

# «Skidt med Tarzan» – Gummi-Tarzan og maskuliniteten

LARS RUNE WAAGE



Waage, L.R. 2004: «Never mind Tarzan» – Gummi-Tarzan and masculinity , *AmS-Varia* 41, 93-102, Stavanger. ISSN 0332-6306, ISBN 82-7760-106-9, UDK 314.346.22.

This article is a reading of Ole Lund Kirkegaard's children's book *Gummi-Tarzan* (1975) [trans. «Rubber-Tarzan»]. Its primary focus is on the deconstruction of the Tarzan figure. The protagonist, Ivan Olsen, is questioning masculinity itself when approaching the Tarzan figure. Thus, the text *Gummi-Tarzan* can be read as a rebellion against the masculine stereotype. Questioning authorities on a daily basis (his father, his PE teacher), Ivan challenges the very idea of masculinity and its supporters. The article then goes on to inquire how the text *Gummi-Tarzan* relates to the mythical Tarzan figure of E.R. Burroughs and whether the main character, verbally or through action, is capable of transcending the masculine stereotype displayed by other men.

Lars Rune Waage, Faculty of arts, Agder University College, PO Box 422, N-4604 KRISTIANSAND, NORWAY. Telephone: (+47)38141359. E-mail: lars.r.waage@hia.no

## Gummi-Tarzan – et portrett av en ung mann

Barneboka *Gummi-Tarzan* av forfatteren Ole Lund Kirkegaard har flere ganger blitt behørig fortolket og gjerne ut fra hovedpersonen Ivan Olsens gleder og sorger, sistnevnte absolutt i flertall. For Ivan Olsen – i et anfall av raseri døpt Gummi-Tarzan av sin far – har det ikke særlig godt. På skolen mobbes han av de store guttene og får stadig buksevann. Hjemme vanker det stadig skjenn nettopp fordi han ikke er i stand til å slå seg fram her i verden – som de store guttene.

Men bokas tittel påpeker også en intertekstuell referanse som lett kan bli oversett. Jeg skal i denne artikkelen vise hvordan teksten forholder seg til begrepet maskulinitet gjennom Tarzan-figuren og hvordan barnet Ivan kommer i konflikt med de kravene manns-samfunnet stiller.

## Konfliktene

Det viser det seg raskt at hovedpersonens konflikter med faren og de store guttene skyldes at Ivan Olsen stiller seg indifferent til mannlighetskodene. Far vil at han skal klatre i trær. De store guttene respekterer kun den som er like sterk – eller helst – sterkere enn dem selv. Én ting er at gutten er fysisk svakere enn de andre, men dette blir også oppfattet som provoserende av omgivelsene. I utgangspunktet ser han ikke sin manglende fysiske styrke som et problem, men akkurat dét blir det fort en endring på.

Konfliktene fokuseres når Ivan ikke bryr seg om de krav som stilles til ham i egenskap av hans kjønn. Kravene blir presentert av de mennene som danner autoritetene: læreren, faren og de store guttene. Faren sier han må være et mannfolk og gymlæreren sier han må være en stor gutt. Slik skal det nemlig være, store gutter gråter ikke, og de stiller i hvert fall ikke spørsmål ved de enda større guttenes autoritet. I det hele tatt kan vi si at den unge Ivan her har få signifikante andre som gir ham et positivt selvbilde, i beste fall forholder de

seg likegyldige til ham slik som mora. Men om vi vil lese boka på barnets premisser, bør vi gå nærmere inn på hva som ligger i den maskuliniteten som presenteres for den unge Ivan. Skal en forstå presentasjonen av maskuliniteten i *Gummi-Tarzan*, krever det en undersøkelse av hvordan teksten relaterer seg til det litterære forelegget: Tarzan-mytologien. Jeg kommer derfor i det følgende til å undersøke hvordan *Gummi-Tarzan* relaterer seg til den mer velkjente Tarzan-figuren. For de som ønsker en historikk omkring de første Tarzan-tekstene anbefales Romøren (2003).

### Tarzan-myten som intertekst

Den bulgarsk-franske litteraturteoretikeren Julia Kristeva var den første til å ta i bruk begrepet *intertekst* som et uttrykk for at tekster ikke oppstår i et tomrom, men i et tekstrom:

«*Enhver tekst konstituerer seg som en mosaik af sitater, enhver tekst er absorbering og transformering af en anden tekst. I stedet for begrebet intersubjektivitet fremtræder begrebet intertekstualitet, og det poetiske sprog lader sig læse som – i det minste – dobbelt*» (Kristeva 1972:43).

