en feesten onmiskenbaar carnavaleske karakteristieken. Daarenboven is Pippi een figuur met bovennatuurlijke krachten, die het dagelijkse leven voor de kinderen in haar omgeving even op pauze kan zetten. Nikolajeva wees op het belang van deze magische tussenpersoon, en Rudd benadrukte de carnavaleske waarde van een dergelijke ‘time out’.

Al deze elementen dragen er toe bij dat kinderen de boeken over Pippi als grappig ervaren. Omwille van haar onconventionele, ongematigde en excessieve gedrag kan ze dan ook beschouwd worden als behorend tot een ‘Bakhtiniaanse’ carnavaleske traditie, als een carnavaleske figuur wiens leefwereld perfect voldoet aan de volgende omschrijving:

Bakhtin past het begrip carnaval toe op de literatuur en ziet carnaval als een verteltechniek die uitgaat van het beschrijven van de werkelijkheid in een vervormende spiegel, in een toestand van een tijdelijke afwijking van de heersende orde en daarmee een complete vrijheid van de regels en beperkingen van de samenleving. (Nikolajeva, 2003, p. 28, mijn vertaling)

Net als Peter Pan vormt Pippi Langkous een emanciperende factor in het leven van andere kinderen. Beide figuren laten ‘normale’ kinderen toe om even aan de realiteit en aan de zorg van volwassenen te ontsnappen, en laten hen voor bepaalde tijd ervaren hoe het voelt om macht over je eigen bestaan te hebben. Astrid Lindgren zelf lijkt zich zeer bewust te zijn geweest van de bevrijdende rol die Pippi voor haar lezers kan spelen:

Machtsmens, ja Pippi Langkous is ook een machtsmens, maar ze is de absolute tegenpool van ridder Kato [uit *Mio, mijn Mio*, svdb]. Zij is een machtsmens die enkel goed wil. Kinderen houden in hun fantasie vast aan dromen over macht, beweert Bertrand Russell. Ze bevinden zich in een constante zwakke positie tegenover de volwassenen, daarom zijn hun wensdromen machtsdromen. Pippi bevreemdt de machtsdroom van kinderen, ik geloof dat daarin de sleutel tot haar populariteit ligt. (geciteerd in Harris, 1997, p. 11, mijn vertaling)

In haar eigen kleine wereldje, dat zich beperkt tot Villa Kakelbont en Taka-Tuka-land, toont Pippi aan kinderen dat ze zich niet noodzakelijk hoeven te gedragen zoals volwassenen het eisen. De kinderen die ze toelaat in haar carnavaleske domein worden tijdelijk bevrijd van de morele superioriteit van volwassenen. Er zijn dus letterlijk grenzen aan de emanciperende kracht van Pippi Langkous, maar er zijn ook figuurlijke grenzen die voor Lindgren niet overschreden konden worden. De verlaging en benadrukking van het lichamelijke, waarvan sprake bij Bakhtin en Rudd, beperkt zich in Astrid Lindgrens geval tot beschrijvingen van buitensporige eetfestijnen. Verwijzingen naar lichamelijke geneugten of uitwerpselen, zoals vermeld door Stephens en Morton Braund & Gold, lijken voor haar een stap te ver te gaan. Ook het door Stephens als typisch carnavalesk aangehaalde gebruik van taboetaal of beledigende uitdrukkingen ontbreekt bij Lindgren, al laat ze Pippi wel uitspraken doen die in de jaren 1940 voor kinderen als heel onbeleefd beschouwd werden.

Dat Pippi kinderen in beperkte mate macht geeft, verklaart zonder twijfel een deel van de populariteit van de boeken. Ook haar excentrieke trekken lijken kinderen bijzonder sterk aan te spreken. Pippi is bevrijdend, bevreemdend en begeistert tegelijkertijd, en die carnavaleske eigenschappen maken van haar een personage om te koesteren.

