

# Sin-leqi-unninni *Gilgamesh*

**Ca. 1200 f.v.t. "En litterær ildkugle".** Sådan beskriver Naja Marie Aidt det babylonske epos *Gilgamesh*. Fortællingen har brændt sig vej gennem verdenslitteraturhistorien, lige fra dens spæde begyndelse for fire tusinde år siden og helt op til i dag. Gilgamesh er en tragisk tyran, mere gud end menneske, der er høj som et hus og på jagt efter udødeligheden. Men hvor enestående han end er, får eposset os til at føle, at hans historie også er vores.

.....

Hans mor siger om ham, at han plages af et 'hvileløst hjerte' – og hende må man lytte til, for hun er intet ringere end en alvidende gudinde. Gilgamesh drives ganske rigtigt hele eposset igennem af en ubønhørlig rastløshed. Han formår på intet tidspunkt i fortællingen at stå stille, for han må konstant videre mod sin næste bedrift. Det mål, der driver ham, ændrer sig undervejs – først vil han opnå berømmelse på slagmarken, så vil han være udødelig, og til slut vil han 'bare' blive ung igen – men selve fremdriftslysten er uforanderlig. Fortællingen bæres frem af en storm i hans hjerte, der konstant fører ham videre og endnu vildere fremad.

Gilgamesh er konge i byen Uruk, beliggende i det moderne Irak, og han er to tredjedele gud og én tredjedel menneske. Allerede i den brøk ligger der en ubalance. Han står i et uligevægtigt forhold til sig selv og kan ikke affinde sig med begrænsningerne i sit væsen. Det er den menneskelige tredjedel, der i den sidste ende afgør hans skæbne. Fordi han ikke er fuldt ud gud, kan han heller ikke leve evigt, men må dele skæbne med mennesket og en dag se døden i øjnene. Det er den skæbne, han raser imod med alle sine overmenneskelige kræfter. Gilgamesh rusker som ingen andre i dødelighedens tremmer – men altså uden held. Hans fortællinger er dermed også fortællingen om alle menneskers yderste grænse: Hvad ikke engang Gilgamesh formår med sine overmenneskelige kræfter, det er ingen af os forundt.

Gilgameshs karakter illustreres bedst af en episode i eposset, der først for nylig er blevet udgravet. I et fragment, der blev fundet i 2014, beskrives en kamp mod monsteret Humbaba, som Gilgamesh besejrer sammen med vildmanden Enkidu. Da de to

helte endelig får dræbt deres fjende, fælder de hans skov af cedertræer. Men det viser sig, at Humbaba var indsat af guderne til at beskytte skoven. Da Enkidu efter kampen betragter det raserede landskab og det myrdede monster, spørger han Gilgamesh: "Hvorfor gjorde vi det her? Hvilken vrede førte os hertil?" Men Gilgamesh ved ikke, hvad han skal svare. Selv i triumfens øjeblik kan han ikke forklare, hvilken rastløshed der drev ham. Heltemodig og hvileløs, dumdrstig og destruktiv vandrer Gilgamesh ordløst videre til det næste eventyr.

Eposset er bygget op omkring en spejling. Den første halvdel skildrer heltens triumfer, den anden hans nederlag. Først drager Gilgamesh mod vest og kommer til en magisk skov, så drager han mod øst og kommer til en anden magisk skov. Først møder han en gudinde, der falder pladask for ham, så møder han en gudinde, der flygter forfærdet væk fra ham. Og så videre. Omdrejningspunktet for dette spil af spejlinger er netop kernen i Gilgameshs historie: Enkidus død.

I nyere tid har læsere ofte undret sig over og diskuteret, om venskabet mellem Gilgamesh og Enkidu skal tolkes som en oldgammel skildring af homoseksuel kærlighed. Eposset er konsekvent undvigende i sin beskrivelse af det bånd, der knytter de to helte sammen. Kun efter Enkidus død siger Gilgamesh rent faktisk ordene: "Jeg elskede ham". Om deres forhold er seksuelt eller ej, er måske også mindre vigtigt. Det, der virkelig er fængslende ved deres kærlighed, er den intensitet, der binder de to mænd sammen. Første gang de mødes, kaster de sig øjeblikkeligt ud i en brydekamp, hvor de vinder hinandens respekt. Efterfølgende begiver de sig sammen ud på farefulde eventyr, som lidt efter lidt smelter dem tættere og tættere sammen. Og netop derfor bliver vennens død så sønderlemmende for Gilgamesh.

