

Skenet bedrar

**En ekokritisk studie av förvandlingstematiken i
Skönheten och Odjuret och *Nötknäpparen* och
*Råttkungen***

Av: Louise Tiger

Handledare: Karl Axelsson
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Kandidatuppsats 15 hp
Litteraturvetenskap | Hötterminen 2020



Abstract

Not What it Seems

An Ecocritical Study of the Transformations in *Beauty and the Beast* and *Nutcracker and the Mouse King*.

The following essay investigates the artificial magic environment in two fairy tales with similar tropes and themes, to find out if the magic is necessary for the growth of the characters. The ecocritical movement constitutes the essay's theoretical background in order to shine a light on the physical nature that has been slightly neglected when it comes to discerning the inner nature of the heroines in these stories. By employing theoretical concepts from animal studies, the essay also examines the relationship between animals and humans for the purpose of including the portrayal of animals in an expanded view on nature. The major conclusion of the essay is that magic can both help and hinder the protagonist's journey to maturity. Furthermore, these fairy tales portray different methods of downgrading animals, but they also challenge an anthropocentric view of the world.

Keywords: Beauty and the Beast, Nutcracker and the Mouse King, Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, E. T. A. Hoffmann, ecocriticism, animal studies, fairy tales, magic, transformation, Skönheten och Odjuret, Nötknäpparen och Råttkungen, ekokritik, magi, förvandling, sagor, litterära djurstudier

Innehåll

1. Inledning.....	3
1.1 Syfte och frågeställning.....	4
1.2 Tidigare forskning.....	4
1.3 Teori.....	7
1.4 Metod och material.....	9
2. Den magiska naturen.....	10
2.1 Skönheten.....	10
2.2 Maria.....	14
3. Relation människa och djur.....	20
3.1 Agens, apor och antropomorfism.....	20
3.2 Groteska gränsvarelser.....	23
3.3 O-djuret.....	28
4. Sammanfattande diskussion och utblick.....	31
Källor.....	34

1. Inledning

Det har funnits många versioner av *Skönheten och Odjuret* genom tiderna. Dess rötter är muntliga men har skildrats i såväl folkmun som nedtecknad konstsaga på grund av det tidlösa förkroppsligandet av skönhet och fulhet. Från min egen barndom minns jag tydligt scenen i Disneys filmatiserade version från 1991 när Belle sträcker ut handen i ett försök att rädda Odjuret från skurken Gaston. Eller lite senare när hon ligger på sin kärestas bröst i tron att han är död och får uppleva hans förvandling tillbaka till människa några sekunder senare. Magin utbryter i ett fyrverkeri, men för Skönheten tar det ett tag innan hon kan acceptera att hennes ”odjur” inte är ett odjur längre. Detta gäller även för min generation som alltid föredragit Odjuret framför prinsen. Liksom Skönheten tycker vi det är oväsentligt att det finns en vacker prins under ytan.

I Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuves konstsaga från 1740, den äldsta nedskrivna versionen innan berättelsen förenklades radikalt, skjuts samma fyrverkerier i luften när Skönheten säger ja till Odjurets frieri. Men vad som lett fram till denna stund och vad som följer därefter är något helt annat. Vår hjältinna är i originalet en mer obeslutsam och girig skönhet. Det är inte helt otänkbart att hon främst på grund av skuld känslor tar Odjuret till sin make. I hennes drömmar tävlar nämligen Odjuret med den vackre ”Unknown”, som jag hädanefter benämner den Okända och som i själva verket är Odjuret själv i sin ursprungliga skepnad men om detta vet Skönheten ingenting. Hon gläds därför åt att se Odjurets förvandling till prinsen i slutet.

De ursprungliga rötterna av barndomens sagor har länge intresserat mig. Bland annat eftersom ändamålet sällan var att rikta in sig på en ung publik utan att utnyttja sagogenren för att skriva om det övernaturliga. Dess dragningskraft, som formade *Skönheten och Odjuret* och andra sagor, låg delvis i en önskan att förverkliga en annan värld än de rationella ideal som präglade 1600- och 1700-talet. E. T. A Hoffmann skrev den skräckromantiska konstsagan *Nötknäpparen och Råttkungen* (1816) i just en sådan sociopolitisk anda. Skönhets- och förvandlingstematiken som styr *Skönheten och Odjuret* återfinns i *Nötknäpparen*. I år firade tidskriften *Marvels and Tales* denna tyska saga i en jubileumsutgåva, vilket talar för hur aktuell denna saga är än idag och vilket inflytande Hoffmann haft på fantasygenren. Men allt

är förstås inte sagt, än finns det luckor att fylla i forskningen. Föreliggande uppsats utgör ett bidrag i form av en komparativ analys mellan dessa två kanoniserade sagor.¹

1.1 Syfte och frågeställning

Utgångspunkten för uppsatsen är att utforska ifall två sagor med skönhets- och förvandlingstematik som gemensam nämnare har något liknande att säga om den mänskliga, inre naturen i relation till den yttre, fysiska naturen. I min tolkning dras en skiljelinje mellan den vardagliga och den magiska naturen och jag ämnar studera dessa, med hjälp av ekokritiken, för att förstå ifall den senare är central för karaktärernas utveckling, på ett psykologiskt plan. Jag behöver även dra en gräns mellan en enkel och en komplex natursyn för att kunna svara på detta. I en utvidgning av ekokritiken ämnar jag dessutom studera relationen mellan människa och djur. Mina frågeställningar är som följer:

1. Formas karaktärernas inre natur framgångsrikt genom ingripandet av den magiska, konstgjorda naturen så som den framställs i dessa sagor?
2. På vilka sätt utmanas eller upprätthålls relationen människa-djur?

1.2 Tidigare forskning

Eftersom bägge huvudverk är kanoniserade finns det mycket forskning att tillgå och utöver originalen har det forskats mycket kring åtskilliga adaptationer. Betsy Hearne skrev *Beauty and the Beast: Visions and Revisions of an Old Tale* (1989); en omfattande genomgång av den ena sagan som varit värdefull där analysen kräver en förståelse av hur olika versioner skildrat det animaliska i Odjuret samt rört sig bort ifrån Villeneuves original.

Även Jack Zipes har bidragit till min förståelse av folk- och konstsagors tradition i Europa. I *When Dreams Came True* (2007) framhäver han hur de franska sagoberättarna influerade de tyska romantikerna. Vidare berör han Hoffmann och menar att budskapet i dennes sagor ligger i att fantasi är identitetsutvecklande och att det inte går att skilja en yttre från en inre natur. Denna slutsats har relevans för ekokritikens principer och har inspirerat min analys.²

¹ Lewis Carl Seifert, *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France 1690-1715* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), s. 97.

² Jack David Zipes, *When Dreams Came True*, 2 uppl. (New York: Routledge, 2007), s. 18, 103.

Särskilt relevant för min första frågeställning har också Virginia Swains artikel ”Beauty's Chambers: Mixed Genres and Mixed Messages in Villeneuve's Beauty and the Beast” (2005) varit, som bland annat behandlar en grotesk estetik och Skönhetens psykologi. Därtill har Marina Warners bok *From the Beast to the Blonde* (1995) varit betydelsefull för min studie av Odjuret. Förutom att ge insyn till hur olika djur betraktats genom historien så betonar Warner vikten av sagans narratologiska element för att förstå karaktärerna, något jag själv finner givande men valt att inte analysera på grund av uppsatsens begränsade omfång.³

Jag har även dragit nytta av Bronwyn Reddans artikel ”Thinking Through Things: Magical Objects, Power, and Agency in French Fairy Tales” (2016). Reddan uppmärksammar vilken roll de magiska objekten hade i de franska sagorna i slutet på 1600-talet och drar slutsatsen att deras frånvaro belyser begränsningar hos en hjältinna. Jag har utvidgat Reddans analys med en ekokritisk vinkel så att den passar min frågeställning.⁴

Älvor är viktiga för frågeställningen som rör den magiska naturen men också i fråga om relationen mellan människa och djur. Framöver kommer ordet älva och fe användas synonymt i denna text eftersom bägge går att översättas från ordet *fairy*, men kan ibland komma att ha lite olika innebörd beroende på kontext.

I frågan om feer i *Skönheten och Odjuret* så har ett par forskare varit en inspirationskälla i uppsatsen. Det finns flera perspektiv på just älvor. Laurence Talairach-Vielmas relaterar i *Fairy Tales, Natural History and Victorian Culture* (2014) älvor till naturhistoria och 1800-talets kultur. Anledningen till att många sagomotiv dyker upp i den viktorska litteraturen i tidsgapet mellan naturen och det konstgjorda menar hon är att man ville ifrågasätta separationen av människan från den fysiska naturen, vilket i sin tur innebar en psykologisk separation. Jag är alltså inte ensam om att korrelera en yttre natur med den inre mänskliga naturen. Talairach-Vielmas ser, liksom jag, också en tolkningsmöjlighet i nedtygandet av en individ genom att förvandla dem till ett djur eller en sak. Men medan hon drar paralleller till kvinnoidealet och dess avsaknad av agens på den tiden, så berör jag djurens agens, för att förstå nedtygandet som en härskarteknik över natur och djur.⁵

³ Virginia E. Swain, ”Beauty's Chambers: Mixed Genres and Mixed Messages in Villeneuve's Beauty and the Beast”, *Marvels & Tales*, 19:2 (2005), s. 199, 202; Marina Warner, *From the Beast to the Blonde* (London: Vintage, 1995), s. 298-318.

⁴ Bronwyn Reddan, ”Thinking Through Things: Magical Objects, Power, and Agency in French Fairy Tales” *Marvels & Tales*, 30:2 (2016), s. 192-193.

⁵ Laurence Talairach-Vielmas, *Fairy Tales, Natural History and Victorian Culture* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), s. 70, 77.

Vidare kan man gå till botten med älvornas beteenden och tolka dem som feministiska förebilder, inte helt olika de författarinnor som först skapade utrymme för älvornas makt. Detta menar Lewis Seifert i *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France 1690–1715* (1996). I Frankrike under 1600-talet uppstod sagoberättandet i salonger och dess benämning blev *contes de fees*, vilket ordagrant betyder sagor om feer. Warner har liknat den elaka fen med den elaka men missförstådda styvmodern och på ett liknande sätt menar Seifert att älvorna inte sällan är hämndlystna på grund av deras utanförskap. Denna insikt har jag tagit vara på i mina frågeställningar.⁶

Maria Tatar har i artikeln ”Inventing Portal Fantasies: E. T. A. Hoffmann’s The Nutcracker and the Mouse King” (2020) i *Marvels and Tales* jubileumsnummer skrivit om Marias förmåga att fantisera och ifall detta hjälper henne utvecklas. Det är detta jag vill ta fasta på i analysen av *Nötknäpparen*. Mycket av forskningen kring sagan berör författaren själv då han var okonventionell och en av pionjäreerna i skapandet av sagor som överskred genregränser, vilket Rickard Berghorn påpekat i ”Skräckromantik och proto-fantasy: Friedrich de la Motte Fouqué och E. T. A. Hoffmann” (2017). Men min uppsats har mestadels inte varit beroende av den explicita författaren.⁷

Holly Blackford drar i *The Myth of Persephone in Girls’ Fantasy Literature* (2011) även hon paralleller mellan Hoffmann och karaktären Drosselmeiers förälskelse i en ung flicka. Analysen rör sig därför mycket kring det sexuella uppvaknandet hos Maria. Även om Blackfords tolkning inte fallit inom ramen för min uppsats så har hennes skildring av Marias resa från barn till vuxen varit värdefull för syftet att undersöka den inre naturen.⁸

David Blamires analyserar Drosselmeier som en grotesk figur samt en dockmästare i sin bok *The Impact of Germany on English Children’s Books 1780–1918* (2009), vilket har kommit till nytta i min egen analys av karaktären. Drosselmeier tycks vara en gränsvarelse mellan det normala och det monstrosa, något som är av intresse också för Tora Holmberg. I essän ”Monster och gränser för det mänskliga” (2007) har hon tagit fasta på figuren *djurmänniskan* och monster i litteraturen. Hon ställer också frågan om det finns något essentiellt mänskligt och vari det skulle ligga, för att förstå om gränsdragningar som gjorts

⁶ Seifert 1996, s. 90–91; Warner 1995, s. 234.

