

Matthias Langheiter-Tutschek

Ultima Thule i barnkammaren

På Sydpolen heter en text av den österrikiske kabarettisten Ludwig W. Müller (född 1966) som kan anses vara utgångspunkten i frågan om vilka språkliga bilder av “den yttersta norden” som kan synliggöras i den tyskspråkiga forskardiskursen och hur dessa bilder utefter en historisk-kronologisk axel utvecklas.¹

Med kopplingen mellan postkoloniala teorier och påhittade topografier i bakhuvudet, kan Ludwig Müllers parodi genom dess karikatyrfunktion synliggöra en användbar kolonial upptäckarforskningsdiskurs, något som dessutom bevisas av publikens skratt i en dialogisk situation.

Arbetshypotesen är alltså, att Ludwig Müller i sin text anknyter till sina åhörarens latenta förförståelse; en förståelse som är präglad av medias inflytande och den brett tolkningsbara polardiskursens lektyr. Den omfattande barn- och ungdomslitteraturen inbjuder till en första undersökning, som bör utföras av Müllers generation eller rättare sagt föräldragenerationen.

I Helmut Höflings ungdomsbok från 1978² synliggörs tydligt

¹ Jfr. Langheiter-Tutschek, ‘Der Stellenwert nordischer Literatur in österreichischen Curricula, 2003. Texten är transkiberad där av författaren.

² Höfling, Helmut: *Aufbruch ins Unbekannte*, 1978.

den koloniala upptäckardiskursens beståndsdelar, som i jämförelse med Müllers text får sin speciella prägel i parodin. Höfling lät sin bok handla om italienaren Nobiles expedition till Nordpolen 1928, vid vilken Raold Amundsen omkom (förmodligen redan den 18. juni). Här skildras luftskeppet "Norges" förhistoria; expeditionen med luftskeppet "Italia", olyckan, sammansättningen av söktrupper, bärgningen av Nobiles förolyckade besättning samt Amundsens tragiska död. Berättelsen som går under benämningen "pojkbok", visar tydligt, hur äventyrs- och upptäckardiskurser utan problem kan fungera även utanför den skandinaviska kontexten.

Efter att ha lyckats flyga över Nordpolen med luftskeppet "Italia", kastar Umberto Nobile ut "söders insignier"³: först ett träkors med påven Pius IV:s flagga, sedan en vimpel från staden Milano, som finansierat en betydande del av projektet. Och slutligen – det bästa till sist – Italiens flagga: "Djupt rörd tittade Nobile efter den, när den fladdrande föll till marken."⁴ Därefter telegraferade Nobile först till påven och sedan till den italienska regeringen och berättade om sin bedrift. Motsägelsen i luftskeppets namn och den öppna konflikten mellan Nobile och norsken Amundsen träder tydligt fram.

Efter att Nobile, liksom före honom Amundsen på Sydpolen och senare Armstrong på månen, lastat av sina nationella "sopor" på den dittills oupptäckta "jorden", visar sig i jämförelse med Müllers parodi följande aspekter:

1. Äventyrs- och upptäckardiskurser är manliga och fungerar med hjälp av uteslutningsprincipen. Det kvinnliga är antingen marginellt eller helt enkelt frånvarande. Ett exempel ur Höflings roman är den tjeckoslovakiske kommunikationstek-

³ Vid "Norges" expedition kastades inte bara den italienska utan även den norska och den amerikanska flaggan över bord.

⁴ Höfling, *Aufbruch ins Unbekannte*, 1978, p. 25 [Översättningen av MLT och Johanna Käll].

nikern Dr. Behunek, som enligt författaren inte längre har några som helst anhöriga kvar, men som säger: "Jag har bara min syster och min fästmö".⁵

2. Äventyrs- och upptäckardiskurser går att finna i polardiskursens is-öknar. I kontrast till detta kan man nämna koloniala äventyrs- och upptäcksdiskurser, som har ett sandöken-tema och talar om extrem hetta.
3. Inom dessa mijöer berättas om umbärliga "situativa", som upptar en stor del av textens berättarstruktur. Müllers avsikt är att visa känslan av att vara instängd i en snöstorm.