Tittelen – *Gummi-Tarzan* – viser fram denne dobbeltheten der teksten forholder seg til den gamle myten om Tarzan som apenes konge og jungelens hersker. Samtidig lages en ny historie oppå den gamle. Viktig å merke seg når det gjelder intertekstbegrepet er ikke det banale faktum at en tekst trekker veksler på en annen, men at den nyere teksten gjennom sin inkorporering av en eldre faktisk trer fram som en fortolkning av den. Tarzan-teksten blir liggende som en subtekst i forhold til Ole Lund Kirkegaards tekst. Gummi-Tarzan er på mange måter et svar på hvordan Kirkegaard leser den originale myten – slik vi så Burroughs skape den.

Bo Green Jensen sier om selve Tarzan-ideologien:

«*Der var fra begyndelsen tale om et stykke selv- og målbevidst eskapisme, som uden nogen skam i livet skrev sig op mod den begyndende civilisationslede, der greb om sig allerede i begyndelsen av århundredet*» (Jensen 1999:249).

Det første Ivan Olsens far – herr Olsen – gjør når han har vært på biblioteket for å låne *Tarzan i urskogen*, er å bruke denne som en eksemplarisk tekst om hvordan menn skal være: «*'Her', sagde han til Ivan og pegede på et billede i bogen. 'Her skal du bare se et mand-folk'*» (Kirkegaard 1999:32). Den stålharde, opprinnelige Tarzan og Ivans gummivariant trer fram som protagonisten og antagonist, der den opprinnelige Tarzan-myten danner utgangspunkt for teksten. Ivan og Tarzan kan dermed grupperes som to motpoler innenfor en stereotyp maskulinitet der Ivan blir alt det Tarzan ikke er, og omvendt. Disse kan vi sette inn i et strukturalistisk dikotomiskjema:

Ivan Olsen	vs.	Tarzan
svak		sterk
kjedelig		spennende
pysete		modig
en gutt		et mannfolk
barn		voksen
triviell		spesiell
avhengig		selvstendig
sosial i byen		ensom i jungelen
en taper		en vinner
kultur (sivilisasjon)		natur (urskogen)

Innenfor denne binarismen ser vi at Ivan framstår som *svak*, han klarer ikke å leve opp til de kravene mannsamfunnet setter til ham. Vi ser også at de som er så uheldige å havne på venstre side i dikotomiskjemaet dehumaniseres og femininiseres. Slik framstår de som nesten like gode mennesker som den store Mannen, men må altså nøye seg med å være 'den andre'. Maskuliniteten har skapt motbilder for å kunne hevde seg selv. Kvinner og barn er innenfor dette skjemaet svakere, følelsesmennesker og ikke helt i nærheten av idealet om den sterke, selvstendige mann som klarer det meste. Vestlig kultur har hatt – og har – en tradisjon for at 'de andre' (kvinner og barn) må være annerledes for at maskuliniteten skal få lov til å være sterk og uovervinnelig.

Den fysiske underlegne Ivans strategi blir å benytte seg av fantasien. Gjennom den klarer han å kompensere for de tapene han daglig må leve med. Vår tynne og litt utøyelige Gummi-Tarzan kommer til kort overfor den makt menn har over slike som ham selv. Om han hevder sin rett, kan alltid de store guttene sette rå makt bak sine krav slik at han – som den fysiske underlegne – forblir en taper. «*Så derfor fik Ivan Olsen selv en masse tæsk hver dag*» (Kirkegaard 1999:8). Ivan er ingen Tarzan.

### Kultur og natur – eller Tarzan som bonde i byen

Vi skal ikke glemme at Tarzan i dypeste forstand er en krass kritikk av den moderne, vestlige sivilisasjonen. Levereglene hans er en blanding av rasisme (den hvite manns overlegenhet i forhold til innfødte), sosialdarwinisme (den sterkeste «naturlige» trang til å herske over andre) og nyliberalisme (individet har selv fullstendig ansvar for sin egen situasjon og er seg selv nærmest). I Tarzans jungel har det skjedd en banalisering av problemene. Jungelen *er* naturen, og den sterke mann er løsningen på problemene som måtte oppstå der. Idehistorikeren Ronny Ambjörnsson skriver: «*Den traditionella mannen är mycket ande, Tarzan mycket kropp*» (Ambjörnsson 1999:37). Tarzan er altså en naturens og handlingens mann som er i stand til å *gjøre noe* der andre måtte forfalle til grublerier.