⁷ Maria Tatar, ”Inventing Portal Fantasies: E. T. A. Hoffmann’s The Nutcracker and the Mouse King”, *Marvels & Tales*, 34:1 (2020), s. 30; Richard Berghorn (red.), ”Skräckromantik och proto-fantasy: Friedrich de la Motte Fouqué och E. T. A. Hoffmann”, i *Fantasins urskogar: skräck, fantasy och science fiction i begynnelsen*, Första upplagan (Solna: Aleph Bokförlag, 2017), s. 19.

⁸ Holly Virginia Blackford, *The Myth of Persephone in Girls’ Fantasy Literature* (New York: Routledge, 2011), s. 52.

mellan människan och andra djur kan valideras. Hennes bakgrund är ekokritiken samt litterära djurstudier och det är dessa teoritraditioner jag tänker redogöra för nu.⁹

1.3 Teori

Ekokritiker driver inte sällan tesen att människan inte är så fri från naturen som hon skulle vilja tro. Människan styrs av fysikaliska processer i sin omgivning och kan därför inte rå över den som hon vill. Den röda rosen i *Skönheten och Odjuret* till exempel är en otillgänglig lyxvara beroende på årstid, vilket Skönheten inte räknat med. Magin på slottet blir däremot en vardag för Skönheten eftersom det är något konstgjort som hon kan styra över. Denna dikotomi mellan vardaglig och tillrättalagd natur är något som kommer att genomsyra min uppsats.¹⁰

Ekokritiken är en teori som har sina rötter i naturvetenskapen. Ernst Haeckel och Charles Darwin har bidragit till grundidéerna för denna teori. Darwins *On the Origin of Species* gavs ut år 1859 och år 1866 menade Haeckel att människan och djuren har samma moraliska rättigheter och därför motsatte han sig *antropocentrismen* där människan står i centrum. Den antropocentriska världsbilden står i förbindelse med ett förnuftigt förhållningssätt som blev styrande i och med upplysningen och den vetenskapliga revolutionen. På 1600-talet började man separera på människan och naturen allt mer. Målet var, menar Greg Garrard i *Ecocriticism* (2012), att bemästra naturen, som många såg på som ett själlöst maskineri, med den nya kunskap som de erövat om fysikens lagar och solsystemet.¹¹

Men åsikterna var tudelade. Jonathan Swift motsatte sig människans dominans över djur och natur. Hans bok *Gullivers resor* från 1726 innehåller en sekvens där rollerna är ombytta; en mänsklig art har utvecklats till ett missfoster och de omänskliga djuren har utvecklat ett förnuft. De rationella djurens uppgift blir att bestämma över människans öde. Swift kastar ett absurt ljus över situationen och visar att bara för att en art har övertagit betyder inte det att

⁹ David Blamires, *Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Books 1780-1918* (Cambridge: Open Book Publishers, 2009), s. 223-244; Tora Holmberg, "Monster och gränser för det mänskliga", i *Ekokritik: naturen i litteraturen: en antologi*, (red.) Sven Lars Schulz (Uppsala: CEMUS 2007), s. 77.

¹⁰ Sven Lars Schulz (red.), *Ekokritik: naturen i litteraturen: en antologi* (Uppsala: CEMUS 2007), s. x.

¹¹ Redan innan Haeckel och Darwin var de tyska romantikerna fascinerade av den så kallade panteismen, dvs. tanken att naturen är besjälad, se vidare Henrik Görilin, "Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt", i *Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, (red.) Sture Packélen (Västerås: Mälardalens högskola, 2009), s. 6; Greg Garrard, *Ecocriticism*, 2 uppl. (London: Routledge, 2012), s. 68-69.

den bör utnyttja det. Jeremy Bentham, utilitaristen som föddes tjugo år senare och som var styrd av jämlikhetsprincipen, tycks inspirerad av detta avstamp. Han menade att djurplågeri liknade slaveri och att gränsen mellan människa och djur inte ska baseras på förmågan till förnuft utan på smärta och lidande. Min avsikt är som sagt att även studera människans relation till djur och därför tar jag hjälp från litterära djurstudier, en släkting till ekokritiken som växt fram vid sidan av den, för att göra god vetenskap av mina huvudverk.¹²

Litteraturen som berör en orättvis behandling av djur utvecklades mycket under 1800-talet och de böckerna riktade sig främst till barn, med avsikten att uppmuntra en barmhärtig livsstil. Parallellt med denna uppfostran fanns dock intresset för monster och anomalier i naturen. Detta demonstrerades genom att man inte sällan visade upp vilda djur fängslade i burar. Djurens karaktäristik i *Skönheten och Odjurets* olika versioner har som exempel växlat mellan det mekaniska och det sympatiska menar Hearne.¹³

I de sagor som analyseras i uppsatsen kommer jag att lyfta fram tanken att naturen är villkorlig med hjälp av begreppet *agens*, en motvikt till antropocentrism, som särskilt fungerat som metod inom litterära djurstudier. Ann-Sofie Lönnngren förklarar i *Following the Animal: Power, Agency and Human-animal Transformations in Modern, Northern-European Literature* (2015) att agensbegreppet kan användas genom att leta efter djurens fotspår i litteraturen och konstatera huruvida dessa följs eller om det bara är människans agens och världsbild som synliggörs. Garrard menar att det vi tror är ett hänsynstagande till andra arter när vi skildrar djur snällt och gulligt inte gör djuren rättvisa alls. En sådan litteratur tenderar att förbise djurens faktiska intressen. I sin engelska motsvarighet (*agency*) syftar agens på förmågan att påverka sin omgivning, något jag själv också haft i åtanke. Det är med denna kontext och definition som jag i analysen kommer applicera begreppet.¹⁴

¹² Det är intressant att jämföra djuretikens måttstock med den som använts inom djupekologin. Den senare grenen lägger mindre vikt vid individuellt lidande och menar att smärta är en essentiell del av naturen, men att det finns ett moraliskt ansvar att bevara ekosystemet som helhet. Se vidare Garrard 2012, s. 146–149, 162; Görllin 2009, s. 19.

¹³ Talairach-Vielmas 2014, s. 1, 126; Betsy Gould Hearne, *Beauty and the Beast: Visions and Revisions of an Old Tale* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), s. 131.

¹⁴ Ann-Sofie Lönnngren, *Following the Animal: Power, Agency and Human-animal Transformations in Modern, Northern-European Literature* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), s. 24, 27, 29; Garrard 2012, s. 165.

1.4 Metod och material

Jag har valt att undersöka de äldsta nedskrivna versionerna av *Skönheten och Odjuret* samt *Nötknäpparen och Råttkungen*. Någon svensk översättning av Villeneuves saga finns inte tillgänglig så jag har läst den engelska översättningen av James Planché från 1858 i en ny upplaga. Sagan om nötknäpparen har inte sällan förenklats i sina adaptationer, bland annat i den berömda baletten. Men jag läser Wilhelm Ljungdorffs svenska översättning från 1917, där ingenting i originalet har skalats bort. Jag har också haft möjlighet att jämföra denna med en engelsk översättning av Anthea Bell från 2010 och upptäckt vissa stycken som inte överensstämmer med varandra.¹⁵

Hoffmanns original står sig dock väl än idag, vilket inte riktigt går att säga om Villeneuves narrativt invecklade saga. Bägge berättelser kännetecknas av en saga i sagan, men medan *Nötknäpparen* håller denna relativt kort och enkelspårig, så ter sig Odjurets och den goda fens återberättande delar i *Skönheten och Odjuret* som labyrinter i jämförelse. Många föredrar inte oväntat Jeanne-Marie LePrince de Beaumonts förenklade, didaktiska version från 1756, vars syfte var att uppfostra barn till dygdiga individer. Med tanke på att Hoffmann var emot denna typ av moralisk vägledning kunde det ha varit intressant att jämföra deras skilda tendenser i frågan. Men dessvärre går man då miste om mycket som Villeneuve bidrog med till sagans komplexitet. Hon skapade exempelvis drömsekvensen som inbegrep den Okända, en dubbelgångare av Odjuret och ett motiv som influerat många författare efter henne, Hoffmann däribland.¹⁶

Ytterligare en aspekt som gör Villeneuves saga mer intressant ur ett psykologiskt perspektiv är att *Skönheten* frestas av så många fler ytligheter. Förutom mötet med den vackra Okända blir hon bortskämd med dagliga operaföreställningar. Detta bidrar till att *Skönheten* inte lika lätt kan se bortom det yttre. I själva verket är hon mer samvetsgrann och fördomsfri i början av sagan än vad hon är efter att hon flyttat in i det förtrollade slottet. Denna utveckling gör det spännande att begrunda huruvida magiskt ingripande leder till en förbättring av karaktären eller inte.

Ur ett ekokritiskt perspektiv är det mer givande att undersöka Villeneuves version som inbegriper gränsöverskridande arter, så som älvorna, samt jämföra de med Hoffmanns

¹⁵ Den svenska utgåvan är mer trogen det skräckromantiska språket. För en jämförelse se E. T. A. Hoffmann, *Nötknäpparen och Råttkungen*, (Stockholm: Norstedt, 1917), s. 31 och E. T. A. Hoffmann, *The Nutcracker and The Strange Child*, (London: Pushkin Press, 2010), s. 32.

¹⁶ Zipes 2007, s. 16–19, 49, 99.

karaktärer för att leda ekokritiken från sagornas periferi till centrum. På så sätt kan jag i denna komparativa studie problematisera synen på djur som rekvisita alternativt en lägre art i litteraturen.

2. Den magiska naturen

Den röda, magiska rosen som vi minns från Disney räknar ned dagarna med sina blomblad för när Odjuret kommer att dö. I sagan från 1740-talet är rosen inte magisk, men däremot fyller den en viktig funktion. Rosen är anledningen till att Odjuret kan tillfångata Skönhetens far och därmed henne själv. Den representerar naturen som Skönheten känner till, som vacker och oskyldig och hon förstår inte att önskan om en enkel ros kan leda till fara. Men naturen är allt annat än enkel. Den är oförutsägbar. Jag vill studera hur denna krock mellan Skönhetens inre natur och den fysiska manifesteras.