Också hos Höfling upptas mer än två tredjedelar av texten av skildringar av instängdhet, förtvivlat sökande efter hjälp, hur kortfattad de skadade tas om hand etc. Ett exempel värt att nämna, är det besvärliga ihopsamlandet av livsmedel efter att "Italia" störtat. I samband med detta kunde 125kg "konserverad mjölk, socker, ost, konserver med smör, choklad och pepparkakor, en koncentrerad specialnäring av torkat och krossat renkött, fett och grönsaker" samlas ihop. Höfling skriver: "Pepparkakornet var visserligen inte gott, men det har i alla tider ansetts vara den mest näringsrika kosten för polaresenärer."⁶

Dessa tre beståndsdelar bör prövas med hjälp av en text, som skrivits en generation före Höfling och därmed närapå två generationer före Müller. Denna jämförelse kan tydliggöra, hur tydligt den österrikiska efterkrigstidens polardiskurs var präglad av Skandinavien.

För denna uppgift väljer jag *Peter Manbarts Nordlandfabrik*, som gavs ut av barn- och ungdomsförlaget "Jugend und Volk" i Wien 1948. Denna bok var synnerligen framgångsrik; den gavs ut i flera

⁵ Höfling, 'Aufbruch ins Unbekannte', 197, p. 25 [Övers. av MLT och Johanna Käll].

⁶ Höfling, 'Aufbruch ins Unbekannte', 197, p. 25 [Övers. av MLT och Johanna Käll].

upplagor ända in på sent 1950-tal och detta av ett känt förlag, som senare även gav ut läroböcker.

Ritters sätt att berätta är utan tvekan präglad av många österrikares erfarenheter under de första efterkrigsåren – och här talar vi om båda världskrigen. Traditionen att skicka österrikiska barn till Skandinavien härrör från tiden, då hjälporganisationen “Rädda barnen” var särskilt aktiv. Många österrikare kunde fram till helt nyligen inte bara berätta om flykten och exilen, utan även om deras speciella förhållande till Skandinavien. Dessa berättelser har för övrigt behandlats mycket i den österrikiska exilforskningen.

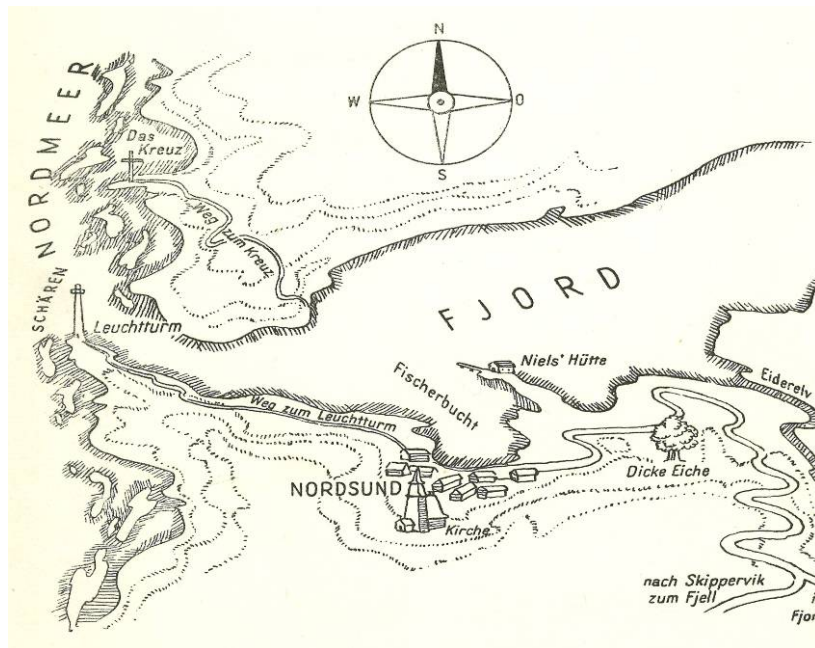


Bild 1 (karta ur Ritter), bokomslag

De så kallade “Wienbarnen”, som skickades till Skandinavien, använde sig av sina erfarenheter och sin mycket positiva bild av Skandinavien, när de senare blev allmänt kända av allmänheten. Några exempel är arkitekten Schütte-Lihotzky, som var ett “Wienbarn” efter första världskriget och förbundskanslern Bruno Kreisky, som levde i exil i Sverige under andra världskriget.

Låt oss återgå till Peter Manhard, romanens 14-åriga huvudperson, som skickats från Wien till ett nordnorskt fjordlandskap. Det nordnorska bör ha i åtanke, när beteckningar som “Nordsund”, “Skippervik”, “Eiderelv” etc. träder fram i texten.