I denne tankemessige bevegelse «tilbake til naturen» – altså jungelen – ligger det en tro på at det moderne, kompliserte og urbane livet kan forstås gjennom *forenkling*: Utfordringer kan løses av den sterke mann. Slik gis den stereotype maskuliniteten en forankring både i historien og til naturen. Mannligheten framstår som en myte. Roland Barthes sier om myten at den ikke benekter ting «*[...]dens funksjon er tvert imot å tale om dem; den renser dem bare, gjør dem uskyldige, forankrer dem i natur og evighet, gir dem en klarhet som ikke er fortolkende, men konstaterende [...]*» (1975:198). Eller som Borberg sier det:

«*Det er myten om, at tilværelsen egentlig er problemløs, dvs. problemer er der, men de kan løses, og det er enkelt at se, hvornår løsningen er funnet, fordi tilværelsen er sat i system: der er noget, der er godt, og noget, der er ondt, noget, der er normalt, og noget, der er afvigende. Det er myten om, at den sociale placering ikke er bestemmende for ens udfoldelsesmuligheder, disse er alene bestemt af ens karakter, ens personlighed.*» (Borberg 1980:37).

Tarzan-figuren representerer derfor et reaksjonært opprør mot moderniteten. Det naturromantiske verdensbildet er en projisering av det et borgerskap ser som kjerneverdier: arbeids- og kjønnsroller, orden, stabilitet. Den første Tarzan-boka kom i 1914 og serien som fulgte skulle fortsette i mange år videre. Disse årene skulle vise seg å være usikre for mange av vestens innbyggere med verdensomspennende kriger, økonomisk stagnasjon, arbeidsledighet og gryende kommunisme. I en slik krisetid kan ønsket om å finne tilbake til såkalt opprinnelige og trygge verdier vinne gehør. I forhold til en krigssituasjon vil myndigheter gjerne vise fram den krigerske, sterke og utholdende mannen som et ideal. Kan en i tillegg vise at dette idealet finnes i den uberørte naturen, sikres det stor gjennom-

slagskraft. Tarzan-figuren blir en manifestering av ideen om mannen som kan herske over barn, kvinner, innfødte og dyr – altså naturen – gjennom sin overlegenhet og maskulinitet. Naturen brukes i et forsøk på å forenkle og legitimere en helt bestemt ideologi om hva maskuliniteten utgjør. Gjennom denne forenklingen kan tilværelsen forstås som todelt: Mann/kvinne, me Tarzan/you Jane. Ambjörnsson påviser også ambivalensen i naturideologien: Det å komme i kontakt med urmannen i seg selv ble også av vitenskapsfolk betraktet som en løsning på den moderne hverdagens utfordringer og problemer for den moderne mannen:

*«Den civiliserade gömde, tänkte sig tidens biologer, i sitt inre en primitiv varelse och minnen från släktets barndom trängde då och då upp till ytan, skrämmande och på samma gång lockande som skrin från vildmarken, påminnelser om att vi inte endast består av själ utan också av kropp, muskler, instinkter och drifter.»* (Ambjörnsson 1999:37).

Tarzan vinner fordi han er sterkest og fordi samfunnet identifiserer seg gjennom en fyr som ham. Det danner seg en kultus omkring hva vi kan kalle mannlige stereotyper. Innholdet i disse skifter selvsagt litt over tid, men består av aksiomer som vi med historikeren George L. Mosse (1996:5-16) kan oppsummere som det å være:

1. besluttsom og utholdende
2. ufølsom for smerte
3. bærer av et ønske om alltid bli best
4. fysisk overlegen andre
5. i stand til å kunne tøyse sine følelser

Samfunnet bærer selv denne kultusen om det mannlige oppe. Mannligheten kan ikke bekrefte seg selv uten motbilder som faller utenfor maskuliniteten gjennom manglende fysisk styrke eller makt. Når et mannsbilde gjør krav på logikken, levner det ikke mye plass til annerledesheten, ja det betinger faktisk at denne bekjempes med mannlighetens egne våpen. Grunnene til dette er flere. Motbildene oppfattes gjerne som trusselbilder. Det som ikke kan underlegge seg den mannlige rasjonalitet blir betraktet som farlig for samfunnet som nettopp oppfatter seg selv som et progressivt mannlige legeme: *«Masculinity was the rock upon which bourgeois society built much of its own self-image [...]»* (Mosse 1996:102). Den mannlige rasjonalitetens kjerneverdier får også i *Gummi-Tarzan* et ankerfeste. Maskuliniteten befester sin egen makt og posisjon gjennom loven som i denne teksten sørger for å distribuere makten menn i mellom.

## Loven

Både læreren og faren har et forhold til loven. Læreren henviser til den når Ivan spør hvorfor han må lære seg bokstavene: *«[L]oven skal man jo følge»* (Kirkegaard 1999:20). Læreren gjemmer seg bak loven og tyr dermed til formalismen når han skal forklare Ivan hvorfor han må lære seg å lese, at lesning kan ha sin egenverdi, slår ham ikke som en god forklaring. Det blir som det barnslige svaret «for det» på spørsmålet «hvorfor». Lærerens uttalelse viser til fulle hvordan Ivans samfunn er styrt av loven, som i dette tilfellet viser seg å være en rasjonalitet for rasjonalitetens egen del. Faren sier klart fra om hva voksne og barn har lov til og *ikke* har lov til å gjøre:

*«For du er min dreng, og drenge skal gøre, som deres far siger.»*

*«Hvorfor det?» spurgte Ivan.*

*«Jahh, ohh...» sagde hr Olsen. «Sådan er det bare. Det står vist-nok i loven. Drenge skal gøre, som deres far siger, står der.»* (Kirkegaard 1999:7).