2.1 Skönheten

Syftet med detta inledande kapitel är att studera hur Skönhetens inre natur formas av den fysiska natur hon hamnar i och vad det säger om hennes förmåga till förvandling. Skönhetens familj strävar efter framgång i storstaden igen efter att ha fallit ned i fattigdom och rang och därmed tvingas bo i naturen. Alla döttrar förutom Skönheten vantrivs i denna nya situation, eftersom de inte längre ses som tillräckligt värdefulla i ögonen hos beundrare och vänner. ”The saddest abode in the world” beskriver Villeneuve deras skogsliv.¹⁷ Naturen erbjuder inga belöningar för någon, förutom då Skönheten. Det stärker snarare hennes egen natur att vistas ute i naturen, men inte utan att först utmanas som hennes syskon: ”not what, but first, she was truly melancholy. Alas! Who would not have felt such misfortunes?”¹⁸

Ju mer tid som går i skogen, desto bekvämare blir Skönheten. Hon börjar klä sitt hår med blommor och hon beskrivs som en fåraherdinna av forna tider som njuter av små oskyldiga nöjen. Denna idylliska skildring av naturen är rätt typisk för tiden, då man ansåg naturen vara passiv och oföränderlig. Den skulle finnas till för människan att utnyttja, alternativt förbli en urskog som ingen människa vidrört. Ekokritiker brukar bemöta detta med insikten att ekosystem är levande och föränderliga och enligt Schulz tar ekokritiken inte sällan

¹⁷ Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, *Beauty and the Beast*, 6 uppl. (New York: HarperCollins, 2017), s. 16.

¹⁸ *Ibid*, s. 16.

avstamp i en kritik av moderniteten där människan alienerat sig själv från naturen för sin egen framväxt skull, vilket rimmar med handlingen i denna saga.¹⁹

I början är Skönheten undantaget som utgör motpolen till 1700-talets moderna värderingar men när hon bott en tid i slottet förändras detta, vilket talar för att den vardagliga och den magiska naturen är varandras motsatser. Hur tillrättalagd naturen än beskrivs är det ingenting mot vad den magiska naturen står för.

Swain har fört uppmärksamheten till Skönhetens föränderliga psyke och menar att orsaken till hennes förvirring står att finna i en estetiskt vacker omgivning samtidigt som hon blir förmanad att inte låta sig luras av det yttre. På slottet finns alla möjliga frestelser och eftersom hon inte har någon annanstans att vara så fröjdas hon av de små nöjen som erbjuds. Sakta men säkert faller Skönheten djupare ned i illusioner. Dels genom drömmar, dels via speglar som skapar optiska fenomen. Skönheten blir betagen av sakerna hon ser i palatset, de utgör en stor kontrast mot vad hon är van vid. Hur är det möjligt för henne att se bortom Odjurets monstruösa skepnad och generera kärlek för hans inre när hon samtidigt blir uppmuntrad att underhålla sin ytliga materialism?²⁰

Sagorna vill säga oss att den goda fens uppdrag aldrig misslyckas. Förvisso stämmer det - hennes plan går vägen. Däremot sker det på grund av andra anledningar än äkta kärlek eftersom Skönheten tappar kontakten med den vardagliga naturen. Ingenting är viktigare för Skönheten än integritet och förstånd, men så fort den magiska naturen får henne i sitt grepp vet hon inte längre vem hon är. Hon förälskar sig för första gången i den Okända från sina drömmar och blir besatt av att hitta och frigöra honom, eftersom hon tror att Odjuret håller honom fängslad på slottet. Hennes besatthet av den Okända kan översättas till en besatthet av magi. Det beskrivs att hur mycket hon än älskar att umgås med sin familj, så önskar hon att den Okända hade dykt upp i hennes drömmar. På sätt och vis har den goda lika mycket som den onda magin orsakat elände för henne, ty den goda fen pressar henne att vara en hjältinga. Konstigt nog ser den goda fen inte det problematiska i att introducera Skönheten för en vacker drömvarelse, när uppdraget är att generera romantiska känslor för Odjuret.²¹

Den goda fen och Odjuret tror att magin ska hjälpa Skönheten genomgå en inre förvandling och att de måste bekämpa magin som ligger bakom Odjurets förtrollning med en lika kraftig sådan. Därför framkallas den Okända och jag menar att detta misstag är ett

¹⁹ Villeneuve 2017, s. 18; Schulz 2007, s. xviii, xii.

²⁰ Swain 2005, s. 199.

²¹ Villeneuve 2017, s. 96–97.

symtom på att magin är konstgjord natur och därmed fel metod för att forma någons inre. För det första är den Okända inte särskilt omdömesgill. Vid upprepade tillfällen klagar han samtidigt som han ger Skönheten komplimanger: ”How overjoyed I am to see you once more, dear Beauty, but what pain has your severity caused me? I know that I must expect to be unhappy for a long time.”²² Sedan förebrår han Skönheten när hon vill se sin far och flytta ifrån slottet. Odjuret gör visserligen detsamma. Men jag är inte särskilt intresserad av Odjurets psyke eftersom det är så uppenbart vad han går igenom med sin påtvingade förtrollning. Det intressanta är vad drömmotivet gör med Skönhetens psyke.

I den första drömmen färdas hon i en kanal mellan exotiska apelsinträd i en allé. Hon beskriver det som en plats där hon kan tillåtas vara sorgsen. Naturen förknippas alltså först med fångenskap. Sedan dyker den Okända upp och manipulationen börjar. Han påstår att han älskar henne och Skönheten blir ivrig av tanken på alla löften han ger henne. Han försäkrar att hon ska få auktoritet och få härska över sig själv. När Skönheten sedan upptäcker samma natur i vaket tillstånd blir hon istället som förtrollad av dess skönhet. Där och då fastslår hon att det hon drömt måste vara sant, eftersom drömlandet finns i verkligheten och hon ser det med egna ögon.²³

Den Okända tycker inte om när Skönheten är ledsen, som om den Okända skulle ha monopol på att känna starka känslor, och därför utmanas inte Skönhetens värderingar tillräckligt. ”How long she was admiring him! But feeling ashamed of her weakness, she contented herself at length by looking at the miniature on her arm.”²⁴ Hon skäms för sin ytliga förälskelse men har inte förmågan att äga den eller gå vidare från den. Skönheten lärde sig uppskatta lantlivet men den antropocentriska världsbilden ligger kvar i botten, så naturen blir lika skön och tillrättalagd på slottet.

Hon blir inte heller särskilt upprörd när hon får veta att fadern har lämnat landstället och återigen etablerat sig i storstaden med hjälp av pengar som Odjuret skänkt. Den nya miljön gör visserligen att hon längtar tillbaka till palatset, men det handlar mer om att hon saknar den Okända och mindre om miljöombytet. Det verkar som att hon inte längre bryr sig om den vardagliga naturen och därför har slottets magi menar jag, med stöd av Swains studie, gjort Skönheten mer materialistisk än naturnära.²⁵

²² Villeneuve 2017, s. 62.

²³ Ibid, s. 56–57, 63.

²⁴ Ibid, s. 62.

²⁵ Villeneuve 2017, s. 94; Swain 2005, s. 202.

Haeckels ekologism gick ut på att sanning och insikt fanns att hitta i naturen. Naturen är inte en plats att hämta ändlösa resurser ifrån utan borde snarare ses som en vägledare i livet. Skönheten är ett barn av den vetenskapliga revolutionen. Hon gillar inte spekulationer som drömmarna innebär och hon behöver empiriskt bevis, men i brist på natur i stadskärnan hämtas kunskap från ännu en dröm när det gäller att fatta ett beslut som kommer förändra hennes liv. I denna dröm varnas hon för att bli orsaken till att Odjuret dör om hon inte återvänder. Odjuret och den goda fen förebrår henne för detta med hårda ord. Jag väljer att se denna scen som att en magisk, konstgjord natur leder Skönheten till att fatta beslut av fel anledningar. Skönheten har länge ängslats över saken: ”the two months had nearly expired, and every morning she determined to bid adieu to her family, without having the heart when night arrived to say farewell. In the combat between her affection and her gratitude, she could not lean to the one without doing injustice to the other.”²⁶ Nu blir hon så förskräckt av tanken att orsaka någon annans död att hon åker tillbaka direkt. Med all sannolikhet är hon fel kvinna att rädda Odjuret från sig själv eftersom hon har spenderat så mycket tid borta ifrån den vardagliga naturen och inte längre ser sig själv som en del av den.²⁷

Så sent som efter det att Skönheten sagt till Odjuret att hon älskar honom mer än vad hon trodde och plötsligt inte ser honom som en dumbom längre, blir hon bittert besviken när detta inte ingjuter någon svartsjuka i den Okända. Skönheten känner att hon måste fråga den Okända om hon gjorde rätt och förstår inte varför hennes kära drömvarelse råder henne att gifta sig med Odjuret. Även om hennes känslor är fullt förståeliga talar de för att hon inte är redo att genomgå en inre förvandling. Skönheten har hittills resonerat sig fram till att Odjurets dumhet är den riktiga anledningen varför hon inte vill gifta sig med honom, värre än hans utseende. Men sanningen är att magin har lett till att Skönheten vill ha kakan och äta den med. Hennes resa visar för läsaren vad det innebär att vara en bristfällig människa. När Skönheten säger till Odjuret att hon älskar honom, tolkar jag det som att hon även vill kompensera för *sitt* inre odjur. Men jag anser inte att magin har format hennes inre på ett framgångsrikt sätt.²⁸

Jag ska nu jämföra denna psykologiska inblick med en annan för att visa hur det kan se ut när någon klarar av en inre förvandling som inbegriper en annan natursyn än den jag undersökt i detta kapitel.

²⁶ Villeneuve 2017, s. 99.

²⁷ Ibid, s. 85; Görlin 2009, s. 6.

²⁸ Villeneuve 2017, s. 106, 114.

2.2 Maria

Syftet med detta kapitel är att jämföra Marias utveckling med Skönhetens och relatera den till naturen och magin som finns i *Nötknäpparen*. Precis som Skönheten har den andra protagonisten Maria också (mar)drömmar och dessa är främst vad som får fantastiken att spira i *Nötknäpparen*. Medan *Skönheten och Odjuret* utspelar sig i en fantastisk värld, där förtrollningar är vedertagna, står *Nötknäpparen* på realistiska ben där portaler får fungera som färdmedel till den magiska naturen. Det är dock inte så stor skillnad som en kanske kan tro, ty båda verken leker med tanken om vad som är verkligt och vad som är en illusion. Men där Skönheten stundtals skäms över sina illusioner och inte riktigt förstår dem, så tar Maria direkt sina drömscenarion i försvar och menar att de hänt på riktigt. Maria får dock veta hur det kom sig att Nötknäpparen förtrollades, till skillnad från Skönheten som hålls i ovisshet, ty skulle hon få veta sanningen är Odjuret dömd att förbli odjur för alltid.²⁹

Maria är vidare inte lika ytlig som Skönheten och behöver inte bevis för att tro på vad som inte kan ses med ögat. Tatar formulerar det väl:

In children's fantasy literature, having the "right eyes to see" often means turning from the optically observable to using the inner eye to behold the wonders of someplace else. A bored Alice falls asleep in Lewis Carroll's inaugural work of children's fantasy literature, and, with eyes closed, she enters Wonderland.³⁰

Det är på detta sätt som Maria färdas till den fantastiska världen Dockriket. I Skönhetens drömmar däremot försöker den Okända med sin verbala förmåga och olika visuella medel antyda att han är samma person som Odjuret, men det är ändå omöjligt för Skönheten att förena dessa karaktärer. Detta talar för hennes brist på det rätta seendet. Skönheten säger till sin prins när han förvandlats tillbaka och de brottas med att få hans mammas välsignelse: "I shall not falter on this occasion when it is no longer the interest of the Monster that is at stake, but your own."³¹ Skönheten ser fortfarande Odjuret och prinsen som två olika figurer och säger rakt ut att ytan hos något är essentiellt för hennes beslutsförmåga.