Nordnorge anses visserligen tillhöra Skandinavien, men under en båtresa till Lofoten med Peters norska gästfamilj, talas det om “Europas ände”. Redan när man talar om norra Skandinavien gräver man djupt i myternas och sagornas skattkista och den “yttersta norden”, som börjar bortom jordens ände blir därför närapå otänkbar exotisk.



Bild 2, Ritter: 154

Den större delen av boken upptas ju av fiskaren Neils Severuds berättelse (på felfri tyska), där han berättar om sina förfäders skiftande öde. Här påminns man för det första om exotiska sjöfarts- och sjörövarberättelser, som i Odysseen. För det andra förvandlas sjöresenärerna på land till uppriktiga och traditionsbundna bönder, som i sin tur finner sina förbilder i 1880-talslitteraturen (bl a Selma Lagerlöf eller Bjørnstjerne Bjørnson).

På en tredje nivå utvecklar romanen ett så kallat pubertetstema. Peter måste hävda sig mot gästfamiljens son Gunnar, genom att simma över fjorden. Trots att den svage wienske skolpojken misslyckas med detta, har han på grund av andra omständigheter blivit en "riktig man". Peter Manhart har blivit en Mann-hart (mann-hård på tyska). Parallellt med den dystra sjömanssagan, som Niels (av Peter kallad "Pappa Niels") berättar, kan Peter med hjälp av sina norska gästföräldrar ta reda på vem Niels barnbarn är. Barnbarnet heter naturligtvis också Peter och de båda pojkarna är lika som bär.

Boken slutar med ett brev, som barnbarnet skrivit till farfadern. Där berättar den nu knappt 30-årige mannen, att han vill lämna Kanada (där han valt att bosätta sig) efter vintern. Istället tänker han ta med sig sin firma och pengarna han tjänat ihop på framgångsrik pälshandel och slå sig ned hos farfadern i Nordsund. Peter Manhard står på ångbåten till Oslo och vinkar av sin semesteridyll, fast besluten att skriva ner sina upplevelser och återvända till sitt andra hemland.

Vad har nu barn- och ungdomslitteraturen att säga om detta? Svensken Göte Klingbergs tes, att barn- och ungdomslitteraturens verksamhetsområde är internationellt och därmed också universellt, strider helt mot den wienske forskaren Ernst Seiberts åsikt. Han ser snarare barn- och ungdomslitteraturen som en genre (på estetisk nivå) för sig, som fungerar enligt egna regler och som strider mot just principen av relativ godtycklighet och som framför allt ska betraktas i sin individualitet. Barn- och ungdomslitteraturens estetiska beståndsdelar motsvarar alltså den mer dialogiskt uppbyggda vux-

enromanen, som etablerar upptäcks- och äventyrsaspekten till förmån för en subversiv-parodisk motpol till vuxenvärlden. Även om man kan opponera mot Seiberts tes på många sätt, så har den en intressant aspekt, som vill fastställa barn- och ungdomslitteraturens och parodins närhet till varandra på en estetisk värdeskala.

På detta sätt ska nu de påhittade topografierna om ett yttersta nordet, som förekommit i barn- och ungdomslitteraturen sedan det sena 1980-talet, bestämmas med hjälp av tre exempel. Typiskt nog förskjuts eller rättare sagt utökas därmed begreppet barn- och ungdomslitteratur från bilderboken till den multimediala och interaktiva dvd:n.

Först bör den holländska illustratören Hans de Beers (född 1957 i Muiden) bilderböcker nämnas.⁷ Enligt producenten Rotkirch såg tecknaren de Beer det som en estetisk utmaning att skapa en bilderboksfigur bara med hjälp av en blyertspenna och en gul tuschpenna. Frågan i vilken mån denna underdrift har att göra med den framgångrika barnboken "Lars, den lilla isbjörnens" uppkomst, lämnar vi tills vidare öppen.

Visserligen har de Beers bilderböcker utökat sitt färgspektrum sedan originalutgåvan 1987, även om berättelserna tydligt utvecklats till lättlästa och förståeliga episoder, som inte har någon parallell handling och som strävar efter ett positivt och moraliskt slut.