Filosofen Ross Poole (1990:54) sier om loven og rasjonaliteten at:

*“An individual is rational in this sense when he conceives of his behaviour as subjected to universal principles binding upon himself and all others like him. It is a requirement of a certain kind of equal treatment and impartiality. It is, in other words, a principle of formal justice.»*

Loven blir viktigere enn sitt innhold, loven selv blir en type mannlig essens: disiplin og lydighet. Loven eksisterer ikke for å sikre felles rettigheter, men snarere som et middel til bruk for undertrykkere.

Teksten om Ivan stiller spørsmål ved de verdiene andre menn forsøker å holde oppe. Tarzan blir for Ivan en bonde i byen, han har ingenting der å gjøre. Mannen fra skogen har ingenting å si til en ung mann i byen (fig. 1). Vi ser dermed at *Gummi-Tarzan* kommer til å arte seg som en *negasjon* av Tarzan-prosjektet:

*«Hvorfor sitter han oppe i et tre?» spurte Ivan, der aldrig havde set en voksen mand klatre i træer. «Fordi han er abernes konge», sagde hr Olsen og slog sig på brystet, så han kom til at hoste. «Jamen», sagde Ivan. «Han har jo ingen-ting på. Ikke andet end under-bukser. Rigtige konger har tøj på.» «Bahh,» sagde hans far. «Rigtige konger er nogen vat-nisser.» (Kirkegaard 1999:33).*

En konge uten klær på lyder kjent, og barnets avkledning av autoriteten som ubrukelig og meningsløs, viser at Ivan gjennomskuer det mannsbildet faren demonstrerer. Mens faren, som selv svermer for Tarzan, ber sin avgud fra jungelen om unnskyldning etter å ha klasket neven i boka: *«[...] som du ser, så traff han Tarzan rett i hodet. 'Du godeste', mumlede Ivan Olsens far forskrækket og rejste sig op. 'Undskyld, hr Tarzan'»* (Kirkegaard 1999:34). Den servile far viser med sin nesegruse beundring at han underlegger seg maskuliniteten og loven. Når faren så sterkt forsøker å tradere disse verdiene videre, viser bare dette at han ser det som sin viktigste oppgave å få sønnen til å gjøre det samme.

### Ironi som rammer far og Tarzan

Vi begynner alle å le i vårt møte med denne unge Ivan, men boka er – tematisk sett – en eneste lang tristesse. Boka klarer likevel gjennom humor å oppnå en kunstnerisk forløsning. Uten viddet hadde teksten ikke vært til å holde ut. Den tegneserielignende slapstick-humoren virker forsonende. De vonde konfliktene blir satt helt på spissen gjennom hyperbolen og karikaturen. Samtidig kommer forfatterkommentarene inn som fremmedgjørende fiksjonsbrudd, de skaper *distanse* til det som er vanskelig: følelser av ensomhet, utilstrekkelighet og mobbing.

Teksten *Gummi-Tarzan* har en realisme som til tider kan virke knallhard, men humoren er på mange måter demokratisk og satirisk, den rammer alle, men verst går det ut over maktpersonene, de som burde visst bedre enn å sette loven og formalitetene foran medmenneskelighet.



Fig. 1. Er Tarzan apenes konge eller bare en feit mann i et tre? Tegning Ole Lund Kirkegaard. Trykt med tillatelse fra forlaget.

Fig. 1. Is Tarzan king of the apes or just a fat man in a tree? Drawing by Ole Lund Kirkegaard. Reprinted by kind permission of the publicist.

Om Ivan Olsen ikke klarer å leve opp til maskulinitetens krav, så ligger noe av forsoningen i at han med en god dose humor kan sette den på prøve – noe illustrasjonene også viser til fulle. For mennene er ikke skildret uten en viss form for ironisk dobbeltkoding. Både fulle folk og barn vet å fortelle sannheten, men det er uten tvil barnet som er den skarpeste observatøren:

«Det er for galt,» råbte hans far. «Det er en skandale. Her går jeg og betaler skat i dyre domme, bare for at min søn kan gå i skole og lære noget og blive lige så klog og dyktig som sin far. Og hvad får jeg så for de mange penge?»

«Det ved jeg ikke,» sagde Ivan.

«Nej, men det ved jeg,» skreg hans far. «Jeg får en dum og u-duelig søn.»

