



HÖGSKOLAN  
I HALMSTAD

Konstvetenskap (61-90), 30 hp

KANDIDATUPPSATS



Miljöpolitiska budskap i Nausicaä från Vindarnas dal och Prinsessan Mononoke av Hayao Miyazaki

Malin Artois

Konstvetenskap 15 hp

Nybro 2016-08-30

## Sammanfattning

I uppsatsen behandlas två filmer av filmskaparen Hayao Miyazaki: *Nausicaä från vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke*. Uppsatsen börjar med en kort bakgrundsbeskrivning av Miyazaki för att sedan gå in på dennes tankar kring naturen, filmerna, framtiden och den värld som vi lever i idag. Därefter följer analyser av de två filmerna som innehåller handling, viktiga karaktärer, teman, motiv, budskap och diskussion. I denna del tar jag också upp det visuella i *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke*. Jag tittar även på vad andra har sagt om filmerna och skriver om kraften i det visuella med utgångspunkt i artikeln *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* av Kozo Mayumi, Barry D. Solomon och Jason Chang. Uppsatsen avslutas med en slutdiskussion.

## **Innehållsförteckning**

### **Inledning:**

1.1 Introduktion	s.1
1.2 Syfte och problemformulering	s.1
1.3 Teori och metod	s.2
1.4 Tidigare forskning	s.2
1.5 Material	s.3

<b>2.1 Bakgrund</b>	<b>s.3</b>
<b>2.2 Miyazakis tankar kring naturen</b>	<b>s.4-7</b>
<b>2.3 Miyazaki om filmerna, framtiden och den värld vi lever i</b>	<b>s.7-11</b>

### **Filmanalys:**

<b>3.1 <i>Nausicaä från Vindarnas dal</i> – handling</b>	<b>s.11-13</b>
<b>3.2 <i>Nausicaä från Vindarnas dal</i> – viktiga karaktärer</b>	<b>s.13-16</b>
<b>3.3 <i>Nausicaä från Vindarnas dal</i> – teman, motiv och budskap</b>	<b>s.17-18</b>
<b>3.4 <i>Nausicaä från Vindarnas dal</i> – diskussion</b>	<b>s.18-20</b>

### **Filmanalys:**

<b>3.5 <i>Prinsessan Mononoke</i> – handling</b>	<b>s.20-23</b>
<b>3.6 <i>Prinsessan Mononoke</i> – viktiga karaktärer</b>	<b>s.23-27</b>
<b>3.7 <i>Prinsessan Mononoke</i> – teman, motiv och budskap</b>	<b>s.27-28</b>
<b>3.8 <i>Prinsessan Mononoke</i> – diskussion</b>	<b>s.28-29</b>

<b>3.9 Det visuella i <i>Nausicaä från Vindarnas dal</i> och <i>Prinsessan Mononoke</i></b>	<b>s.29-32</b>
---	----------------

<b>4.1 Vad andra har sagt om filmerna</b>	<b>s.32-34</b>
---	----------------

<b>4.2 Kraften i det visuella – <i>The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki</i></b>	<b>s.34-37</b>
---	----------------

<b>Slutdiskussion</b>	<b>s.38-40</b>
-----------------------	----------------

### **Källförteckning**

## 1.1 Introduktion

”In ancient times the land lay covered in forest. Here dwelt the spirits of nature from time immemorial.”<sup>1</sup>

Hayao Miyazaki har länge prisats som en av vår tids största inom animerad film och många har kallat honom Japans Disney. Mest känd är han som en frontfigur i Studio Ghibli där de flesta av deras mest kända produktioner är regisserade och/eller skrivna av Miyazaki. Han har gett oss odödliga klassiker som bland annat *Min granne Totoro*, *Prinsessan Mononoke*, *Det levande slottet* och *Spirited Away* under sin långa och imponerande karriär.<sup>2</sup> Miyazakis berättelser fortsätter att engagera och beröra både barn och vuxna som genom filmerna kastas in i fiktiva, men likväl trovärdiga världar befolkade av allehanda mytiska och fantastiska varelser. Han har en förmåga att utan pekpinna få oss att rannsaka oss själva och ifrågasätta hur vi ser på vår omvärld och det var just detta som initialt fick mig att fundera kring det som till slut skulle komma att bli mitt ämnesval för den här uppsatsen. Naturen är ofta central i Miyazakis berättelser och jag ville undersöka detta närmare. Den japanska filmskaparen har gett oss berättelser som påverkar och influerar sin publik på många nivåer. När det gäller vår inställning till naturen så finns det flera filmer som lyfter detta på ett eller annat sätt. Valet föll på *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke*, dessa två verk som väver samman människan, naturen, våldet, kärleken och kampen för det rätta till en engagerande och alltigenom aktuell berättelse om girighet, konflikter, människoöden och framför allt ohållbar miljöförstöring och exploatering av naturens resurser.