Maria tycker till skillnad från Skönheten om sitt "odjur" från början. Därför kan jag inte grunda deras respektive förvandlingspotential på samma kriterier men kommer ändå titta på resan från ignorant till självmedveten. Specifikt för Skönheten är hennes fördomar rörande

²⁹ Villeneuve 2017, s. 139, 142.

³⁰ Tatar 2020, s. 30.

³¹ Villeneuve 2017, s. 123.

utseende och vad gäller Maria handlar det om att acceptera en motsägelsefull och komplex värld och om att våga vara sann mot sig själv.

Motsvarigheten till den goda fen i *Nötknäpparen* är gudfadern Drosselmeier. Han förser Maria med "Sagan om den hårda nöten", i vilken flickan får lära sig vem Nötknäpparen var som människa och hur han oförtjänt utsattes för fru Muserinks förbannelse. Även om Maria tycks ha de rätta ögonen att se bakom fasader, så blir hon desto mer motiverad att rädda Nötknäpparen från sin förtrollning tack vare denna saga. Marias bror Fritz har också en stor dos fantasi men den accelererar inte via ett emotionellt plan och stannar därför, enligt föräldrarna, på ett lämpligt stadium. Mamma och pappa Stahlbaum blir oroliga för Marias förmåga till fantasi och tror att det kommer göra henne helt världsfrånvärd. Det kanske hon också blir när hon bosätter sig i Dockriket ett par år senare för all framtid.

Tatar menar att Dockriket manifesterar en önskan att förbli i barndomen, med dess barnsliga idé om hur en perfekt värld ska vara gjord av sötsaker och vara en plats för dans och lek. Istället för att likt Skönheten bli testad av sitt drömscenario så känner Maria att hon mest kan njuta av att slippa växa upp. Vid ett tillfälle när Maria ser en sjö som hon tycker sig minnas att Drosselmeier velat tillverka åt henne bubblar något hotfullt under ytan, även om varken Maria eller läsaren får veta exakt vad.³²

Nötknäpparen smålog spefullt, som Maria ännu aldrig märkt hos honom, och yttrade därpå:
'Något sådant kan väl farbror ändå inte bringa till stånd. Snarare då ni själv... Men låtom oss inte grubbla på den saken...'³³

Det är som om Nötknäpparen antyder att Marias psyke vill förbli i det förflutna men att det är dags att gå vidare. Magins illusioner hämmar hennes utveckling på så sätt, liksom den gjorde Skönheten. Det antyds att Maria själv har skapat den omgivning hon ser och jag menar att ifall detta inre öga inte kan fantisera fram en mer komplex natursyn vill Maria därmed inte investera i en mer mogen inre natur. I den bemärkelsen förblir hon ignorant från start till slut. Precis som den magiska naturen i *Skönheten och Odjuret* består dockrikets natur av en tillrättalagd, idyllisk skönhet:

I det dunkla lövvalvet glänste och gliste det fram så klart... hur frukter i guld och silver hängde ned på brokigt färgade stjälkar... och blomsterkvastar likt glatt brudfolk och muntra bröllopgäster.³⁴

³² Tatar 2020, s. 28.

³³ Hoffmann 1917, s. 101.

³⁴ Ibid, s. 97.

Nötknäpparen gestaltar en mer kritisk syn av Dockriket. När han spår att morianerna, ett mörkhyat tjänstefolk, kommer göra hela sjön rebellisk reagerar Maria med att glatt se ned i ”de doftande rosenböljorna” där hon ser ett flickansikte le tillbaka mot henne.³⁵ Vattnet speglar henne, menar Nötknäpparen, men själv tror hon att det är prinsessan Pirlipat hon ser. Jag tolkar hennes missförstånd och denna spegelbild som att hon varken är helt kompatibel med den fysiska eller psykologiska naturen ännu.

När de anlant till Konfektsborg, huvudstaden i Dockriket där Nötknäpparen är prins, fylls luften av ett tumultartat stoj och stim som utvecklas till ett bråk. Som läsare får vi ingen reaktion från Maria, ty hon tycks stå bortom denna trängsel. Men efteråt frågar hon varför någon ringde i en ringklocka och skrek ”Konditor!” varpå Nötknäpparen klokt svarar:

Konditor kallar man här en okänd, fasansvärd makt, om vilken man tror, att den kan av människorna göra vad den vill. Det är ödet som regerar över detta lustiga lilla folk... var och en går till rätta med sig själv och tänker: Vad är väl människan och vilken lott kan väl bliva henne beskär?³⁶

Det finns något större än människan. Jag tolkar denna sekvens som ekokritisk med stöd av hur Görlin har resonerat kring det holistiska ekosystemet: ”Det är ett samhälle där människan inte är mer än blott en av dess medborgare.”³⁷ Maria förstår sig inte på det. Hon svarar nämligen med att titta upp med beundran och häpnad på ett rosenrött slott, vars fasad vidare beskrivs i de vackraste ordalag med diverse naturelement som tulpaner och stjärnor. Det är inte lite ironiskt att utopins begränsningar undgår henne just när hon blir bländad av naturens prakt, som egentligen symboliserar en flykt från den komplexa naturen. Hon vill inte acceptera något annat än en perfekt värld.³⁸

Våra hjältinnor i *Nötknäpparen* och *Skönheten och Odjuret* är ambivalenta till insikten av sin sanna natur. Men medan *Skönheten* belönas lite för lätt i slutet så offerar Maria minnesvärda saker från sin barndom för att rädda Nötknäpparens skinn, vilket jag menar är ett tecken på att hon vill växa upp och utvecklas. *Skönheten* är på så sätt mer av en Pirlipat än en Maria. Pirlipat är prinsessan som i ”Sagan om den hårda nöten” utsätts för en förtrollning som gör henne ful. Denna bryts av Nötknäpparen, men då han råkar ut för samma förtrollning vill Pirlipat inte ha något med honom att göra. När Drosselmeier undersöker Pirlipats mekanik för

³⁵ Ibid, s. 103.

³⁶ Ibid, s. 107-108.

³⁷ Görlin 2009, s. 8.

³⁸ Hoffmann 1917, s. 108.

att se om det finns hopp för henne i framtiden så skärskådar han ”den inre strukturen”.³⁹ Det är alltså på insidan av henne som problemet uppstår och han spår att hon med tiden dessvärre kommer att bli ännu mer deformerad. Därmed återstår att be naturen om råd och det är vad Drosselmeier gör: ”O, du naturens heliga instinkt... du visar mig porten till hemligheten, jag vill klappa på och den skall upplåtas.”⁴⁰

Här ser vi precis som i *Skönheten och Odjuret* spår av Haeckels ekologism, men naturen svarar med att inte ge alla svar. Den undanhåller vissa sanningar, som att Nötknäpparen kommer att trampa på musdrottningen och snubbla och därmed ådra sig en mekanisk skepnad. Naturen är alltså nyckfull och låter sig inte helt behärskas av den vetenskapligt upplysta människan. Det som därtill behövs är en liten gnutta tur, för att Drosselmeier ska lyckas hitta nöten han är ute efter för att bota Pirlipats fulhet.

Talairach-Vielmas har tolkat sagan *A Toy Princess* (1877) som innehåller ett liknande släktskap mellan mekanik, magi och natur som den som finns i *Nötknäpparen*. Hon menar att sagolandet som det ser ut under 1800-talets industrialism och kapitalism har förlorat sin magi och måste ta hjälp av andra metoder för att upprätthålla illusionen att magin är bibehållen: ”Not only were automata emblems of scientific and technological progress but also represented human achievement in duplicating nature.”⁴¹ Den goda fen köper det hon behöver för att ersätta en person med en kopia, istället för att trolla fram det. Förtrollningen kring magin är bruten, menar Talairach-Vielmas, ty människor har börjat förlita sig mer på tekniken än naturen.⁴²

Men i *Nötknäpparen* får Drosselmeier en chans att bevisa för kungen att naturen har ett värde. Det är tack vare stjärnskådning som de finner en lösning på problemet och detta tankesätt rimmar som sagt med Haeckels, att det är i naturen vi finner sanning och insikt och inte i teknologiska imitationer. Samtidigt finns den senare idén också representerad eftersom Marias inre natur inte börjar utvecklas förrän hon träffar Nötknäpparen, som ju är en mekanisk imitation av verkligheten.

Så snart som Pirlipats förtrollning bryts och hon återfår sin skönhet blir hon inskränkt och ytlig igen. Den första förtrollningen görs ogjord och hon har inte lärt sig något när hon återgår till att bli den prinsessa som hon förmodligen skulle ha blivit uppfostrad till utan sin förvandling. I denna saga i sagan har magin och naturen förlorat sin visdomskraft eftersom

³⁹ Ibid, s. 64.

⁴⁰ Ibid, s. 52, 65.

⁴¹ Talairach-Vielmas 2014, s. 66.

⁴² Ibid, s. 69, 72.

människan går tillbaka till samma mönster som förut och vägrar acceptera något annat än skönhet från den mänskliga naturen.

Men om den inre naturen förlorar i fallet med Pirlipat så får den en revansch i narrativet med Maria och Nöttnäpparen. Skillnaden mellan Maria och Pirlipat är att den senares värderingar inte utmanas. Hon växer liksom Maria upp som en vacker flicka i ett rikt hushåll som skämmer bort men också övervakar henne. Men Pirlipat har ingen Drosselmeier som kan vägleda samvetet rätt, medan Maria testas med tankar om fulhet som gudfadern vill att hon ska motsätta sig. Genom att berätta om konsekvenserna av att inte vara öppensinnad formar han hennes förmåga att utvecklas rätt.

Drosselmeier lyckas med det som den goda fen inte kan. Bägge är dockmästare, som drar i trådarna av berättelsen och dess karaktärer för att få det resultat de vill ha. Den goda fens narrativ avslöjar att hon haft ett finger med i spelet sedan Skönheten var en bebis. Hennes magi är stark, men även magin har sina begränsningar och endast tack vare att hon är syster till Skönhetens biologiska mamma och stärks av ett emotionellt band vågar hon utmana den elaka fen. I Dockriket är magin en produkt av fantasi och begränsas i princip inte. Det är kanske inte en fråga om att all magi motverkar naturen, utan den magi som måste följa regler. Drosselmeier väcker tillsammans med Maria liv i dockorna tack vare hans stora fantasi och förtroende för sin guddotter.⁴³

Först tror Maria att dockorna ska börja röra på sig och tala så fort hon hört historien om Nöttnäpparens förtrollning, men ingenting händer förrän hon vågar gräva mer i sina känslor för Nöttnäpparen och röra honom ömt: ”Men hur blev hon ej till mods, då hon plötsligt kände, att den lille Nöttnäpparen blev varm i hennes hand och begynte röra på sig.”⁴⁴ Detta belönas med att hon ges metoden för att hjälpa Nöttnäpparen besegra Råttkungen. Maria och Nöttnäpparen arbetar tillsammans för att förvandlingen ska ske, medan Odjuret inte vågar vara i närheten av Skönheten av rädsla att försäga sig. Odjuret själv är rätt ytlig. ”To see you was instantly to love you” berättar han för Skönheten i slutet av sagan.⁴⁵ Hans förhoppningar om ömsesidig kärlek varierar kraftigt på grund av hans egna fördomar som aldrig utmanas. Den magi som skapas med gränslös fantasi och ett starkt inre öga lyser med sin frånvaro och istället fungerar den magiska naturen hämmande för bådas förvandlingspotential.