Han bankede sit hoved ned i bordet – sådan [...]

«Hvad har jeg arme mand dog gjort?» råbte han.

«Du har nok slået hovedet,» sagde Ivan og gik sin vej. (Kirkegaard 1999:23-24).

Han har slått hodet. Med andre ord kan vi si at han har sluttet å tenke. Blind lydighet og rasjonalitet forutsetter en form for tankeløshet som herr Olsen synes å ha rikelig av. Det gjør ikke noe om slike folk slår seg i hodet. Men hodet må her også forstås som et mer konkret uttrykk for familieoverhodet og rasjonaliteten. Når hodet er i ustand, er også maskuliniteten tom og tankeløs.

Ironien rammer den voksne fordi det er det underlegne barnet som kan fortelle sannheten. Også i forholdet til helten Tarzan ser vi det samme. Det er Ivan som er den dyktigste betrakteren av de to, han ser at Tarzan er en heller feit type:

«Hmm, nå ...» sagde hr Olsen og lukkede forsigtigt sin Tarzan-bog. «Det var så Tarzan, abernes konge.»

«Og fed,» sagde Ivan. (Kirkegaard 1999:35).

Ivan bruker også fantasien til bokstavelig talt å *knuse* Tarzan-bildet, og slik kommenterer tekstens Ivan hvordan opprør faktisk er mulig gitt hans underlegne utgangspunkt:

«Han slog så hårdt – gjorde Ivan Olsen – at Tarzan faldt ned fra et træ og blev ædt af en krokodille. I bogen altså.» (Kirkegaard 1999:94).

### Outsiderens strategi: språklig undergraving av loven

På flere måter kan vi si at *Gummi-Tarzan* framviser Ivans subversive prosjekt. Han undergraver systemet på en subtil måte. Han stiller spørsmål ved maskuliniteten. Dette er karakteristisk for queer-theory som er en retning kjent fra amerikansk litteraturforskning. Queer-teoriens viktigste arbeidsmåte er å undersøke relasjonene mellom individet og de kreftene som er med på å bestemme grensene for individforståelsen. Det blir gjerne gjort med utgangspunkt i den maktanalysen den franske filosofen Michel Foucault (1995:103) har skissert i sin bok *Seksualitetens historie*:

«Med makt tror jeg først og fremst man må forstå mangfoldet av de styrkeforholdene som er immanente i det feltet hvor de utøves og som er konstitutive for deres organisering. Den er det spillet av uopphørlige kamper og sammenstøt som transformerer, bestyrker eller omvelter styrkeforholdene.»

Med bakgrunn i Foucaults tekster har queer-teorien analysert og undersøkt begreper som for eksempel «heteroseksualitet» og «mannlighet». Analysene har vært myntet på å beskrive de maktrelasjonene som har definisjonsmakt: makt til å bestemme hva begrepene skal bety og inneholde. Foucaults filosofi har derfor blitt mye brukt av grupper som på en

eller annen måte befinner seg på siden av den herskende mannlige og vestlig-orienterte diskursen (homofile, lesbiske). Queer-teorien stiller spørsmålsteget ved begreper mange tar for gitt. At for eksempel mange menn aldri finner grunn til – og langt mindre behov for – å forklare hva som ligger i begrepet maskulinitet, blir derfor en utfordring. Pål Bjørby (2001:330) sier om queer-teorien at den:

*[...] blir konsekvensen av påstanden om subjektets sosiale, kulturelle og diskursive betingelse at intet er naturlig ved identitet, kjønn eller seksualitet. Disse tre begrepene er helt sentrale for hvordan vi forstår oss selv som individer. Intet er universelt og gitt i de filosofiske begrepene og de estetiske konvensjonene bygget på kjønns- og seksualitetskategoriene, som dominerer alle sentrale diskurser og forståelses- og uttrykksformer i vår vestlige verden. Ingenting har forblitt uberørt av konstallasjonene mann/kvinne, maskulin/feminin, heteroseksuell/homoseksuell, natur/kultur, materie/form. Alt er kulturelt formidlet, alt er kjønnnet og kjønnnet heteroseksuelt. Og den dominerende termen er ideen/idealet om det maskuline.*

Slik at når Ivan Olsen stiller spørsmålsteget ved maskuliniteten, viser dette i første omgang til det enkle faktum at verden ser annerledes ut fra hans perspektiv enn det nødvendigvis gjør fra det stedet der den hvite, voksne mannen befinner seg, og for det andre viser det at en underlegen posisjon er et godt utgangspunkt for å stille spørsmål:

«Hva' er et mand-folk for ét?» spurte Ivan.  
 «Ja, et mand-folk,» råbte hans far. «Et mand-folk er én, der kan tæve de andre.»  
 «Det kan jeg ikke,» sagde Ivan. «Jeg kan overhovedet ikke tæve nogen.»  
 «Nej,» råbte hans far. «Du kan slet ingen-ting, knægt. Du er en slem vat-nisse.»  
 «Jahh...» sagde Ivan Olsen. «Det er jeg vel.» (Kirkegaard 1999:16).