Berättelserna om den "lille isbjörnen" utspelar sig faktiskt bortom det yttersta Europa, i yttersta Norden, där isbjörnen hör hemma.⁸ Både boken och filmen beskriver ett orört, intakt, jungfruligt polarlandskap, där djupet är medelpunkten och människan anses

⁷ Hans de Beer studerade till att börja med historia, senare illustration på Rietveld Art Academy i Amsterdam. Han tecknade olika serier för holländska barnblad, innan hans första bilderbok med den lille isbjörnen kom till (*Den lille isbjörnen*, 1987). Han arbetar idag som frilansande illustratör, skriver och ger ut sina bilderböcker också på tyska.

⁸ Anm.: Isbjörnen lever runt Nordpolen i hela polarområdet (Arktis), på glaciärerna, isflaken och på öarna och kusterna.

befinna sig i periferin och vara en naturlig del av biotopen. I filmen från 2001 är det typiskt nog faktiskt en ursprungsbefolkning, som bebor Arktis. Detta folk påminner om eskimåer och är dessutom kvinnor!

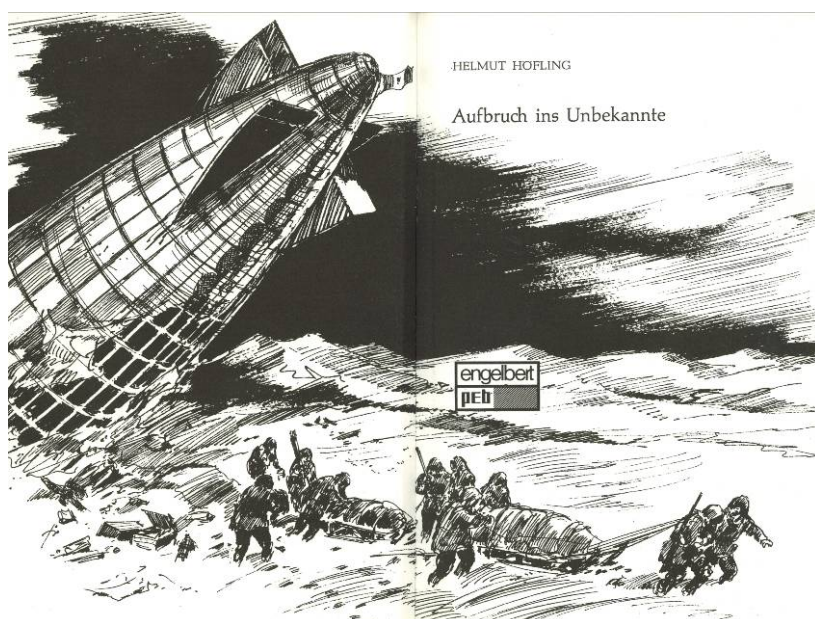


Bild 3 (omslag till Höfling)

Polarlandskapet måste varken upptäckas eller utforskas. Det som en gång skildrades som en besvärlig isöken, visar sig vara en helt intakt värld, som ger näring åt både djur och människor. Vid sidan av polardiskursens beståndsdelars platsbyte, något som också var synligt hos Höfling 1978 och i Müllers parodi från 1996, presenterar även den första filmen detta intressanta platsbyte i ett bredare perspektiv.

Både Amundsen och Nobile åkte på upptäcksfärder med luft-

skepp. I mitten av 1920-talet var flygplanens föregångare inte alls säkra och maskinerna ansågs vara opålitliga och, när det gällde yttersta nödsituationer, rent av olämpliga.⁹ Ett luftskepp med maskinproblem kunde man alltid nödlända över den gasfyllda ballongen; ett flygplan däremot sjönk som en sten. Nobile nödländade faktiskt ett luftskepp, medan Amundsen dog i olyckan med det franska vattenflygplanet "Latham 47".¹⁰

Besegrandet av den sista terra incognita har ända fram till månlandningen¹¹ präglats av en tro på landvinningar, som i första hand har definierats av maskiner styrda av män. Medan Ritters bok i god sjömansanda endast berättar om den besvärliga färden över världshaven, kulminerar Höflings skildring i minutiösa och detaljrika upplysningar om de tekniska mätinstrument och apparater som använts. Denna detaljerade skildring förekommer både när det gäller själva expeditionen och vid räddnings- och hjälpaktionerna.

Den positiva bilden av maskinen, skapad av en mans hand, får konkurrens i tredje delen av "Lars, den lilla isbjörnen". I övergången från del ett till del två räddas den lille isbjörnen av ett överdimensionellt tecknat skepp, en trälare, när han håller på att drunkna i havet. I tredje delen är det människans och djurens livssituation i Arktis som hotas av skeppets gigantiska kapacitet. Det finns helt enkelt ingen fisk mer, som kan tjäna som näringsbas, eftersom den fullständigt "slukas av den svarta munnen".