Ifølge spejlingens iskolde logik må kærlighed blive til sorg og sammensmeltning til adskillelse. I sin sorg går Gilgamesh i opløsning og bryder sammen. Han ved ikke længere, hvem han er uden Enkidu. Desperat jager han den eneste udvej fra dødens greb,



**"Sikke en lille løve!" udbryder mange, når de ser dette assyriske relief, der i dag står på Louvre i Paris. Men faktisk er løven helt naturlig løvestørrelse – det er bare manden, der er kæmpestor. Relieffet viser nemlig Gilgamesh i sin fulde højde: Epossets helt er en kæmpe på 5,5 meter.**

som han kan komme i tanke om: vismanden Uta-napishti, der som den eneste har opnået udødelighed og måske kan lokkes til at afsløre sin hemmelighed. Men vismanden må skuffe ham, for det viser sig, at han blev udødeliggjort under omstændigheder, der ikke sådan lige lader sig genskabe – Syndfloden, der i en fjern fortid vaskede Jorden ren for mennesker, men skånedes Uta-napishti.

Gilgamesh vender hjem som en slagen mand, men netop som alt håb synes ude, afslutter han sin historie med ordene: "Se Uruks mure!" Derefter gentager han fortællingens prolog, og det går op for os, at han har været tekstens fortæller hele vejen igennem, og at den er en slags autobiografi i tredje person. Prologen forklarer, at Gilgamesh ved sin hjemkomst skrev sine eventyr ned og derved fandt ro. Rastløsheden, der har plaget ham hele livet, ender således med begyndelsen på den historie, vi netop har læst. I fortællingen finder Gilgamesh den udødelighed, der blev nægtet ham som menneske, og han kan leve videre som helten i sin historie. Når vi gennem vores læsning af Gilgamesh er med til at gøre ham udødelig, inviterer han os til at begynde forfra og tage endnu en tur langs Uruks mure i en evig ring, der skal føre ham videre gennem tiden.

Eposset har brændt sig vej som en ildkugle gennem årtusinderne. De ældste versioner af fortællingen om kong Gilgamesh kan spores helt tilbage til det 24. århundrede f.v.t. *Gilgamesh* blev skrevet i det område, vi i dag kalder Irak, hvor den sumeriske kultur opstod og som den første opfandt skriften, byggede storbyer og samlede dem i stater.

Oprindeligt var der tale om en cyklus af adskilte episoder, men omkring år 1900 f.v.t. samlede babylonerne dem til et enkelt epos. Senere, omkring 1200 f.v.t., blev dette epos omarbejdet til den såkaldte 'standardbabylonske version', som er den, vi oftest læser i dag. Ifølge babylonerne var det en mand ved navn Sin-leqi-unninni, der lagde sidste hånd på historien, men vi ved intet andet om ham, end at han var besværgelsespræst.

Fortællingen blev ført videre fra skriver til skriver, der kopierede tekstens ord på tavler lavet af ler. Det skete med de tegn, vi i dag kalder 'kileskrift', og det blev de ved med, helt indtil den babylonske kultur døde ud. Den yngste bevarede kopi af eposset blev nedfældet

**Eposset bliver ved med at fascinere kunstnere fra hele verden. Det er blevet omsat til romaner, tegneserier, science fiction, opera og ballet. Også i Danmark er Gilgamesh aktuel den dag i dag: Statuen er fra Kirsten Dehls (f. 1945) teaterstykke *Gilgamesh* (premiere april 2019).**





*Billedet er fra Henrik Haves værk "Man kan ikke afbilde døden" – et citat fra Gilgamesh. Døden er ikke til at skildre, men heller ikke til at undgå: Usynlig og uundgåelig hjem søger den Gilgamesh hele livet igennem og optræder i Haves billeder som krusninger i et surreelt landskab.*

af en vis Bel-ahhe-usur omkring år 130 f.v.t. Selv om denne babylonske skriver kan virke umådelig fjern, er han altså tættere på os i tid end på den tidligste version af *Gilgamesh*.