I Ivan viser det seg å være en liten språkfilosof, han undrer seg over hva som skal være innholdet i uttrykket «mannfolk» (fig. 2). Faren ser dette som opposisjon og kjetteri, sønnen har for ham stilt spørsmål ved det selvsagte. For hos ham finnes det en analogi han gjerne vil demonstrere for Ivan:

*Ivan Olsens far syntes, at **Tarzan i urskoven** var en vidunderlig bog, og han syntes, at **Tarzan** var en vidunderlig mand.*  
*Så da han havde læst bogen færdig, kaldte han på sin søn, Ivan Olsen.*  
*«Her,» sagde han til Ivan og pegede i bogen. «Her skal du bare se et mand-folk.» (Kirkegaard 1999:32).*

Herr Olsens analogi skal være lett å forstå: Tarzan = mannfolk = Ivan. For far er dette innlysende. Men Ivans subversive strategi består ikke utelukkende i å stille spørsmål. Vel så viktig er det at han åpenbart signaliserer *tilsynelatende* underdanighet. Replikken hans: '«Det er jeg vel»' (Kirkegaard 1999:16) viser at han holder sin egen mening for seg selv og dermed gir skinn av at motparten har vunnet diskusjonen. Den som tier samtykker, men for Ivans del er det blitt en strategi å la motstanderne få inntrykk av de har sagt siste ord. Mange av konfliktene i boka ender med Ivans angivelige tilbaketrekking (Kirkegaard 1999:57, 58 og 123) som alle er varianter av «det er jeg vel». Han lar sine motstandere få det siste ordet, Ivan foretrekker tausheten fordi han ikke er en person som har ordet i sin makt. For i tillegg til å stille spørsmål ved tegnenes *innhold* har han også problemer med



Fig. 2. Ivan Olsens far, herr Olsen, utøver en maskulin handling: Han banker i bordet. Tegning Ole Lund Kirkegaard. Trykt med tillatelse fra forlaget.

Fig. 2. Ivan Olsen's father, Mr Olsen, acting out masculinity: Knocking on wood. Drawing by Ole Lund Kirkegaard. Reprinted by kind permission of the publicist.

deres uttrykksside: «Jeg synes, der er ganske forferdelig mange,» sagde Ivan og kikkede på bogstavene, der myldrede rundt på papiret som myrerne i en myre-tue. «Alt, alt for mange, synes jeg.» (Kirkegaard 1999:21). Kort sagt kan vi si at Ivans problemer med språkets innhold også kommer til syne i vansker med å forstå dets uttrykk. Hva dette kan skyldes av forskjellige lære- og lesevaner er i en slik sammenheng mindre interessant. For det er alltid *de andre* som eier tegnene og språket. Dette ser vi også på fotballbanen:

«Kan du takle?» spurgte en høj, tynd dræng.  
 «Æhh, hva?» sagde Ivan – for han anede ikke, hvad takle var for noget.  
 «Kan du skore?», spurgte en anden dræng.  
 «Æhh,» sagde Ivan Olsen. «Skore...» (Kirkegaard 1999:44).

Også i andre møter kommer han til kort på grunn av språket:

«Hør,» sagde lyst-fiskeren og holdt Ivan hen foran et skilt, der var sat op ved badebroen. 'Kan du ikke lese, knægt?'  
 «Næh,» sagde Ivan. [...] «Nå,» sagde lyst-fiskeren. «Men så skal jeg læse det for dig. Det står **cykler på broen forbudt.**» (Kirkegaard 1999:55-57).

Teksten tematiserer dermed det å ha sitt eget språk, det å ha makt gjennom språket sitt. Den som kan *bruke* språket, får makt gjennom det. Tekstens *menn* kan bruke det til å bestemme over Ivan gjennom å beherske lesekunsten eller vise til loven. Ivan faller selv her på utsiden fordi han ikke behersker det skriftlige språket eller maskulinitetens koder. Men så en dag får han hjelp fra fantasien. Håndrekningen kommer fra hekse. Bare den som tror at hekser finnes, kan noen sinne få hjelp fra dem. Det er selvsagt for Ivan, men ikke for oss andre:

«Min far siger ellers, at der slet ikke findes rigtige hekse.»  
 «Nå,» sagde den gamle kone og klemte det ene øje i. «Nå, siger din far virkelig sådan?»  
 «Ja,» sagde Ivan. «Han siger, at alt det der med hekse og den slags er det rene sludder.»  
 Den gamle kone lo, så Ivan kunde se hendes tand.  
 «Din far er vist en verre gammel vat-nisse,» sagde hun. «Men han skal nok få noget andet at se.» (Kirkegaard 1999:64).