Stamledaren, som betar sig som en schaman, tillåter maskinens förmänskligande. Den "svarta" munnen som "tar allt", både män-

⁹ Amundsen hade redan 1909 föredragit drakar framför luftskepp vid polar-expeditionerna. Först 1913, efter att han varit på en föredragsresa i USA, förstod han att utnyttja den moderna luftfarten till sina egna ändamål. Den 11 juni 1914 fick Amundsen Norges första civila flygcertifikat, på Gardermoen.

¹⁰ Den 18 juni 1928 lyfte Roald Amundsen från Tromsø. Man tror, att flygplanet havererade i närheten av Björnön (Bjørnøya). Man fann två vrakdelar, men händelseförloppet är än idag okänt.

¹¹ En av de största kratrarna på månens sydpol heter Amundsen-kratern.

niskor och djur, utesluter följaktligen allt som är mänskligt. Skeppet styrs inte av någon kapten, utan av mekaniskt förvrängda robotröster och ett opersonligt infrarött ljus leder jakten på byte på det tandade nedre däck, medan detta automatiskt öppnar och stänger sig till hotande bakgrundsmusik.

En polardiskurs, som tidsmässigt befinner sig i en postmodern kontext bör i alla fall i en aspekt kunna sättas i förbindelse med 1980-talets miljörelse. Där tar en skenbart oskadd värld upp kampen med maskiner som gjort sig självständiga; en strid som den också vinner till slut, tack vare den lille hjälten Lars orubbliga mod. Det förvånar därmed knappast, att människan inte bör anses vara den som orsakat det hela, utan istället ska ses som en del av ett av världens sista fungerande ekosystem. Berättelsen om "Lars, den lille isbjörnen" visar bara den infödda och inte den hotande människan och har ännu en gång blivit till bygdepoem och därmed också en slags "skyddsdiktning" (Bhabha).¹²

Söderhavsn

Förskjutningen, som är inskriven i händelseförloppet, utvecklas ytligt utmed en nord-syd-axel: Lars, den lille isbjörnen, driver i den ursprungliga berättelsen iväg ut på öppna havet på ett isflak och när detta når sydligare breddgrader, börjar det att smälta. Efter att han tillfälligt räddats av trälaren, spolas han iland på en sandstrand, som i kontrast till den arktiska världen nu strålar i färgglada färger. Denna episod, som är en av filmens höjdpunkter (video och dvd motsvarar boken), visar hur Lars genom en kameleont träffar flod-

¹² I bilderböcker respektive i vissa filmer befinner sig icke-infödda i periferin. De bor till exempel på en polarstation som Lars och hans vänner visserligen nyfiket tittar på, men som förblir för farlig och hotande för djuren. Även sjöfararna i hamnstaden i uppföljaren *Lars och hans vänner* är bara tuffa sjömän som går och tar sig en drink efter en ansträngande färd och för vilka Lars och katten Nemo måste ta sig i akt.

hästen Hippo, hur han får ta del av det nyupptäckta landskapets brokighet och värme, men hur han slutligen plågas av hemlängtan och får hjälp av valen Orca, att ta sig tillbaka till Arktis.

I filmen har denna scen utökats genom ett par detaljer, men berättelsens kärna kvarstår och framkommer i filmen som en slags mellanhandling. Denna har inte några konsekvenser för huvudhandlingen, förutom att den tydligt markerar de olika delarnas början och slut.

Berättelsestrukturens första del skildrar den grundläggande konflikt som uppstår, när sälar och isbjörnar tvingas leva vid sida vid sida i ett rumsligt avgränsat livsrum. Jägarna ligger i ständigt bakåll, de tilltänkta offren kan dock fly varenda gång. Den primära konflikten uppstår, när den lille sälen Robby och isbjörnen Lars blir vänner, trots att de äldste är emot det. Det kommer till ett dödläge, där de två små till slut måste foga sig och i samma ögonblick dyker pingvinen Caruso upp i Arktis som en *Deus ex Machina*. Detta nord-syd-platsbyte förstärks ytterligare genom det återkommande ledmotivet – de svårmodiga lämlarna, vilka Caruso med sitt klantiga sätt lyckas få att brista ut i skratt – den spända situationen till trots.