*Gilgamesh* er ikke, som det ofte bliver hævdet, verdens ældste fortælling, tværtimod brillerer den ved at genbruge og omarbejde endnu ældre babylonske fortællinger. For eksempel er historien, som Uta-napishti fortæller, løftet direkte ind i fortællingen fra et andet og endnu tidligere epos, *Atra-hasis*. Når Uta-napishti fortæller om Syndfloden, ville babylonske læsere have genkendt fortællingen som en allerede berømt historie, hvilket føjer endnu et lag til episoden. Samtidig med at Uta-napishti forklarer *Gilgamesh*, hvorfor han ikke kan blive udødelig, viser han ham også, hvordan man fortæller en god historie, der kan leve videre gennem sine genfortællinger. Det er den lektie, *Gilgamesh* tager til sig i epossets sidste scene, hvor han bliver sin egen histories fortæller.

Epossets rejse gennem tiden blev afbrudt af en pause på et par årtusinder, hvor lertavler med dets tekst lå gemt og dermed glemt i Iraks jord. Først i midten af 1800-tallet

begyndte det at se dagens lys igen, med udgravningen af de assyriske paladser og disses biblioteker i det nordlige Irak. Arkæologer bragte tusindvis af tavler til British Museum, hvor man gik i gang med århundreders største puslespil. Selv efter koden til kileskriftens mysterium var blevet knækket, stod man tilbage med titusinder af fragmenter, der skulle tydes og stykkes sammen. Det er et arbejde, der stadig pågår, og i mellemtiden bliver arkæologer ved med at finde nye brikker – hvad også tekstfundet fra 2014 viser.

Da den britiske assyriolog George Smith (1840-1876) i 1872 faldt over en særlig brik til det store puslespil, blev han den første i næsten to tusinde år, der læste et afsnit af *Gilgamesh*. En forbitret kollega fortalte senere, at Smith i ren begejstring skulle have smidt tøjet og løbet nøgen gennem museet. Siden da er *Gilgamesh* blevet genlæst og har gået sin sejrsgang over hele verden. Digteren Rainer Maria Rilke (1875-1926) sagde om eposset, at han regnede det for noget af det største, man kunne opleve. Utallige kunstnere har siden da gendigtet historien i et væld af forskellige genrer. *Gilgamesh* findes nu som teaterstykke, science fiction, computerspil, malerier, romaner, børnelitteratur, symfonisk musik, opera, ballet, pop, jazz, rock, metal – og mere endnu.

*Gilgamesh* er derved blevet til verdenslitteratur. Ifølge litteraten David Damrosch (f. 1953) skal verdenslitteratur forstås som den litteratur, der bevæger sig på tværs af grænser i tid, rum, kultur og sprog, og i sit værk *The Buried Book* (2007) fremhæver han netop *Gilgamesh* som et hovedeksempel på den form for cirkulation. Eposset har krydset årtusinder, oceaner og vidt forskellige sprogstammer for at nå fra oldtidens Irak til dagens Danmark.

I Danmark er *Gilgamesh*'s historie blevet genfortalt fire gange, med fire helt forskellige vinkler. Per Nørgaards (f. 1932) opera *Gilgamesh* (1972) handler om den kosmiske konflikt mellem natur og kultur. Henrik Bjelkes (1937-1993) to genfortællinger af historien i romanerne *Saturn* (1974) og *To mænd* (1982) sætter fokus på homoseksualitet. Henrik Haves (1946-2014) *Gilgamesh* (2005) forsøger, med en kombination af billeder og digte, at beskrive det ubeskrivelige: døden, som alle frygter, men som ingen kan se eller høre. Endelig fremhæver Naja Marie Aidt (f. 1963) i sin bog *har døden taget noget fra dig så giv det tilbage* (2017) epossets skildring af smerten ved en elsket persons død – en smerte, hun selv deler, på tværs af årtusinder.

Samme epos, men fire helt forskellige udlægninger. *Gilgamesh* kan, alt efter hvilke øjne der ser, bl.a. handle om natur, homoseksualitet, sprog og sorg. Måske er det netop det, som gør eposset til et hovedværk i verdenslitteraturen. *Gilgamesh* er en helt enestående figur, der har sine egne, meget individuelle kvaler. Men eposset formår at løfte ham op på et niveau, hvor alle kan spejle sig i ham: Vi kan alle finde en side af *Gilgamesh*, som vi kan genkende i os selv. På den måde kan vi se ikke bare ham, men også os selv på nye måder på tværs af tiden.