Utfordringen til patriarkatet kommer fra fantasien og en kvinne. Dette fordi de står utenfor den loven og rasjonaliteten som Ivans far og hans trosfeller bekjenner seg til. Om Ivan ikke har hatt ordet i sin makt før, så får han det nå. Der hvor ordet og loven før var ett i farens verden, går Ivan og hekse enda et skritt videre fordi ordene nå skal bli virkelighet. Ivans ord er nå hans egne og de skal bli til konkret virkelighet. Klart det må til en heks – en ikke helt anerkjent kvinneverole – for å oppfylle et slikt ønske.

### **Ivans innerste ønske: å bli som de store guttene**

Men *Gummi-Tarzan* kan også vise seg som en problematisk tekst hva barneperspektivet angår. Det er ikke noe problem at Ivan plutselig har blitt en trollmann med ord. Adskillig verre er det at han i sin nye posisjon blir akkurat som sine overgripere.

Et kjent motiv innenfor barnelitteraturen er rolleinvertering: barnet kommer av ulike årsaker inn i en voksenrolle. Det kan være Pippi som er uten både mamma og pappa og som selv må administrere sitt liv og sin husholdning, eller Mummitrollet som i *Trollvinter* (1957) må våke over sin sovende familie en hel vinter. Når Ivan har blitt gitt kjempekrefter av hekse, kommer også han inn i en slik rolle: han har blitt gitt den fysiske styrken til en voksen person og kommer inn i en voksen rolle. Men her reproducerer han den under-



trykkelsen han selv har blitt utsatt for. Gummi-Ivan er – akkurat som de store guttene – ikke i stand til å sette seg i en annens sted. Heksa har satt ham i stand til få alle de innerste ønskene oppfylt for en dag, og Ivan gjør akkurat som han har lært av de store guttene. For når han selv er overmektig spiller Ivan scenene om igjen, replikkene er de samme, men rollefordelingen er snudd, han kaster gymlæreren inn på do:

«Jeg vil ikke,» råbte gymnastik-læreren. «Jeg tør ikke...»  
 «Arhh,» sagde Ivan Olsen. «Sådan en stor dræng som dig er da ikke bange for noget, hva?»  
 (Kirkegaard 1999:90).

Hevnmotivet svekkes kanskje om en leser møtet med hekka og det etterfølgende som kompensatorisk i den forstand at det hele dreier seg om en dagdrøm. Drømmer er – hos voksne som hos barn – en arena utenfor det øvrige samfunnets sensur og kontroll. De blir farlige og ufarlige på samme tid, farlige fordi de innebærer et ønske om realisering (å banke opp de store) og ufarlige fordi drømmen i seg selv jo ikke *skal* realiseres.

Viktigere er det at fantasien ved siden av å være en kilde til drøm også er en måte å holde seg oppe på. Fantasien og språket er Ivans våpen mot overmakten. Det er kanskje ikke så mye sammenlignet med store muskler, men gjennom å stille spørsmål ved tingenes orden kan han lage en ny. Friheten ligger i at ordet 'mannfolk' kan bety mange ting, at det ligger mye opp til hver enkelt å bestemme seg for hva som skal ligge i det. Det blir opp til gutten å fylle 'mannfolket' med den meningen han synes kan passe. Når en gutt som Ivan opplever autoritære overgrep med henvisning til det å være et mannfolk, kan det være en lettelse å vite og forstå at ordet 'mannfolk' kan ha mange ulike betydninger.

### Til slutt – Tarzan vender tilbake

Ivans løsning og forsvar er først og fremst fantasien, han klarer gjennom den å mediere og reformulere de krav som ligger formulert i den maskuliniteten andre gutter og menn representerer. Men teksten har en dyster avslutning, og det er de store guttene som vinner til slutt. Som ofte ellers. For herr Olsen «*har købt sig en ny Tarzan-bog. Tarzan vender tilbage, hed den*» (Kirkegaard 1999:123), og den skal Ivan nå lese.