Det komiska är Carusos påstående, att han är en fågel och samtidigt det faktum, att han inte kan flyga. Så om denna “konstiga fågel” (konstiga typ) kan få de deprimerade och livströtta lämlarna att skratta, borde det ju vara möjligt för sälar och isbjörnar att vara vänner.

Den antarktiska pingvinen, som dyker upp helt oväntat på Nordpolen, stötts musikaliskt i sin omvändarroll, när han i en sång uppmanar: “vifta på vingarna och flyg!”. “Det går upp, det går ner” i livet, men “vill du ständigt vara överst, måste du vara en fågel” – dessutom en fågel från andra änden av världen.

Samma nord-sydliga platsbyte hittar vi hos Müller. Det spelar ingen roll om det handlar om Nord- eller Sydpolen; för precis som Amundsen, som, när han kom till Madeira, förvandlade sin expedition till Nordpolen till en expedition till Sydpolen, blir det yttersta

syd samtidigt till det yttersta nord – och tvärtom – så länge polar-diskursen kvarstår.

Den utjämnande principen i *Den lille isbjörnen* och *På Sydpolen* finner knappast sin motsvarighet i filmens efterföljare. På den andra delens omslag hittar vi berättelsens hjältar: Lars, katten Nemo och tigern Theo på en söderhavsö. Här tillgriper man om och om igen den första filmens klara och tydliga budskap. I minst två av de tre delarna låter man nord och syd byta plats. Till att börja med kommer Lars, ridande på en kamel tillsammans med Theo genom ett tundralandskap, av misstag fram till tigerskogen, där han återser sin far. Mika, som också letar efter sin son, ger sig iväg tillsammans med denne, för att äntligen uppsöka den “färgglada ön i söder”. På denna ö, som Lars ständigt tjarar på sin far om, påträffar han allt som visats i den första filmens första scen: han hittar kameleonten som ständigt växlar färg och även flodhästen Hippo, som man med hjälp av isflaket hjälper att fylla på ett vattenhål med drickvatten. Även Orca tillåts förekomma igen.

Isflak(en)

Modifieringen av “den yttersta nordens” rumsliga struktur i polar-diskursen kan slutligen anknytas till två ännu mer aktuella filmproduktioner, som kontrasterar mot *Isbjörnen Lars*.

Till att börja med bör en rumslig expansion av “den yttersta Norden” synliggöras. Redan i H.C. Andersens saga ‘Sneedronningen’ (Snödrottningen) presenteras ett snö- och islandskap, där kylan är en metafor till det förstenade hjärtat (återigen längs en nord-sydskala). Renen Rudolf har också att göra med en hårdhärtad snödrottning, som kämpar mot tomten som låter Rudy dra släden. Tomten bor som bekant på Grönland och han räknas fortfarande som öns främsta exportartikel, något som förvirrar de stackars barnen som inte längre kan skilja på den mitrklädde biskopen från Syracusa och det minst lika kända Jesusbarnet (Christkind).

Thule kallas dock bara en del av Grönland. Här på världens

största ö som sträcker sig i västlig riktning utspelar sig berättelsen om "björnbröderna".¹³

Här stöter vi än en gång på en matriarkatiskt organiserad, „ursprunglig” samhällsform. Medan de tre bröderna Kenai, Denahi och Sitka slåss, visar schamanen dem deras oundvikliga öde, genom att ge dem djurhalsband i en pubertetsceremoni. Mest besviken är den yngste brodern, Kenai, som får en björn och han är övertygad om att den är farlig och till ingen nytta. Längre fram i handlingen förvandlas Kenai till just en björn och han blir då varse sin medaljs baksida – djurperspektivet.

I den referensram som råder, realiseras Norden dock av två älgbröder. I den amerikanska originalversionen står de kanadensiska komikerna Rick Morranis och Dave Thomas för de båda älgarna Rutt och Tukes röster. Man använde sig här av en feature från 1980-talet. Det fiktiva kanadensiska brödraparet Bob och Doug McKenzie presenterade till att börja med sketchen "The Great White North" (1978) i denna knock-off.¹⁴

Till den tyskspråkiga dubbnigen knåpades en skandinavisk rotväliska ihop, som påminde mer om danska än svenska.¹⁵ Tydligen hade man det tysk-danska gränsområdet Schleswig och Holstein i bakhuvudet. Även om det saknas ordlekar i stil med "smörebröd röm-töm-töm", så kommer det upprepade skämtet "nöhle töhle" i alla fall i närheten.