⁴³ Villeneuve 2017, s. 185.

⁴⁴ Hoffmann 1917, s. 91.

⁴⁵ Villeneuve 2017, s. 150.

Det är som om budskapet i *Skönheten och Odjuret* är det motsatta till mottot ”skönhet ligger i betraktarens öga”. Detta går även att se i gestaltningen av älvorna. Warner betonar att de goda feerna är maskerade som otäcka och slitna gamla kärringar för att testa hjältinnans godhet i flera av de ursprungliga sagorna från Frankrike. Disneys adaptation applicerade denna litterära trop i testet av Odjurets godhet. Men i Villeneuves saga har den elaka fen aldrig varit underskön som ung. Eftersom författaren gestaltar den goda samt den elaka fen i två olika karaktärer blir kontrasten mellan dessa kvinnor också större och det är inte konstigt att den elaka fen framstår som hemsk.⁴⁶

Jag hävdar emellertid att det går att läsa den elaka, fula fen som missförstådd och föraktad på ytliga grunder. Likt Seifert som menar att de hinder hon skapar för karaktärerna leder till triumf i slutet, förstår jag henne som en god fe i den bemärkelsen att hon faktiskt hjälper såväl Skönheten som Odjuret på deras väg att finna varandra.⁴⁷

Den magiska naturen tillåter den elaka fen ibland att maskera sitt åldrande, men någon som är så ful och gammal som hon är kan bara figurera som skön och ungdomlig en dag om året. Detta knep lyckas inte lura kungen hon vill gifta sig med. Den goda fen drar det till sin spets i återberättandet för kungen: ”but even had you never been the husband of the most beautiful of fairies, she [den elaka fen] was not formed to inspire you with love. The shape she had assumed could not bear comparison with hers into whose place she would have stolen.”⁴⁸ Denna temporära förvandling gör att den inre naturen hos den elaka fen inte får en chans att präglas av annat än elakhet eller utmana andras fördomar, såsom Odjuret får. Den magiska naturen ”sviker” henne, liksom den biologiska har gjort och formar hennes natur till att förbli ond.

Till skillnad från Villeneuve gestaltade Hoffmann godhet och elakhet i en och samma karaktär; Drosselmeier. Hans komplexa natur är vad som hjälper Maria tänka och agera på egen hand, vilket går hand i hand med att växa upp. Jag tolkar det som att hans agerande växlar mellan goda och provocerande gärningar eftersom Hoffmanns samtid präglades av en natursyn som inte fokuserade enbart det sköna utan även inkluderade råheten och det skrämmande i naturen. Enligt Berghorn ville man även lära sig omfamna de delar av den mänskliga naturen som inte styrdes av förnuftet för att bli en komplett människa.⁴⁹

⁴⁶ Warner 1995, s. 215.

⁴⁷ Seifert 1996, s. 201.

⁴⁸ Villeneuve 2017, s. 175.

⁴⁹ Berghorn 2017, s. 20–21.

Lärdomen från detta kapitel är att naturens föränderlighet begränsas av ett ensidigt skönhetsideal i *Skönheten och Odjuret* och även i *Nötknäpparen*, även om den senare sagan inkluderar en mer komplex natursyn. Maria blir dock inte av med sin idé att den fysiska naturen är en utopisk plats. ”Var blott ståndaktig och trofast!” råder Drosselmeier henne till.⁵⁰ Tack vare att Maria kan ta till sig detta och att hon klarar av att vara modig i en komplex värld och agera enligt sina känslor utvecklas hon mer organiskt. Skönheten å sin sida blir mer vilseledd och likt en docka påtvingas hon sin förvandling.

3. Relation människa och djur

Hittills har jag analyserat den inre naturen utifrån ekokritikens grundläggande principer. Jag vill nu inkludera *hela* naturen som också innefattar djurlivet. Jag bygger resterande analys på kunskap från litterära djurstudier för att besvara frågan hur relationen mellan människa och djur utmanas eller upprätthålls.

3.1 Agens, apor och antropomorfism

Syftet med detta inledande kapitel är att få en inblick i en del av de magiska djurens agens samt studera hur de porträtteras. Apor och fåglar existerar i *Skönheten och Odjuret* som en del av den goda fens magi på slottet. De går att förstås som en slags muta för att de uppfyller diverse önskemål som Skönheten har. Men aporna betar sig även som människor i det att de har kläder på sig och kan prata med hjälp av papegojorna. Effekten på Skönheten blir att hon på så sätt kan känna ett större släktskap med dem, på samma gång som hon måste bli försäkrad att det är en illusion:

These signor Monkeys and signora Apes, in stage dresses... by the parrots; so cleverly, indeed, that it was necessary to be assured that these birds were concealed in the wig of one actor... not to believe that these new-fashioned tragedians were speaking themselves.⁵¹

En sådan personifiering av djur kallas för antropomorfism och skildringen utmanar såväl som upprätthåller skillnaden mellan människa och djur. Å ena sidan blir gränsen suddig och det finns färre synliga skäl varför människan skulle vara annorlunda genetiskt och mer intelligent. Holmberg pekar på hur en antropocentrisk ordning särskilt velat neutralisera faran i kontakt

⁵⁰ Hoffmann 1917, s. 82.

⁵¹ Villeneuve 2017, s. 66–67.

med apor eftersom vi redan delar så mycket DNA. En hierarki har upprätthållits genom att dra gränser vid geners funktion istället för antal. I *Skönheten och Odjuret* utmanas hierarkin, eftersom aporna är kulturellt begåvade och intelligenta. Å andra sidan medför denna gestaltning en nedvärdering av djuret som sådant då det behandlas som ett gulligt objekt, vars existens är avhängigt dess förmåga att roa andra.⁵²

Garrard menar att en skildring av djur som monster såväl som av ett oskyldigt offer är en form av nedvärdering av djuret. Aporna och papegojorna är ett typexempel på det senare, även om Villeneuves gestaltning av apor även kan läsas groteskt: ”some with human faces, other with beards.”⁵³ Faktum är att denna gestaltning av apor vanligtvis brukade dekorera väggarna i Europa i vad som kallas för den groteska estetiken. Swain menar att Villeneuve var ett sent exempel på denna estetik innan realistiska ideal tog över.⁵⁴

Skönheten uttrycker sig på ett sätt som kan tolkas som nedlåtande gentemot aporna: ”She put several questions to some of them, who answered her *like* [min kursiv] very intelligent creatures.”⁵⁵ I hennes ögon beror djurens intelligens enbart på det faktum att de kan bete sig som människor. I denna saga ter sig de antropomorfa djuren alltså som groteskt löjliga och ofarliga för att inte ge en hotfull effekt. Det faktum att Skönheten inte räds utan blir som förtrollad är talande för hennes uppfattning att endast magi kan ge sken av kloka djur. Samtidigt måste hon få bekräftat att det är papegojorna som talar, inte aporna. Aporna ges olika personligheter och detta menar jag korrelerar med att de ligger närmare människans DNA än vad fåglarna gör. Fåglarna betraktas som ett kollektiv snarare än som individer: ”She selected one from amongst them as the most amusing. The others, jealous of this preference, complained sadly.”⁵⁶

Men apornas och fåglarnas skillnader till trots har de en sak gemensamt; ingen egen agens. Ett djurs agens är essentiellt för att med stöd av Lönngren få syn på de gånger när djur ges en egen röst, jämfört med när den bara fyller en funktion i människans narrativ. Bronwyn Reddan diskuterar agens i förhållande till magiska *objekt* i de tidiga franska sagorna. Jag kommer att utgå från Reddans resonemang men också utvidga det till att gälla frågan om magiska *djur*. Reddan skriver ”objects animated by magic exceed their ordinary form and function” och detta gäller även för aporna i *Skönheten och Odjuret*.⁵⁷ Vidare menar hon att de

⁵² Holmberg 2007, s. 85.

⁵³ Villeneuve 2017, s. 64.

⁵⁴ Garrard 2012, s. 155, 161; Swain 2005, s. 197–198.

⁵⁵ Villeneuve 2017, s. 64.

⁵⁶ Villeneuve 2017, s. 64.

⁵⁷ Reddan 2016, s. 191.

magiska objekten existerar för att förvandla hjältinnans situation och på så sätt hjälpa henne att få sitt lyckliga slut.⁵⁸

I *Skönheten och Odjuret* är det otvivelaktigt så att alla djur finns till för att underlätta Skönhetens situation som fånge. Vid ett tillfälle hjälper dock aporna till med att hämta vatten från den magiska fontänen för att väcka Odjuret till liv, så det ligger också i deras intresse att den goda fens uppdrag lyckas. Men något långsiktigt inflytande på Skönhetens psyke har djuren inte. Den rollen tillfaller den Okända. Reddan förklarar hur sagornas hjältinnor utöver de magiska objekten behöver assistans från någon med större makt, eftersom hjältinnan är begränsad av den sociala hierarkin. Realismen hindrar Villeneuve att ge Skönheten, som kvinna, eller djuren någon makt över sitt eget öde.⁵⁹

Samtidigt menar Reddan att när den mänskliga subjektiviteten begränsas ges de magiska objekten en möjlighet att rubba den rådande relationen till människorna och får därmed en social innebörd. Jag anser att de magiska djuren i *Skönheten och Odjuret* inte har potential att omkullkasta ordningen, men i *Nötknäpparen* är det lite annorlunda. Till skillnad från *Skönheten och Odjuret* finns där djur med en egen agens, som inte betar sig som marionetter. I Dockriket stöter Maria på apor, svanar och delfiner. Alla djur tycker om att sjunga men de människor som styr snäckvagnen dragen av delfinerna bemöter sången med starka förebråelser.⁶⁰

De skakade sina parasoller så häftigt... och därvid stampade de med fötterna i sällsam takt och sjöngo: ”Klapp och klipp och klipp och klapp – upp och ned så rask och rapp – morenas rad får ej vara tyst – rören er svanor; snäcka darra och ryst – klapp och klipp och klipp och klapp – upp och ned så rask och rapp!”⁶¹

Människorna vill härska över sjön och djuren, som endast bör följa order för att de bäst ska kunna exploateras när de ger Maria skjuts över vattnet. Det är nu *Nötknäpparen* menar att morianerna bara gör saken värre med sina järnhandskar, ty vad som händer är att ett ”sinnesbedövande gny av sällsamma röster” fyller luften.⁶² Här får vi menar jag med stöd av Lönnngren uppleva delfinernas agens i Hoffmanns försök att härma djurens egna läten efter det att de bara har speglat människornas tal. Detta indikerar på att relationen djur och människor emellan utmanas. Det är även passande att just *Nötknäpparen* står för kritiken, då Reddan påpekar att ”the emotional power of magical objects comes from their ability to challenge the

⁵⁸ Lönnngren 2015, s. 27.