## 1.2 Syfte och problemformulering

Jag har i denna uppsats för avsikt att undersöka miljöpolitiska budskap i två av regissören och filmskaparen Hayao Miyazakis filmer: *Nausicaä från Vindarnas dal* (1984) och *Prinsessan Mononoke* (1997). Bägge filmerna har både skrivits och regisserats av Miyazaki. Under arbetets gång har jag undersökt hur ämnen som miljöförstöring, miljöpolitiskt patos och hållbar ekologisk utveckling har framställts i dessa filmer. Min tes är att miljöpolitiska ämnen förekommer på olika sätt som huvud- eller underteman i de båda berättelserna, vilket jag ämnar styrka med min undersökning. Jag har även studerat vilka åsikter gällande miljö och miljöförstöring som Miyazaki själv har gett uttryck för vid olika tillfällen.

---

1 Öppningstext *Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli

2 Studio Ghibli filmografi, imdb.com

### 1.3 Teori och metod

Som primär undersökningsmetod har jag valt att använda mig av ett analyschema inspirerat av traditionella filmanalyser, men med frågor som är formulerade med undersökningens inriktning i åtanke. Analyserna av filmerna är främst genomförda ur ett miljöpolitiskt perspektiv, vilket är temat för den här uppsatsen. Under analysprocessens gång har jag ställt mig följande frågor:

- Vad handlar filmen om?
- I vilken miljö utspelar sig berättelsen?
- Vilka karaktärer möter vi som är viktiga i sammanhanget?
- Vad är temat, det vill säga huvudämnet?
- Vad finns det för olika motiv, det vill säga underämnena?
- Vad är filmens budskap?

Förutom dessa frågor så har jag även valt att avsluta med en diskussionsdel gällande varje separat film, samt kapitlet *Det visuella i Nausicaä från Vindarnas dal och Prinsessan Mononoke*. Jag har även undersökt vad andra författare har skrivit om filmerna och filmskaparen, liksom vilka åsikter Miyazaki själv har gett uttryck för angående det ämne som behandlas i uppsatsen.

### 1.4 Tidigare forskning

För att få en klarare bild när det gäller Miyazakis egna tankar kring filmerna, natur och miljö så har jag främst valt att använda mig av Miyazakis egna utgivna böcker *Starting Point 1979-1996*<sup>3</sup> och *Turning Point 1997-2008*<sup>4</sup>, samt intervjuer som har gjorts med filmskaparen. I arbetet med analyserna har jag använt mig av de animerade filmerna *Nausicaä från Vindarnas dal*<sup>5</sup> och *Prinsessan Mononoke*<sup>6</sup>. När det gäller kraften i det visuella samt filmernas roll som bärare av miljöpolitiska budskap valde jag att utgå från texten *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki*<sup>7</sup> av Kozo Mayumi, Barry D. Solomon och Jason Chang. Jag har även undersökt vad Colin Odell och Michelle Le Blanc har skrivit om filmerna i *Studio Ghibli. The films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata*<sup>8</sup> och vad Helen McCarthy har skrivit om dem i *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation*.<sup>9</sup>

---

3 H. Miyazaki, *Starting Point 1979-1996* (2009) VIZ Media

4 H. Miyazaki, *Turning Point 1997-2008* (2008) Nibariki

5 *Nausicaä från Vindarnas dal* (1984) Toei Company

6 *Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli

7 K. Mayumi, B.D. Solomon, J. Chang, *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki*, *Ecological Economics* #54 (2005) Elsevier B.V.