Den lilla björnen är typiskt nog ingen "baby Björn" utan en "baby Börn".

Väsentligt viktigare än "Nordens" rumsliga expansion anser jag dock dess förflyttning på tidsaxeln vara. "Brother Bear" kan till

¹³ Brother Bear. Från och med den 1 november 2003 distribuerad av Walt Disney Pictures och Buena Vista Distribution.

¹⁴ Sketchen infördes av Second City Television och sändes från och med 1980 av BBC. Bob och Doug presenterade i vad som kallades "Kanadian Korner" kanadensiska stereotyper, iklädda tjocka vinterkläder.

¹⁵ I den tyskspråkiga versionen heter älgbröderna Benny och Björn!

skillnad mot de tidigare exemplen tidsmässigt inte riktigt placeras. Det talas vagt om “det magiska klockslaget”, då björn och människa ständigt var tvungna att strida mot varandra. Matriarkatet ger oss ingen direkt ledtråd, men till skillnad mot “Lars” saknas här den nya tidens alla tekniska apparater.

Den enda hänvisningen är det faktum att det finns mammutar, som de båda utmattade älgbröderna transporterar. I *Ice Age* (2002) tar mammuten steget från att vara en bifigur till att bli en av de två huvudpersonerna.¹⁶

Som vi lätt kan känna igen på titeln, har vi landat i början av istiden, ca 20.000 f. Kr. Medan istiden hotar att bryta ut, beger sig alla djuren ut på en vandring till den varmare södern. Undantaget är mammuten Manfred, som ger sig av norrut, eftersom hans familj utrotats av neandertalarna och han därför söker ensamheten.

På vägen träffar Manfred sengångaren Sid, som är på flykt undan två noshörningsliknande djur och som i fortsättningen ser Manfred som sin beskyddare mot alla fiender.

Bredvid de framgångsrika Pixar-studios (3D-animationer) virtuella stil, är de enda “riktiga” karaktärerna mammuten och neandertalbebisen Roshan som han har räddat. Sengångaren Sid är en hybrid varelse, precis som pingvinen Caruso, fågeln som inte kan flyga.

Medan Caruso är tagen ur verkligheten, skapades Sid utslutande på ritbordet. På samma sätt som Caruso, hjälper Sids hybrida identitet honom att få folk att skratta. Caruso, en italiensk operasångare klädd i frack, är dock ingen överdriven bild av en pingvin – det är däremot hans förekomst i avgörande ögonblick på Nordpolen. Denna motståndsposition blir ännu tydligare, när det är Dirk Bach som står för Carusos röst; Bach som i tyska medier är

¹⁶ *Ice Age*. Regi: Chris (Dirk?) Wedge, Carlos Saldanha. Manus: Michael Berg, berättelse av Michael J. Wilson. 2002 fick *Ice Age* en Oscar-nominering för bästa animerade film.

känd för sitt engagemang i gay-rörelsen.

Försöket att konkretisera en hybrid identitet visar sig inte i valet av Sids tyskspråkiga röst (Otto Waalkes).¹⁷ Genom sitt hybrida utseende alieneras dock Sid till sin könlösa identitet. I de ursprungliga bortklippta scenerna (som finns med som extramaterial på dvd:n) utvecklades en parallell handling med en sengångarhona som tvingar Sid att fly norrut. Denna tillfälliga bihandling är ett berättarknep som emellertid leder till oförståelse, när den könlöse Sid under berättelsens gång försöker flörta med andra sengångarhonor. Dessa scener har också de kortats mycket och har därför blivit nästan helt fristående.

I slutet ser vi tydligt berättelsens poäng. När djuret Manfred ger människan sin bebis tillbaka, säger den tredje karaktären, den sabeltandade tigern Diego, "de är människor, de kan ju inte prata" – till skillnad mot oss djur.

Låt oss alltså sammanfatta hur den ursprungliga äventyrs- och upptäckardiskursen har utvecklats och förändrats. De upptäcksresande blir i "den yttersta norden" till stilla och uthålliga personer som är dömda till att förhålla sig passiva och vänta på att bli upptäckta och räddade. Nobile och hans besättning (hos Höfling) och Hansen och Amundsen (hos Müller) tvingas utstå snöstormar och kan ingenting göra åt den natur, som ansågs vara övervinnelig och möjlig att kolonisera, men som nu blivit dem övermäktig.