Bibliografie

- Bakhtin, M. (1969). *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: Carl Hanser Verlag.
- Barrie, J. M. (2007). *Peter Pan & Peter Pan in Kensington Gardens*. Londen: Wordsworth Editions.
- Edström, V. (1992). *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld [Astrid Lindgren – Kampvuurrebel]*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Harris, M. (1997). 'Det är ingen ordning på allting, och man hittar inte vartenda dugg'. En läsar- och kontextorienterad studie av text och bild i Pippi Långstrump under tre perioder ['Het is een grote puinhoop, en men vindt absoluut niets terug'. Een lezer- en contextgerichte studie van tekst en beeld in Pippi Langkous tijdens drie periodes]. In H. Ehriander, & B. Hedén, *Bild och text i Astrid Lindgrens värld [Beeld en tekst in de wereld van Astrid Lindgren]*(pp. 7-44). Lund: Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds Universitet.
- Joosen, V., & Vloeberghs, K. (2008). *Uitgelezen Jeugdliteratuur. Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. Leuven: LannooCampus.
- Katz, W. R. (1980). Some uses of food in children's literature. *Children's literature in Education*, 11(4) , 192-199. Online geraadpleegd op <http://www.springerlink.com/content/q01837r2185820rv/fulltext.pdf> (6 augustus 2009).
- Keeling, K. K., & Pollard, S. T. (2009). *Critical Approaches to Food in Children's Literature*. London/New York: Routledge.
- Klingberg, G. (1970). *Barn- och ungdomslitteraturen*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Lassén-Seger, M. (2006). *Adventures into Otherness. Child metamorphs in late twentieth-century children's literature*. Åbo: Åbo Akademi University Press. Online geraadpleegd op <https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/4127/TMP.objres.85.pdf?sequence=1> (7 augustus 2009).
- Lindgren, A. (2002). *Pippi Langkous*. Amsterdam: Ploegsma.
- Lundqvist, U. (1979). *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar [Het kind van de eeuw. Het fenomeen Pippi Langkous en de voorwaarden ervoor]*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Morton Braund, S., & Gold, B. K. (1998). Introduction. *Arethusa*, 31(3) , 247-256. Online geraadpleegd op <http://muse.jhu.edu/journals/arethusa/v031/31.3braund01.html> (16 juli 2009).
- Nikolajeva, M. (2006). A Misunderstood Tagedy: Astrid Lindgren's *Pippi Longstocking* Books. In S. L. Becket, & M. Nikolajeva, *Beyond Babar. The European Tradition in Children's Literature* (pp. 49-74). Lanham, Maryland/Toronto/Oxford: The Scarecrow Press, Inc.
- Nikolajeva, M. (2004). *Barnbokens byggklossar [De bouwstenen van het kinderboek]*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2003). Varför sover Pippi med fötterna på kudden? [Waarom slaapt Pippi met haar voeten op het kussen?]. *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, (4) , 26-29.
- Nikolajeva, M. (2002). Fairy Tales in Society's Service. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 16(2) , 171-187. Online geraadpleegd op http://muse.jhu.edu/journals/marvels_and_tales/v016/16.2nikolajeva.pdf (16 juli 2009).

- Nikolajeva, M. (1999). Matmästaren Astrid Lindgren [Astrid Lindgren, Kampioen van het eten]. In M. Nikolajeva, & U. Bergstrand, *Läckergommarnas Kungarike. Om matens roll i barnlitteraturen [Het koninkrijk van de lekkerbekken. Over de rol van eten in de kinderliteratuur]* (pp. 213-250). Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms Universitet.
- Pugh, T. (2008). 'There lived in the Land of Oz two queerly made men': Queer Utopianism and Antisocial Eroticism in L. Frank Baum's Oz Series. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 22(2), 217-239. Online geraadpleegd op http://muse.jhu.edu/journals/marvels_and_tales/v022/22.2.pugh.pdf (16 juli 2009).
- Rudd, D. (2009). Approaching Popular Children's Literature - Blyton and Dahl. Voordracht in het kader van de cursus "Ontmoetingen in de jeugdliteratuur". Universiteit Antwerpen, 4 maart 2009.
- Rudd, D. (2004). The Froebellious Child in Catherine Sinclair's *Holiday House*. *The Lion and the Unicorn*, 28(1), 53-69. Online geraadpleegd op http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v028/28.1rudd.pdf (16 juli 2009).
- Sambell, K. (2004). Carnivalizing the Future: A New Approach to Theorizing Childhood and Adulthood in Science Fiction for Young Readers. *The Lion and the Unicorn*, 28(2), 247-267. Online geraadpleegd op http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v028/28.2sambell.pdf (16 juli 2009).
- Stephens, J. (1992). *Language and Ideology in Children's Fiction*. London/New York: Longman.
- Van den Bossche, S. (2011). We Love What We Know – The Canonicity of Pippi Longstocking in Different Media in Flanders. *Beyond Pippi Longstocking. Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's Works*. Red. B. Kümmerling-Meibauer & A. Surmatz. New York/London: Routledge. 51-70. (Te verschijnen.)
- Wolters, R. (2006). *Receptie van Astrid Lindgren's Pippi Langkous in Nederland*. Diss. Universiteit Utrecht.