Sophus Helle

**Se også** | 07 Anonym: *Njals saga* | 09 Anonym: *Tusind og én nat* |  
| 13 John Milton: *Det tabte paradys* |

# Astrid Lindgren

## *Pippi*

## *Langstrømpe*

**1945** *Pippi Langstrømpe* er både egenartet og universel: Astrid Lindgrens serie om pigen, der bor alene, og som konstant er i opposition til alle autoriteter, er efterhånden blevet budt velkommen i hele verden og kan i dag læses bl.a. på arabisk, kinesisk, tysk, fransk og spansk. Pippi har bevæget sig fra mundtlig fortælling til bog, scene, film, tv og computerspil. På én gang er hun en karakter i en klassiker og et brand.

På forsiden af Astrid Lindgrens *Pippi Langstrømpe* mødte danske læsere i 1946 for første gang pigen med fregner og røde, strittende fletninger, der med lethed løfter en hest. Man studser over det usandsynlige i motivet – kontrasten mellem den lille pige og det store dyr – samt pigens egenartede påklædning: de alt for store herresko, hvis snørebånd ikke er bundet, og to forskellige lange strømper, der er holdt nødtørftigt oppe. Pippi skrider ned ad trappen fra Villa Villekulla med nedslåede øjne, der udtrykker en vis koncentration, og husets skæve vinkler afspejler det utraditionelle og sammensatte i Pippis klæder. Den påklædte abe, Hr. Nilsson, som titter frem under verandaen, er ligeledes en uventet karakter i en børnebog. Pippi fremstår som aparte, stærk og ikke forbundet med ligesindede børn, men med dyr. Illustratoren Ingrid Vang Nymans (1916-1959) portræt af hovedpersonen fremmaner den alternative orden, som Pippi-bøgerne repræsenterer, og peger samtidig på illustrationernes betydning for bøgernes succes.

Som mange andre karakterer i børnelitteraturen fødtes Pippi i talens form. Astrid Lindgren (1907-2002) opfandt Pippi for at underholde sin datter, og Astrid Lindgren kan stadig høres som højt læser af fortællingen i forskellige formater. Gennem hendes rolige stemme træder tekstens mundtlige baggrund tydeligt frem: rig på replikker, udråb, gentagelser og ord, der har deres egen lydlige nonsensagtige logik. Astrid Lindgrens stemme understreger, at Pippi er en myndig, ironisk og humoristisk karakter, i modsætning til Pippis nye venner, nabobørnene Tommy og Annika, hvis lyse, forsigtige stemmer betoner, hvor forsigtige, velopdragne og autoritetstro de er.