⁵⁹ Reddan 2016, s. 193; Villeneuve 2017, s. 105.

⁶⁰ Reddan 2016, s. 195.

⁶¹ Hoffmann 1917, s. 103.

⁶² *Ibid*, s. 103.

distinction between (animate) people and (inanimate) things.”⁶³ Nötknäpparen är hälften docka, vet hur det är att bli nedtystad och vill belysa orättvisan.⁶⁴

Svanarna däremot är tama. Maria har tankar på att klappa dem, vilket inte hade varit möjligt med vilda svanar. Arten målas upp som något gulligt och ofarligt och gränsen mellan djur och människa upprätthålls samt stärker Marias falska idé om en perfekt och för människan gynnsam natur. Men vid ett tillfälle när Maria pratar om att mata svanarna med marsipan säger Fritz ”svanor äta inte marsipan” som en protest mot denna antropomorfism.⁶⁵

Vad gäller aporna liknar deras gestaltning den vi sett i *Skönheten och Odjuret*: ”I ett utbyggt galleri på denna port, synbarligen av kornsocker, trakterade sex små apor, klädda i röda tröjor, den allra skönaste janitscharmusk man ville höra.”⁶⁶ Det finns alltså bevis på att magiska djur i *Nötknäpparen* både tjänar berättelsens narrativ samt manifesterar en komplex natursyn i kritiken av relationen mellan människa och djur. Djuren i *Skönheten och Odjuret* däremot tjänar endast narrativet.

Det sista exemplet av djur i *Nötknäpparen* som drivs av egen agens, råttorna, är det mest framträdande av alla. Råttorna lever inte i Dockriket och kommer analyseras i följande kapitel eftersom deras gestaltning hör mer till Garrards andra figur – djur som monster.

3.2 Groteska gränsvarelser

Syftet med detta kapitel är att förstå hur uppfattningen av ett monster har använts för skildringen av djur men också för gränsvarelser som Drosselmeier och älvorna.

Fru Muserinks och hennes son Råttkungen är skurkarna i *Nötknäpparen*. Den förras gestaltning är mer förlåtande och bortsett från att hon är ett magiskt djur som kan tala och kasta förbannelser är det inget konstigt med henne. Hon agerar också som vilken annan upprörd mamma som helst skulle göra, oberoende av art, när hennes barn dör av kungens beslut att lägga ut råttfällor. Hon blir hämndlysten. Däremot betar hon sig något mer skurkaktigt genom att göra så att Nötknäpparen tappar fotfästet och förvandlas till en mekanisk docka. Denna akt innebär hennes egen död, då hon blir ihjältrampad i processen. I kampen mellan Muserinks och monarkin vinner monarkin för kungens dotter förblir oskadd och görs åter vacker, medan råttfamiljen förlorar flera av sina medlemmar. Men på det sätt

⁶³ Reddan 2016, s. 194.

⁶⁴ Lönngren 2015, s. 27.

⁶⁵ Hoffmann 1917, s. 101, 13.

⁶⁶ Ibid, s. 97.

som Drosselmeier berättar ”Sagan om den hårda nöten” förstår jag att han gör parodi av monarkin. Han står själv på sidan av de förtryckta som har tvingats utstå kungens irrationella humör: ”Han skulle visserligen i detta nu ha kunnat inse, att det varit bättre att äta korvarna utan späck och lämna fru Muserinks och hennes anhang i fred under spiseln. Med på en sådan tanke föll ej Pirlipats kungliga fader.”⁶⁷ Fru Muserinks besitter agens, blir beskriven som klok och läsaren uppmuntras till att känna medlidande för henne. Därmed utmanas relationen mellan människa och djur.⁶⁸

Råttkungen driver hämndaktionen vidare och detta gestaltas i hans hemska utseende då han föddes som en anomali med sju huvuden – ett för alla barn Fru Muserinks förlorade. Här har vi exempel på ett djur som skrivs fram som monstruöst, men intressant nog inte på grund av någon ”inneboende djuriskhet” utan för att det fyller ett metaforiskt syfte. Ändå är det viktigt att analysera det faktum att skurken i berättelsen är en råtta. Zoomorfism är motsatsen till antropomorfism; en företeelse när människor tillskrivs djuriska attribut, ofta som ett sätt att nedvärdera. Detta är i sig redan nedvärderande för djuret som sådant, att förknippas med ett förakt menar Garrard. Råttan har bland annat använts för att nedvärdera judar och därför anser jag det är relevant att råttan får just en skurkstämpel i denna saga, ty det tyder på en struktur i samhället att konstruera monster av vissa typer av djur.⁶⁹

Råttkungen är inte ensam om att vara en anomali. Blamires uttrycker sig med beskrivningen *grotesk* när han talar om en särskild sorts fulhet, men också en inre egenskap hos Drosselmeier: ”[He] is both grotesque and kind, acting in ways that sometimes seem cruel or unfeeling, sometimes helpful and amusing.”⁷⁰ Blamires menar att bägge drag kan förekomma hos samma människa, men inte på en och samma gång. Medan råttan är ensidigt grotesk - hans monstruösa yttre ska spegla ett lika monstruöst inre - så är det en kontrast mellan egenskaper som skapar det groteska hos Drosselmeier. Han är med stöd av Holmbergs definition en anomali bland sina likar och skildras skräckinjagande eftersom han hotar den mänskliga artens gränser. Däremot tenderar en råtta med sju huvuden inte att hota utan snarare stärka sin egen arts överlevnad, vilket igen tyder på att råttor haft ett dåligt rykte från början. Jag hävdar att en antropocentrisk ordning upprätthålls när en sådan kritisk skillnad görs mellan anomalier hos människa respektive djur.⁷¹

⁶⁷ Hoffmann 1917, s. 64.

⁶⁸ Ibid, s. 62.

⁶⁹ Garrard 2012, s. 160.

⁷⁰ Blamires 2009, s. 234.

⁷¹ Holmberg 2007, s. 82, 86.

Det är vidare rätt lustigt att likna Drosselmeier vid en *dockmästare*, för vid ett tillfälle uppträder Drosselmeier själv som en docka. ”Han var helt olik sig och mycket fulare än eljest och slog hit och dit med högra armen som en uppdragen marionett” tänker Maria och blir rädd. I en förklaring av beteendet utger han sig för att sjunga sin ”lilla vackra urmakarevisa” som han gör för ”patienter som Maria”.⁷² Frågan är vem patienten egentligen är. Bara det att Drosselmeier som vanligtvis håller i trådarna nu betar sig som en docka är illavarslande. Med Holmberg i åtanke läser jag utifrån ett konventionellt synsätt in en försämring av hans psykiska hälsa på grund av att han struntat i naturens lagar med sina mekaniska imitationer av människan. Han har i sitt utanförskap kommit för nära kopior av riktiga människor och därmed förvandlats till en gränsvarelse; delvis människa, delvis kugghjul och möjligen också djur.⁷³

När det utbryter krig mellan råttorna och dockorna ser Maria att Drosselmeier sitter uppe på vägguret. Bara någon sekund innan hade den platsen upptagits av träugglan som brukligt. Men denna kväll är ugglan inte stilla utan rör sina vingar och sitt huvud och nynnar på en visa, väldigt lik formen och språket i den Drosselmeier själv sjunger på ett kapitel senare. Det är sannolikt att Drosselmeier antingen gör sig själv osynlig och leker med ugglans och urets mekanik eller att han tillfälligt förvandlar sig till ugglan och sedan tillbaka igen till mänsklig form.

Då hade den stora förgyllda ugglan, som satt på uret, sänkt ner sina vingar, så att de överskyggade uret helt och hållet, och sträckts fram det otäcka katthuvudet med dess krokiga näbb. Och allt högre surrade det, med tydliga ord... Farbror Drosselmeier, som satt, istället för ugglan, uppe på vägguret och hade hängt ner sina gula rockskört på ömse sidor, alldeles som vingar.⁷⁴

Scenen skildrar en symbios av djur, människa och mekanik. Holmbergs monstruösa figur ”rymmer distinkta gränser mellan människa och djur, samtidigt som den också kan rucka på gränser genom att ’det andra’ kryper in.”⁷⁵ Figuren låter sig inte heller låsas fast i samma position. Med sin svävande definition faller Drosselmeier in i denna kategori.

I kontrast är metamorfoserna i Villeneuves saga mer rättfram. I älvförsamlingen finns lagar och en som kallas för *the Terrible Act* styr på vilket sätt älvorna kan tillgodogöra sig makt. Lagen går ut på att den fe som ännu inte har åldern inne för att göra motstånd mot

⁷² Hoffmann 1917, s. 51.

⁷³ Holmberg 2007, s. 82, 84.

⁷⁴ Hoffmann 1917, s. 32–33.

⁷⁵ Holmberg 2007, s. 86–87.

en annan fe men ändå vill försöka måste undergå en dödlig fara genom att förvandlas till ett djur. Det ligger i själva namnet av denna lag att älvorna räds en djurmetamorfos.⁷⁶

Lönngren har utforskat en sådan rädsla i en analys av Homeros *Odysseen* (cirka 700 f.kr) där männen i en scen blir förvandlade till grisar. Människans förskräckelse inför att bli förvandlad till ett djur som står lägre i status än henne själv är ett symptom på ett större problem. Jag instämmer med Lönngrens resonemang om att förvandlingstropen i sig är en antropocentrisk figur som förstärker gränsen mellan människa och djur och att bara magi kan överskrida den gränsen.⁷⁷ Dessutom kanske de före detta männen trivs med att vara grisar. En sådan adapterad version skrevs av Plutarchos år 100 e.kr och ses som en av de första texterna om djurs rättigheter. Den har varit politiskt influerande i Frankrike ända fram till 1500- och 1600 talet.⁷⁸

I fallet med *Skönheten och Odjuret* måste den goda fen vara tillräckligt emotionellt motiverad för att ta sig oskadd ut ur *the Terrible Act*. Hon klarar sig inte bara undan utan berättar också för läsaren att den fe som lyckas genomgå prövningen blir starkare och skapar sig ett överläge. I denna handling likställs alltså djuret med något obehagligt och hemskt samtidigt som det förknippas med heder och styrka.⁷⁹

Den goda fen genomgår *the Terrible Act* två gånger. Den första transformationen behövs för att lura den elaka fen att tro att en björn, inte en förklädd fe, attackerade de människor som skickades för att döda Skönheten. Under tiden gör den goda fen sig skyldig till mord men hennes gärning får inga konsekvenser. Mot bakgrund av älvornas lagar om att ingen *oskyldig* människa får skadas förstår jag denna scen som att allt är tillåtet i den goda sakens namn och att den enda oskyldiga i detta scenario är Skönheten. Det som däremot väcker frågor och är relevant för min studie är att den goda fen tycks omfamna sitt inre odjur i skepnaden av en björn.⁸⁰

I flung myself upon the woman who had the child in her arms, and who had already placed her hand on its mouth. Her fright made her drop the precious burden, but she was not allowed to escape so easily; the horror I felt at her unnatural conduct inspired me with the

⁷⁶ Villeneuve 2017, s. 178.