Noten

- [1] Pugh, T. (2008). 'There lived in the Land of Oz two queerly made men': Queer Utopianism and Antisocial Eroticism in L. Frank Baum's Oz Series. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 22(2): "The queerer, the better' could serve as a slogan for children's literature that lionizes a topsy-turvy and carnivalesque social order." (pp. 219-220)
- [2] Zie onder meer Lundqvist, U. (1979). *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Stockholm: Rabén & Sjögren, pp. 231-252.
- [3] Zie bijvoorbeeld Wolters, R. (2006). *Receptie van Astrid Lindgren's Pippi Langkous in Nederland*. Diss. Universiteit Utrecht en Van den Bossche, S. (2011). We Love What We Know – The Canonicity of Pippi Longstocking in Different Media in Flanders. *Beyond Pippi Longstocking. Intermedial and International Aspects of Astrid Lindgren's Works*. Red. B. Kümmerling-Meibauer & A. Surmatz. New York/London: Routledge. 51-70. (Te verschijnen.)
- [4] Zie bijvoorbeeld Nikolajeva, M. (2002). Fairy Tales in Society's Service. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 16(2) , 171-187; en (2003) Varför sover Pippi med fötterna på kudden? *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, (4) , 26-29.
- [5] Voor deze studie werd de uitgave uit 2002 gebruikt, met vertalingen van Liesbeth Borgesius-Wildschut en Saskia Ferwerda. Een herziene versie van de omnibus verscheen in 2009.
- [6] Zoals eerder aangehaald (zie noot 4), gaat enkel Maria Nikolajeva in op het carnivaleske bij Pippi Langkous. Dat doet ze het meest expliciet in haar artikel "Varför sover Pippi med fötterna på kudden?" [Waarom slaapt Pippi met de voeten op het hoofdkussen?] (2003), waarin ze stelt dat Astrid Lindgren met dit personage haar tijd ver vooruit was, en met Pippi "queer" personage avant la lettre creëerde (p. 27).
- [7] Zie <http://www.astridlindgren.se/karaktererna/pippi-langstrump> (geraadpleegd op 23 augustus 2009).
- [8] Zie ook Edström V. (1992). *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*. Stockholm: Rabén & Sjögren: "ontsnappingen uit het leven van alledag" (p. 95).
- [9] Zie ook Rudd (2004): "aside from the stress on holidays, other standard markers of the carnivalesque should also be noted: gambling, horse-racing, drunkenness, fairground and sideshow attractions, references to circus acts, to nursery rhymes and chapbook characters." (p. 63)
- [10] Ook in de verhalen over Peter Pan, De Vijf en Winnie de Poeh, bijvoorbeeld, spelen volwassenen niet of nauwelijks een rol.
- [11] Rudd (2004): "It is [...] carnivalesque in its attention to the pleasures of the body, invoking a sense of [...] a 'time-out' atmosphere [...], a time when holidays are the norm." (p. 64)
- [12] Zie eveneens Keeling, K. K., & Pollard, S. T. (2009). *Critical Approaches to Food in Children's Literature*. London/New York: Routledge.
- [13] Zie bijvoorbeeld het citaat van Gallie Åkerhielm in de inleiding van dit artikel.
- [14] Zie Joosen & Vloeberghs (2008, pp. 19-39) voor een uitgebreide bespreking van kindbeelden in de jeugdliteratuur en van *Peter Pan* als voorbeeld van de romantische zienswijze.

[15] Zie bijvoorbeeld Erséus, J. (2007) *Astrid Lindgren. Haar leven in beelden*. Amsterdam: Ploegsma.