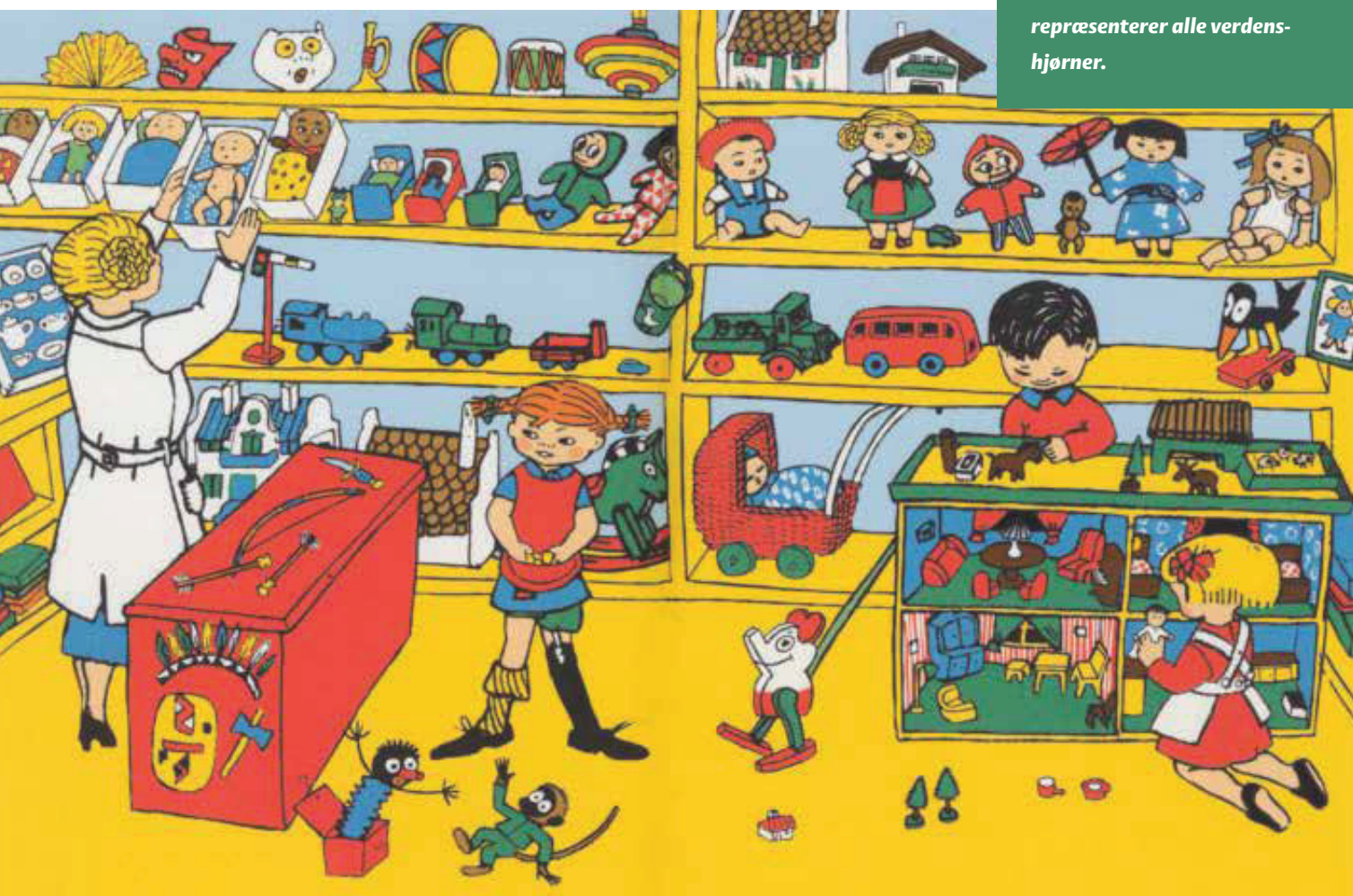
Lindgrens tekst uddyber Pippis egenart: Ud over de strittende, røde fletninger og

fregner har hun en næse som en kartoffel, bred mund med hvide tænder, og hun bærer en kjole, hun selv har syet af forhåndenværende stofrester. De store sko har hendes far købt i Sydamerika, så hun kunne vokse i dem, og på skulderen sidder Hr. Nilsson. Pippi skal fremstå ikke som et skønhedsideal, men som en pige med handlekraft og med forbindelser til en eksotisk verden uden for den lille landsby. Tommy, der ved fortællingens start udmærker sig ved altid at gøre, som hans mor siger, og Annika med sløjfe i det blonde, velfriserede pagehår og nystrøgen kjole, fungerer i høj grad som kontraster til den utilpassede pige.

Det, der i dag udgives som bogen om Pippi, var oprindeligt tre små bøger, som blev udgivet med få års mellemrum. Overordnet følger læseren Pippi, fra hun ankommer i niårsalderen til den lille by og frem til julen i landsbyen halvandet år senere, hvor hun, Tommy og Annika netop er vendt hjem efter et ophold hos Pippis far, sydhavskongen. De første svenske og danske udgaver i efterkrigstiden indeholdt kun få sort-hvide illustrationer, men efter bøgernes succes udarbejdede Ingrid Vang Nyman flere opslag til senere udgaver, så læseren fx kunne iagttage den rigdom af legetøj, Pippi i kraft af sin økonomiske velstand kan tilbyde Tommy og Annika. Pippi repræsenterer også efterkrigstidens drøm om grænseløst forbrug.