⁷⁷ Lönngren 2015, s. 2-3.

⁷⁸ Ibid, s. 4, 6.

⁷⁹ Villeneuve 2017, s. 185.

⁸⁰ Enligt Warner innefattar *the Terrible Act* en förvandling till antingen björn eller orm, även om ordet *serpent* som Villeneuve använder i samband med denna lag bara översätts till orm. Björnar sågs som skräckinjagande när Villeneuve levde och därför är det ett rimligt antagande att det farliga tillstånd som lagen innebär inkluderar björnformen, se vidare Warner 1995, s. 291; Villeneuve 2017, s. 167.

ferocity of the brute I had assumed the form of. I strangled her, as well as the traitor who accompanied her.⁸¹

Först och främst framstår det som att det är acceptabelt att visa grymhet när man förvandlats till ett djur. Vidare går det inte att komma ifrån hur björnen likställs med något rått som skiljer den från människans, eller älvans, naturliga tillstånd. Men i samma stycke kan vi läsa om en liknande grymhet hos kvinnan som hade tänkt kväva barnet till döds. Människans och djurets grymhet tar ut varandra och det framgår också att den onaturliga grymheten hos kvinnan är det som orsakar björnens grymhet. Relationen mellan människa och djur i citatet ovan är någorlunda jämställd och det verkar även som att *the Terrible Act* inte är så fruktansvärd i slutändan då älvan klarar testet och blir desto mäktigare. Men Garrard menar att det är en vanlig företeelse för författare att använda djur för att förklara "the beast within". Detta upprätthåller i sin tur idén att djuret inspirerar oss med dåliga egenskaper, som en slags syndabock, istället för att den inneboende grymheten ligger hos människan. Ordet syndabock i sig förknippar ett djur med skuld.⁸²

Warner menar att det inte är någon slump att älvorna är den art som styr djurmetamorfoser. Tydligen hade det övernaturliga och djuren en viktig sak gemensamt i den tidiga moderna sagan; bägge sågs som något monstros. Den litterära traditionen av älvor har likställt dem med utdöende missfoster då myt och realism krockar som en följd av moderniteten. Eftersom ekokritiken som jag varit inne på gärna tar avstamp i kritik mot moderniteten är älvans roll relevant. Jag menar att älvorna är en lika stor del mänsklig anomali som en helt annan art och deras utdöende egenskaper talar för att de liksom naturen blivit förtrycka.⁸³

Älvornas utanförskap skildras så här av den goda fen: "I urged that if so many infamous acts were allowed to pass unpunished, mortals would be justified in saying that fairies existed in the world but to dishonor nature and afflict the human race."⁸⁴ Skulle ett civiliserat samhälle inte upprätthållas skulle mänskligheten falla sönder och det skulle vara älvornas fel eftersom de skiljer sig från vanliga dödliga. Med Lönngren i åtanke menar jag att den goda fen nedvärderar sin egen art när hon antyder att älvorna bör leva enligt mänsklig standard. Schulz talar vidare om naturen som en social konstruktion, något som människan tror kan dö

⁸¹ Villeneuve 2017, s. 180.

⁸² Garrard 2012, s. 161.

⁸³ Warner 1995, s. 291; Talairach-Vielmas 2014, s. 156.

⁸⁴ Villeneuve 2017, s. 187.

när den inte längre är gynnsam för oss. I själva verket lever ju dess fysiska processer vidare, oberoende av vår existens. Naturen innebär inte något statiskt tillstånd så att den skulle bli vanärad är alltså ett påfund i den meningen.⁸⁵

Den goda fen berättar också att älvorna är fria att utföra goda eller onda gärningar enligt deras böjelser så länge ett missbruk av magi inte sker. De har alltså makt, men vissa av dem vill hellre leva som vanliga dödliga och detta kan inte accepteras av älvförsamlingen. Med Holmbergs utgångspunkt i släktskapet mellan arter drar jag slutsatsen att älvorna själva känner sig hotade när Skönhetens älvamma avlar sig med en människa och att hon behöver straffas för att betona gränsdragningen och neutralisera faran.⁸⁶

Jag vill, liksom Jonathan Swift gjorde för så länge sedan, belysa detta genom att byta plats på rollerna och likna älvorna med verklighetens antropocentriska människor som ser ned på den lägre arten, vilket i det här fallet blir människorna. Människans perspektiv ges inte en röst i detta narrativ, förutom att varken adoptivfadern eller Skönhetens biologiska pappa tycks bestörta över det faktum att dottern är produkten av två olika arter. Detta beror alltså på att människorna i denna saga är underordnade älvorna och bör känna sig hedrade över att ha en högre makts blod i familjen. Alternativt är de för rädda för att säga emot, likt Dockrikets befolkning kontrolleras av sin rädsla för Konditorn i *Nötknäpparen*. Det föreligger en underlig karaktäristik av älvorna i det att de har ett mänskligt yttre och intellekt men lever utanför det mänskliga samhället och samtidigt inger respekt som en allsmäktig auktoritet. Alltså både utmanar och upprätthåller älvorna en antropocentrisk ordning.⁸⁷

Som detta kapitel har visat förknippas ofta djur i litteraturen med något monstruöst och grymt. Men dessa sagor visar tecken på att också människan kan vara en monstruös gränsvarelse som hotar. Vi ska ta en närmare titt på hur detta upprätthålls men även utmanas i en transformation vars namn samtidigt spelar på något djuriskt som något odjuriskt.

3.3 O-djuret

Detta kapitel är en fortsättning på föregående om hur groteskhet och grymhet skildras som något djuriskt men hur det senare även förstås som en mänsklig egenskap, något som i jämförelse belyser djuret som den oskyldiga.

⁸⁵ Lönngren 2015, s. 27; Schulz 2007, s. x.

⁸⁶ Holmberg 2007, s. 86; Villeneuve 2017, s. 170.

⁸⁷ Garrard 2012, s. 162.

I likhet med Nöttnäpparens förvandling nedtystas Odjuret i sin egen, men medan Nöttnäpparen förlorar förmågan att tala förlorar Odjuret sitt intellekt. Han får uttrycka sig, men hans ord får inte avslöja någon charm eller begåvning. Den elaka fens avsikt lyder: "As sense is not required when one is so handsome, I command thee to appear as stupid as thou art horrible."⁸⁸ Med ekokritiska ögon läser jag detta som en idé om djurets avsaknad av komplex intelligens men också ett sätt att visa att djur länge har nedtystats metaforiskt i sin underordning av människan.

Skönhetens far försöker uppmuntra dottern att ta Odjuret till sin make för han ser att Odjuret har "too noble a mind to be lodged in so hideous a body."⁸⁹ Det han syftar på är hur Odjurets civiliserade beteende, vilket vi vet är förknippat med människan, har skapat de fantastiska illusionerna på slottet och att det omöjligt är verket av en dumbom. Han gör tydlig skillnad på intellekt och Odjurets fysiska kropp och bekräftar därför en antropocentrisk ordning. Även om han samtidigt säger att Skönheten inte ska döma med sina ögon, så visar han prov på andra fördomar.

När Odjuret förvandlas till ett djur har han genom historien illustrerats i form av diverse olika arter; björn, åsna, vildsvin et cetera. När Skönhetens far i Villeneuves version får syn på Odjuret blir han "terribly alarmed upon perceiving at his side a horrible beast, which, with an air och fury, laid upon his neck a kind of trunk, resembling an elephant's."⁹⁰ Skönhetens porträtt å andra sidan lyder: "A frightful noise, caused by the enormous weight of his body, by the terrible clank of his scales, and an awful roaring, announced his arrival."⁹¹ Vi förstår att Odjuret har både en snabel och något slags fiskfjäll. Villeneuve skildrar Odjuret som en hybrid av olika arter vilket skapar en viss ovisshet i identiteten, som hos Drosselmeier. Mer än så får vi inte veta i fråga om Odjurets utseende och enligt Warner ska detta peka på hur rädd man var på den tiden för vilda djur och varför Villeneuve ville begränsa antalet yttre beskrivningar av Odjuret.⁹²

I fortsättningen benämns Odjuret bara som ett monster och det blir istället viktigare för Villeneuve att skriva fram vilka ljud han framställer. I övrigt betar sig Odjuret precis som en "vanlig man", bortsett från en förvrängd röst och ett par rytande gentemot Skönhetens far. Det finns inget särskilt avvikande. Men det kan också tolkas som en normaliseringsstrategi, vilket

⁸⁸ Villeneuve 2017, s. 139.

⁸⁹ Ibid, s. 91.

⁹⁰ Ibid, s. 30.

⁹¹ Ibid, s. 48.

⁹² Warner 1995, s. 299, 302.

är det begrepp som Holmberg använder för den litterära figuren *djurmänniskan*, för att se till att även om människan delar många gener med andra djur så har hon fortfarande *bättre* gener. Skildringen av Odjuret som kultiverad i denna saga påminner oss om att människan inte är ett djur bland andra, ty då skulle den antropocentriska ordningen hotas.⁹³

Å andra sidan sätter Garrard fingret på varför djurstudier är ett komplext fält. Precis som att det är fel att tillskriva en hierarkisk ordning baserad på genetik är det också fel att anta att människor och andra djur är likadant beskaffade, menar han. Den riktiga naturen omfamnar olikheter: "differences are everywhere: not only are individual humans and animals different to each other, but all species are different to each other as well."⁹⁴

Men i Odjurets skepnad är Villeneuve endast ute efter att hitta en lämplig kostym passande för ett monster och därför uppstår denna udda kombination av djur i skildringen som sedan tappar sin betydelse. Det är inte relevant för berättelsen vilka följder en snabel eller ett fiskfjäll får för Odjurets beteende. Det enda viktiga är att han ska känna sig ful och väcka obehag med hjälp av olika djurs kroppsdelar. "Certainly humans should not be treated 'like animals', but why should animals be treated 'like animals'" är en fråga som Garrard lyfter fram.⁹⁵ Denna konstgjorda förståelse av vad det innebär för en människa att vara ett djur är problematisk. Den omfamnar inte djurens verkliga natur och har närt upplysningens idé att djur inte kan tänka eller känna.⁹⁶

Samtidigt är Odjuret halvt mänsklig. Förbannelsen syftade till att göra honom till ett monster och eftersom det finns ett o i odjur förstår jag det som att människans närvaro är en stor del av denna idé, särskilt om man ser till Holmbergs monstrosa figur som inte ska kunna låtas fast. Zipes skriver att sagors metaforiska skepnader uppstod ur människans strid med "barbariska krafter" som hotade att förstöra mänsklig empati. När Odjurets mamma förolämpar den elaka fen efter det att denne friar till prinsen väljer jag att tolka det som att modern utgör ett hot mot empatisk förmåga och att hon utsätter sin son för förvandling till ett odjur som en bestraffning för hur hon betett sig gentemot älvan.⁹⁷

Warner har noterat hur Disneys adaption, som överförde de monstrosa inre egenskaperna hos Odjuret till Gaston, drar en gräns mellan ett elakt monster och ett trevligt monster. Men en sådan tankegång uttrycks faktiskt redan i originalet: "How many girls are

⁹³ Holmberg 2007, s. 86.