Det er verd å merke seg at da boka ble filmatisert, ble også maskulinitetsframstillingen omarbeidet. Bokas to menn, læreren og faren, tones noe ned og kontrasteres i forhold til den nye karakteren, kranfører Ole, som bringes inn i filmens tekst. Det er neppe tilfeldig at Ole er mann, og karakteren hans kan betraktes som svaret på mange av de problemene farens Tarzan-maskulinitet skaper. For der far er tyrannisk og sint, er Ole mild, snill og opptatt av hvordan Ivan føler seg og ser *gutten* der far ser en «vat-nisse». Disse to maskulinitetene kontrasteres, men åpner også samtidig opp for nyanser i forhold til det å innta en mannlig rolle. En *trenger* ikke bli en tyrann for å få den andres respekt. Slik ser vi at filmen for om muligens å dempe bokas tragiske innhold innfører kranføreren Ole og går rett til kjernen av Ivans (og farens?) problemer: «*Hva' er et mand-folk for ét?*» (Kirkegaard 1999:16). I filmens noe sukkersøte slutt svekkes også Tarzan-figuren når herr Olsen også kan tillate seg å le av ham sammen med resten av familien. Slik kan vi si med Alfarnes om Søren Kragh Jacobsens film (1981) at den framstiller Ivans tilværelse «*som verre og bedre enn den er i boka*» (Alfarnes 1998:28). Verre fordi den i større grad åpner opp for den tragiske dimensjonen i Ivan-skikkelsen, men også bedre fordi vi i region legger merke til ønsket om en lykkeligere slutt som åpner opp for en større nyansering omkring maskuliniteten.

Denne artikkelen har hatt som mål å påpeke noen av de problemstillingene som sorterer under kjønnsforskning på barnelitteratur. Når det gjelder kjønnspektivet i litteratur generelt, har vi etter hvert opparbeidet god kunnskap angående kjønnsroller og identitet

både i nåtiden og historisk sett. Når det gjelder barnelitteraturen er forskningsfeltet omkring kjønn forholdsvis lite utarbeidet, men noen arbeider finnes, og Storm-Larsen (2004:103-110) *Når prinsessen ikke vil – forestillinger om kjønn i Thorbjørn Egners lesebøker* i denne artikkelsamlingen er et godt eksempel på dette. At det til nå er gjort relativt få studier på kjønnsperspektivet i barnelitteraturen er noe merkelig tatt i betraktning av at barnelitteraturen ofte tillegges en didaktisk funksjon og at kjønnsroller er tillærte roller. Gjennom litteraturen kommer barn og unge i kontakt med spørsmål som har med kjønnsroller og identitet å gjøre. Vi skal også huske på at flere av de problemene barn og unge er omgitt av i dag, kan relateres til kjønnsproblematikk. Det burde derfor være nødvendig med en sterkere forskningsinnsats på dette feltet.

## Referanser

- Alfarnes, O. 1998: Når vi ler av Gummi-Tarzan. *Norsklæreren* 1, 24-31.
- Ambjörnsson, R. 1999. *Mansmyter. James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar*. Stockholm, Ordfront förlag, 125 s.
- Barthes, R. 1975: *Mytologier*. Oslo, Gyldendal norsk forlag, 211 s.
- Bjørby, P. 2001: Queer-teori: Asymmetriske identiteter. I Brantsæter, M.C., Eikvam, T., Kjær, R. & Åmås, K.O. (red.): *Norsk homoforskning*. Oslo, Universitetsforlaget, 29 s.
- Borberg, C. 1980: «Romanernes Tarzan». I Weirich, T., Borberg, C. & Breuning, U. (red.): *Tarzan-myten*. København, Borgen, 36 s.
- Foucault, M. 1995: *Seksualitetens historie I. Viljen til viten*. Halden, Exil, 198 s.
- Jacobsen, S.K. 1981: *Gummi-Tarzan*. [film] Manus: S. Kragh Jacobsen og H. Hansen, regi: S. Kragh Jacobsen. Metronome productions, København, 89 min.
- Jensen, B.G. 1999: *Det første landskab. Myte, helte og kunsteventyr*. København, Rosiante forlag A/S, 564 s.
- Kirkegaard, O.L. 1999 [første utgave på dansk 1975]: *Gummi-Tarzan*. København, Gyldendal, 121 s.
- Kristeva, J. 1972. *Tekster og kommentarer*. Stensilserie/Universitetet i Bergen. Filosofisk institutt 16, 121 s. [oversettelse fra tidsskriftet *Semiotiké*, 1969].
- Mosse, G.L. 1996: *The image of man*. New York, Oxford university press, 229 s.
- Poole, R. 1990: Modernity, rationality and 'the masculine'. I Threadgold, T. & Cranny-Francis, A. (red.): *Feminine/masculine and representation*. Sydney, Allen & Unwin, 306 s.
- Romøren, R. 2003: Tarzan – bokstavenes herre. I Kaldestad, P.O. & Vold, K.B. (red.): *Årboka. Litteratur for barn og unge*. Oslo, Det norske samlaget, 9-23.
- Storm-Larsen, A.B. 2004: Når prinsessen ikke vil – forestillinger om kjønn i Torbjørn Egners lesebøker. I Selsing, L. (red.): *Feministisk teori, kvinne- og kjønnsforskning i Rogaland. AmS-Varia* 41, 103-110.