I Müllers bok träffas deras heroiska upptäcksfärd av ödets ironi: i sin håglöshet utbyter de meddelanden över kommunikationsradion, något som påminner om dagens meningslösa mobiltelefon-samtal och sms. Deras pratsjuka samtalsutbyte förefaller olämpligt med tanke på situationens allvar och kulminerar när de börjar prata om recept på mat. De får dock klara sig utan "slädhundsgulaschens" viktigaste grundtillbehör paprikan.

Isöknen, polarvindarna och istiden besegrar människan på

¹⁷ John Lequizano döljer sig bakom sengångaren Sids amerikanska originalröst.

samma självklara sätt som pingvinen Caruso, isbjörnen Lars, senångaren Sid och mammuten Manfred räddar människan – och inte tvärtom. Spelet med identiteter, som förvandlingen från människa till djur i *Björnbröder*, tar i *Ice Age* förstärkt uttryck i form av en egen, hybrid identitet. På samma sätt som kärnan i Hans de Beers bilderboksberättelse har utvecklats till två biofilmer, präglas handlingen i *Ice Age* (vid sidan av de nämnda kortningarna) av en faktor som till att börja med inte verkar vara en del av handlingen. Filmens *running gag* är en egendomlig varelse som genom sitt samlande av mat ständigt utlöser naturkatastrofer.

Vi talar här om Scrat som med sina långa tänder är en korsning mellan en ekorre och en råtta. Filmens dvd-utgåva börjar med Scrats förtvivlade försök att gräva ner ett ollon, vilket orsakar en enorm spricka i isen som breder ut sig i sydlig riktning. Sprickan orsakar ett vulkanutbrott som smälter glaciäris och bildar en underjordisk sjö. Detta leder i sin tur till att djuren börjar sin vandring. Genom hela huvudhandlingens återfinns vi dessa scener med Scrat, också med dödlig utgång (till exempel när Scrat under ett av sina samlingsförsök närapå pulvriskas av blixten). Scrat återkommer trots detta som ledmotiv under berättelsens gång.

I slutet av filmen tinas Scrat långsamt upp ur en isklump (isflak) som spolats upp på en söderhavsö. På en gång tar hans drift överhanden; han kan inte nå en nöt, men efter hans fullständiga uppfinande hägrar ett mycket större byte: en kokosnöt, som ju är vanlig på palmbevuxna söderhavsöar. Men också här orsakar hans drifter en katastrof; hans hamrande för att slå ner kokosnöten i jorden, utlöser ett vulkanutbrott.

Dvd:ns extramaterial tar sig an filmens “berättar-bigbang”. I vår kontext kan denna scen betraktas som den tredje beståndsdelen i populärdiskursens bild av “den yttersta nord”: naturvetenskapligt tekniska apparater och tankesätt är ingen utväg; de försöker bli herre över kaoset och drar antagligen med sig skrattsalvor.

Litteratur

- Beer, Hans de: *Der kleine Eisbär*. Nord-Südverlag 1987. (Die Eisscholle)
- Brennecke, Detlef: *Roald Amundsen*. Reinbek 1995.
- Calic, Edouard: *Kapitän Amundsen*. Rostock 1961.
- Der kleine Eisbär*. Der Kinofilm. 2001. Rotkirch/Warner Bros. Film GmbH.
- Der kleine Eisbär. Neue Abenteuer. Neue Freunde. Der Neue Film. 2001. Rotkirch/Warner Bros. Film GmbH.
- Fischer, Heinrich: *Amundsen am Südpol*. München 1989.
- Höfling, Helmut: *Aufbruch ins Unbekannte*. Balve 1978.
- Ice-Age*. Blue-Sky Studies USA 2002. 81 min.
- Klingberg, Göte: *Barn- och ungdomslitteraturen*. Stockholm 1970. [dt. Wien, Graz 1973].
- Langheiter-Tutschek, Matthias: 'Der Stellenwert nordischer Literatur in österreichischen Curricula', in: *Österreich im Norden - Der Norden in Österreich. Forschung trifft Praxis*. Tagungsband. Hg. Matthias Langheiter-Tutschek, Wolfgang Malik und Sven Hakon Rossel. Wien 2003 (= Wechselbeziehungen Österreich-Norden, 1).
- Ritter, Robert: *Peter Manbarts Nordlandfabrt*. Wien 1948; 2.1956.