⁹⁴ Garrard 2012, s. 149.

⁹⁵ Ibid, s. 160.

⁹⁶ Lönngren 2015, s. 10.

⁹⁷ Zipes 2007, s. 2; Villeneuve 2017, s. 138.

compelled to marry rich brutes, much more brutish than the Beast, who is only one in form, and not in his feelings or his actions.”⁹⁸ Skillnaden är att Disney gör en skurk av denna man, medan männen i Villeneuves saga ”bara” är väldigt enträgna om att få uppmärksamhet och inte lyssna när Skönheten avvisar dem. Det är inte alls en slump att Gaston skjuter djur för nöjes skull. Han förkroppsligar en lektion i ekokritik, menar Warner.⁹⁹

Odjuret blir i filmen därmed ett jagat villebråd. Denna gestaltning liknar en sekvens i en av bokens drömmar där den Okända drar svärd och lägger det med bladet mot Odjurets hals, redo att dräpa honom. Skönheten har instinktivt rest sig för att försvara offret och skriker att den mänskliga drömvarelse är barbarisk. Hon vet inte om att de två männen är samma person. Men oavsett hur man väljer att se på det hela psykologiskt anser jag att denna sekvens rimmor med Holmbergs *djurmänniska*, att scenen utmanar en tydlig gränsdragning mellan människa och djur då Odjuret i såväl drömmar som under vaken tid knappt visar några tendenser på att vara våldsamt medan den Okända beter sig som en riktig Gaston.¹⁰⁰

Jag tolkar på så sätt drömvarelseens existens som att det är människan som visar det största provet på grymhet i slutändan. Till skillnad från fallet med Råttkungen kan det skurkaktiga beteendet inte legitimeras genom en oförrätt. Gaston och den Okända agerar enbart utav illvilja och fördomar. Alltså utmanas föreställningar om djur mer i *Nötknäpparen*, men föreställningen om människan som det *bättre* djuret utmanas desto mer i *Skönheten och Odjuret*.

Syftet med denna sista del var att fortsätta behandla på vilka sätt relationen mellan djur och människa utmanas och hur den upprätthålls, denna gång i Odjurets skepnad, vad gäller såväl ytliga egenskaper som mentala.

4. Sammanfattande diskussion och utblick

Christopher Owen och Amy Crawford skriver i *Marvels and Tales* (2020) jubileumsnummer om värdet av fantasygenren och hur den bättre än realistisk litteratur kan ifrågasätta institutioner och maktstrukturer i den tid vi lever i.¹⁰¹

⁹⁸ Villeneuve 2017, s. 91.

⁹⁹ Warner 1995, s. 316-317.

¹⁰⁰ Villeneuve 2017, s. 80; Holmberg 2007, s. 85-86.

¹⁰¹ Christopher Owen & Amy Crawford, "Introduction to the Special Issue: The Two-Hundred-Year Legacy of E. T. A. Hoffmann Transgressions of Fantastika", *Marvels & Tales* 34:1 (2020), s. 16.

På liknande sätt menar Lönngren att litterära metamorfoser är viktiga att studera då det är ett koncept som kan ifrågasätta plötsliga förändringar i naturen och att det skulle finnas ett tillstånd som inte tillåter några nyanser. Vidare hävdar hon att förvandlingsfiguren huvudsakligen handlar om sociopolitisk makt och agens eftersom den såväl kan skildras frigörande och frivilligt som påtvingande.¹⁰²

I denna uppsats har jag visat hur detta stämmer i olika exempel av förvandlingar, såväl yttre som inre. Genom en komparativ analys har mitt syfte varit att undersöka om två sagor haft något liknande att säga om den mänskliga naturen. Med hjälp av ekokritikens teori har jag sökt svar på frågorna om karaktärernas inre natur framgångsrikt formas genom ingripandet av den magiska, konstgjorda naturen samt på vilka sätt relationen människa-djur utmanas eller upprätthålls. Jag har kommit fram till att *Nötknäpparen* motsätter sig en antropocentrisk ordning mer än går i linje med den i sina porträtt av djur med agens. *Skönheten och Odjuret* å sin sida upprätthåller en bestämd hierarki mellan arter samtidigt som porträtteringen av älvornas utanförskap och deras strikt övervakade liv belyser en orättvis behandling av gränsvarelser. De likheter som finns mellan de här två sagorna vad gäller förvandlings- och skönhetstematik uppvägs av de olika villkor som den magiska naturen innebär i respektive saga. Detta kan exemplifieras i hur Fru Muserinks magiska förmåga är överlägsen den hos samtliga djur i *Skönheten och Odjuret*. Men även om människans relation till djur utmanas mer i *Nötknäpparen* ifrågasätts den mänskliga naturen i bägge verk.

Jag har försökt visa att Skönhetens inre förvandling inte sker i samklang med naturen. Detta går i linje med Lönngrens tes att naturen inte kan förse dess invånare med radikala transformationer. Förändringar sker långsamt och långsiktigt, oberoende av människans vilja. Därför kan inte heller magi tvinga fram en naturlig förvandling eller göra en person dygdig. Istället kan den verka hämmande. Det är talande att Skönheten till skillnad från Disneys Belle föredrar prinsens utseende framför Odjurets, även efter det att hon slutat vara rädd för den senare. Medan Hearne påstår att Skönheten mognar när hon motvilligt tvingas fatta svåra beslut och därmed försonas med sig själv, sin familj och samhället så inkluderar hennes slutsats inte Skönhetens relation till djur och natur. Jag har tolkat det som att denna relation säger något annat. Skönheten varken får eller kan kombinera sina två olika livsstilar – en kulturell och en naturnära. Det är inte längre passande för henne att krama sin far efter avslöjandet att hon är adopterad och att hennes biologiska mamma är en fe. Den genetiska

¹⁰² Lönngren 2015, s. 13.

naturen, den som vi inte har kontroll över, skrivs fram som överlägsen miljön i såväl Skönhetens som den elaka fens fall. Skönheten får inte behålla den familj hon har växt upp med och som en förlängning av detta får hon inte behålla sig själv, sin identitet. Holmberg lägger fram ett exempel i sin essä där en ny människoapa visar sig överlägsen någon annan art, intellektuellt och moraliskt. Jag väljer att avstå från en sådan tolkning av Skönheten och menar att hon fastnar mellan älva och människa. Dubbelnaturen är inget som frigör henne fysiskt eller psykiskt.¹⁰³

Det kan diskuteras vidare huruvida Maria utvecklas åt rätt håll, när det också går att se hennes magiska resa med föräldrarnas ögon - som en hallucination. Jag vill hellre se det som att hon vågar ta för sig av sådant som hon förbjudits att göra, vilket är en naturlig del av att växa upp. Jag har korrelerat en organisk utveckling med närheten till en vardaglig natur men även en komplex natursyn så som den vi ser i *Nötknäpparen* tillåter den mänskliga naturen att omfamna motsägelsefulla sidor av sig själv och vägledas av ett starkt inre öga.

Jag vill med denna komparativa analys uppmuntra till vidare tolkningsmöjligheter och jämförelser av ursprungliga sagor och dess adaptationer. Något som jag fann intressant med salongsberättandet på 1600-talet men inte hade möjlighet att utveckla var att det parallellt med sagor som fick lyckliga slut fanns ett par stycken som slutade olyckligt. Seifert har förklarat att målet med dessa var att framföra kritik mot den vanliga representationen av kärlek och detta genom att magin misslyckas med sin uppgift att ordna ett ”happily ever after”. Självt har jag dragit slutsatsen att magin misslyckas även i Villeneuves saga och därför kan det visa sig intressant att forska vidare om detta.¹⁰⁴

¹⁰³ Hearne 1989, s. 132; Holmberg 2007, s. 87.

¹⁰⁴ Seifert 1996, s. 129.

Källor

- Berghorn, Rickard (red.), ”Skräckromantik och proto-fantasy: Friedrich de la Motte Fouqué och E.T.A. Hoffmann”, i *Fantasins urskogar: skräck, fantasy och science fiction i begynnelsen*, 1 uppl. (Solna: Aleph Bokförlag, 2017), s. 19–38.
- Blackford, Holly Virginia, *The Myth of Persephone in Girls' Fantasy Literature* (New York: Routledge, 2011).
- Blamires, David, *Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Books 1780-1918* (Cambridge: Open Book Publishers, 2009).
- Garrard, Greg, *Ecocriticism*, 2 uppl. (London: Routledge, 2012).
- Görlin, Henrik, ”Från ekologi till ekokritik: en skiss över ekokritikens framväxt”, i *Ekokritik, Jean-Henri Fabre, Återvinningens estetik, Kerstin Ekman, Humanism och posthumanism, Elektriska får och mekaniska människor, Djurkaraktärer, Kultur och hållbar utveckling*, (red.) Sture Packélen (Västerås: Mälardalens högskola, 2009), s. 5–19.
- Hearne, Betsy Gould, *Beauty and the Beast: Visions and Revisions of an Old Tale* (Chicago: University of Chicago Press, 1989).
- Hoffmann, E. T. A., *Nötknäpparen och Råttkungen* (Stockholm: Norstedt, 1917).
- Hoffmann, E. T. A., *The Nutcracker and The Strange Child* (London: Pushkin Press, 2010).
- Holmberg, Tora, ”Monster och gränser för det mänskliga” i *Ekokritik: naturen i litteraturen: en antologi*, (red.) Sven Lars Schulz (Uppsala: CEMUS 2007), s. 77–88.
- Lönngrén, Ann-Sofie, *Following the Animal: Power, Agency and Human-animal Transformations in Modern, Northern-European Literature* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015).
- Owen, Christopher & Crawford, Amy, ”Introduction to the Special Issue: The Two-Hundred-Year Legacy of E. T. A. Hoffmann Transgressions of Fantastika”, *Marvels & Tales* 34:1 (2020), s. 13-19.
- Reddan, Bronwyn, ”Thinking Through Things: Magical Objects, Power, and Agency in French Fairy Tales” *Marvels & Tales*, 30:2 (2016), s. 191–209.
- Schulz, Sven Lars (red.), ”Att läsa för en hållbar värld”, i *Ekokritik: naturen i litteraturen: en antologi* (Uppsala: CEMUS 2007), s. ix-xviii.
- Seifert, Lewis Carl, *Fairy Tales, Sexuality and Gender in France, 1690-1715* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).
- Swain, Virginia E., ”Beauty's Chambers: Mixed Genres and Mixed Messages in Villeneuve's Beauty and the Beast”, *Marvels & Tales*, 19:2 (2005), s. 197-223.
- Talairach-Vielmas, Laurence, *Fairy Tales, Natural History and Victorian Culture* (New York: Palgrave Macmillan, 2014).
- Tatar, Maria, ”Inventing Portal Fantasies: E. T. A. Hoffmann's The Nutcracker and the Mouse King” *Marvels & Tales* 34:1 (2020), s. 24-37.

Villeneuve, Gabrielle-Suzanne Barbot de, *Beauty and the Beast*, 6 uppl. (New York: HarperCollins, 2017).

Warner, Marina, *From the Beast to the Blonde*, 2 uppl. (London: Vintage, 1995).

Zipes, Jack David, *When Dreams Came True*, 2 uppl. (New York: Routledge, 2007).