I lighed med mange romaner for børn og unge har *Pippi Langstrømpe* en episodisk karakter, der er velegnet til højt læsning. Med Pippi som bærende figur er kapitlernes typiske forløb, at Pippi konfronteres med den givne orden i

*De første illustrationer til Pippi Langstrømpe var sort-hvide stregtegninger. Bøgernes succes muliggjorde, at farveillustrationer senere kunne tilføjes. Efterkrigstidens fokus på dannelse til tolerance ses i dukker som repræsenterer alle verdens-hjørner.*



lillebyen, mens Tommy og Annika bekymrede og forbløffede ser til. Herefter eskaleres konflikten mellem Pippi på den side og lærere, politi og andre autoriteter på den anden, hvorpå Pippi ved sproglig snilde, økonomisk magt eller fysisk styrke udmanøvrerer de voksne og afslutningsvis kan konkludere, at hendes orden er den bedste og mest fornuftige. Pippis omgang med sproget har til tider et næsten dadaistisk præg: Ordnes klang, rytme og smag på tungen går forud for deres betydning. Ordet 'spunk' finder Pippi, før hun ved, hvad det dækker over, hvorefter hun bevæger sig ud i verden for at forsøge at skabe sammenhæng mellem ordet og en tilsyneladende ikkeeksisterende ting. Landsbyens læge erklærer, at spunk ikke er en sygdom, og hvis den var, ville den helt sikkert ikke bide på Pippi, og til sidst beslutter hun, som en lille gudinde, at ordet dækker over en lille bille i hendes have, der hverken er en oldenborre eller en skarnbasse.

Pippi er i høj grad et barn af sin tid. Opgøret med autoriteterne var en central del af den reformpædagogik, som fra 1930'erne talte for, at barnet var et lille medmenneske med ret til at udfolde sin egen personlighed og blive hørt – ikke et væsen, der skulle afrettes og formes frem mod tilpasning til den givne orden. Pippis storebror i fiktionen er Palle alene i verden (1942) fra bogen af samme navn, skrevet af den progressive pædagog Jens Sigsgaard (1910-1991). På en af Arne Ungermanns (1902-1981) illustrationer spadserer Palle muntert fløjtende hen over græsset, trods tydelig skiltning med teksten "Græsset må ikke betrædes". Skolen i Pippis landsby bygger på, at læreren er en autoritet, og at børnene indordner sig og accepterer, at de skal lære de – i Pippis øjne – mest arbitrære og ligegyldige ting. Pippis tilgang til regning er i høj grad fantasifuld og original, og dermed læner hun sig op ad idealet om det kreative og skabende barn, som bl.a. jazz-pædagogen og litteraten Sven Møller Kristensen (1909-1991) samt billedkunstner og illustratør Egon Mathiesen (1907-1976) (forfatter til bl.a. *Mis med de blå øjne*, 1949) hyldede.

Pippis retfærdighedssans og kampen mod de store, der tryner de små, er ligeledes tidstypisk i nordisk sammenhæng. Pippi sørger for, at de mange store drenge, der truer den lille, selv får bank, og at manden, der mishandler sin trækhest, selv får lov til at bære sine varer. På dette punkt har Pippi danske medsammensvorne i de mange små aber i Egon Mathiesens billedbog *Aben Osvald* (1947), der gør oprør mod tyran-aben, og i norske politimester Bastian, der sørger for fredelig sameksistens i Thorbjørn Egners (1912-1990) *Folk og røvere i Kardemomme By* (1955). Det er nok heller ikke tilfældigt, at den



**Den typiske Pippi-afbildning i dag viser hende oftest storsmilende og energisk. På denne tegning, som antages at være en skitse til en påklædningsdukke fra omkring 1947, ses Pippi som den mere melankolske figur, man også får glimt af i bøgerne.**



stærke mand i cirkus, som får klø af Pippi, hedder Adolf.

Hvor man som barn måske mest bider mærke i, at Pippi tilsyneladende kan og tør alt, noterer man som voksen læser et element af alvor i beskrivelsen af bogens hovedperson. Tommy og Annika kommer fra sydhavsøen tilbage til det trygge hjem med forældre, julegaver og -fejring, men da Tommy kan se, at Pippi sidder alene i sin stue, konstaterer han, at hun ser lidt ensom ud. Pippi er et barn af sin tid, men også et tipoldebarn af E.T.A. Hoffmanns (1776-1822) *Det fremmede barn* (1817). Hos Hoffmann dukker der også pludselig en ukendt og egenartet karakter op i to børns hverdagsliv. Hoffmanns fremmede barn repræsenterer en romantisk, idealiseret forestilling om barnet som et individ, der har forbindelse til en mere uspoleret og 'naturlig' verden, og for hvem overgangen til kulturtilstanden og voksenlivet betragtes som et fald. I det lys kan Pippi, Tommy og Annikas ekskursion til en øde ø, hvor de klarer sig selv i lykkelig isolation, og togtet til sydhavsøen, hvor de møder øens 'oprindelige' beboere, også læses som et romantisk projekt og med en længsel mod arkadisk leg, lys og lykke.

Børnebogsanmeldere i Sverige og Danmark modtog Pippi med åbne arme, hvilket nok ikke er uden sammenhæng med, at mange af dem tilhørte de progressive pædagogiske miljøer. Anderledes så det ud i Frankrig: Her udkom bogen under titlen *Fifi Brindacier* 1951-1953, først i en oversættelse, der i høj grad fulgte originalen, men derefter i en revideret udgave, hvor alle tilfælde af Pippis opgør mod autoriteterne var fjernet. Den britiske forsker Sophie Heywood (f. 1979) forklarer i 2016 dette således: I efterkrigstidens Frankrig mente man, at man blev, hvad man læste, og man vedtog derfor loven af 16. juli 1949 vedrørende børnelitteratur, hvoraf en række moralske krav til børnelitteratur fremgik, herunder at ingen børnebog måtte fremstille løgn, had eller dårlig opførsel i et positivt lys (stadig gældende med ændringer i 2010). I 1954 specificeredes det, at ingen børnebog måtte indeholde fordomme over for etniske minoriteter. Dette afspej-



**Pippi er gennem oversættelser blevet verdensborger, og på arabisk staver hun lige så dårligt som på svensk.**



I den første udgave fremstår Pippis far mest af alt som en Hr. Svensson klædt ud til leg eller fastelavn.

ler forestillingen om børnelitteratur som et middel til at bekæmpe intolerance, der i et vist omfang også lå bag Egon Mathiesens og Astrid Lindgrens bøger fra perioden.

Men Pippi – er det ikke også den bog, hvori ordet ”negerkonge” nu er ændret til ”sydhavskonge”? Jo, det er det, men i offentlighedens ophedede diskussioner om hvidvaskning og politisk korrekthed glemmer man, at negerfiguren for datidens progressive elite var et positivt eksempel på et frit, musisk menneske og derfor ikke hos Lindgren og ligesindede blev brugt nedsættende. Den oprindelige illustration af Pippis far viser en komisk tyksak med strittende hår på benene, bakkenbarter og et lidt forfjumret udtryk. Det er svært at betragte ham som inkarnationen af en imperialistisk kolonisateur. Dernæst kan man kaste blikket på næstøverste hylde i legetøjsbutikken: Her finder man små sorte dukker, hvide børn og dukker i traditionelle dragter fra Japan og Schweiz. Der går en linje fra denne gengivelse af fredeligt sameksisterende folkeslag til den omfattende serie af fotografiske billedbøger med portrætter af børn fra hele verden, hvori bl.a. Astrid Lindgren skrev *Eva möter Noki-san* (1956) og *Sia bor på Kilimandjaro* (1958). Der var ikke langt fra den lille, lille landsby til den store verden.

Måske er det sansen for det nære og velkendte kombineret med det eksotiske og det utrolige, der har gjort, at Pippi-bøgerne har haft let ved at rejse og forblive på rejse. I en oversættelse af billedbogen *Känner du Pippi Långstrump?* (1947) kan man således konstatere, at Pippi heller ikke staver så godt på arabisk! Den egenartede karakter har også uden problemer ladet sig transformere til tv-serie, teater, film og computerspil. Pippis karakteristiske kjole og strømper er på markedet som udklædningsstøj i lighed med gulerodsfarvede parykker med strit-fletninger. Hvor velkendte Hamlet, Don Quixote eller Madame Bovary end er, er det de færreste læsere, der kunne forestille sig ligefrem at være dem. Anderledes forholder det sig med Pippi. Karakterens kombination af antiautoritær styrke, humor og følsomhed går også i dag på tværs: af alder, tid og landegrænser.

**Pippi er et brand. I Stockholms lufthavn findes alskens Pippi-merchandise – fra sjippetove til parykker. Hverken Emil, Ronja eller Mio har opnået Pippis status, hvilket må tilskrives forfatter og illustrators originale og præcise karaktertegn.**



Nina Christensen

- Se også** | 48 J.K. Rowling: *Harry Potter*
- | 22 H.C. Andersen: *Eventyr og historier*
- | 50 Elena Ferrante: *Napolikvartetten* |