8 C. Odell, M. Le Blanc, *Studio Ghibli. The films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata* (2015), Kamera Books

9 H. McCarthy, *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation* (1999) Stone Bridge Press

## 1.5 Material

Jag har valt att begränsa mig till två filmer på grund av utrymmet, då jag ville ha möjlighet att gå in på djupet när det gäller båda berättelserna. Verken valde jag då dessa två är de filmer av Miyazaki som vid en första anblick har de mest uttalade miljöpolitiska budskapen, samt att de på många sätt liknar varandra, samtidigt som det finns vissa väsentliga skillnader. Dessa båda filmer är även riktade till en något äldre publik än de flesta av Miyazakis produktioner och det faktum att de är utgivna med mer än tio års mellanrum bidrar till att en analys och jämförelse av dem blir intressant.

## 2.1 Bakgrund

Hayao Miyazaki föddes den femte januari 1941 i Tokyo som den andra av fyra söner i familjen.<sup>10</sup> Hans far ledde familjeföretaget Miyazaki Airplane som tillverkade flygplansdelar till de japanska Zero-plan som flögs under andra världskriget. Faderns bakgrund påverkade Miyazaki som både utvecklade en fascination för flygplan, men även skuld känslor för det sätt på vilket fadern tjänade pengar. Hans mor som under lång tid var sjuk i en form av tuberkulos var en passionerad läsare och ifrågasatte ofta gällande normer, vilket också det kom att göra stort intryck på Miyazaki.<sup>11</sup> I sina unga år drömde Miyazaki om att bli mangatecknare. Senare drogs hans intresse istället mot animering, men han kom först att studera statsvetenskap och ekonomi vid Gakushuin University.<sup>12</sup> I april 1963 efter att han hade tagit sin examen, började han arbeta vid Toei Doga Co. Ltd., det som senare skulle bli känt som Toei Animation. Det var också där som Miyazaki mötte sin framtida Ghibli-partner Isao Takahata.<sup>13</sup> Under det tidiga åttiotalet påbörjades produktionen av *Nausicaä från Vindarnas dal*, baserad på en manga av Miyazaki.<sup>14</sup> Filmen släpptes 1984 och dess framgång gjorde det möjligt för Miyazaki att ta nästa steg framåt i karriären då han år 1985 tillsammans med Takahata grundade sin egen studio för animering, Studio Ghibli.<sup>15</sup> Under den tid som Miyazaki har varit en av frontfigurerna så har den berömda studion gett oss filmer som *Laputa – slottet i himlen* (1986), *Eldflugornas grav* (1988), *Min granne Totoro* (1988), *Kikis expressbud* (1990), *Porco Rosso* (1992), *Prinsessan Mononoke* (1997), *Spirited Away* (2001), *Det levande slottet* (2004), *Legender från Övärlden* (2006), *Ponyo på klippan vid havet* (2008), *Lånaren Arrietty* (2010) och *Det blåser upp en vind* (2013).<sup>16</sup>

---

10 J. Lenburg, *Legends of Animation: Hayao Miyazaki* (2012) Chelsea House, s.11

11 Ibid s.12-13

12 Ibid s.14-15

13 Ibid s.15-16

14 Ibid s.39

15 Ibid s.43

16 Studio Ghibli filmografi, imdb.com

## 2.2 Miyazakis tankar kring naturen

Miyazaki berättar i *Starting Point 1979-1996* att han länge har fantiserat om någonting som kan översättas till ”en tusenårsskog” eller ”en tusenårig skog”.<sup>17</sup> Han beskriver vidare hur något sådant skulle kunna uppnås. Man skulle börja med ett omfattande område med skog som inte längre håller ett kommersiellt värde. Projektet skulle sedan planeras i enheter om hundra år i taget och genom diverse väl valda insatser kunde man då se till att skogen skulle få bästa möjliga förutsättning för överlevnad, med början i en försiktig restaurering tillbaka till ursprunget. Genom rätt kunskap skulle växtlivet genom omplantering och nyplantering kunna frodas så gott som opåverkat av mänsklig hand. Djur, fåglar och insekter skulle gradvis implementeras i denna tusenårsskog tills dess att miljön blivit komplett och sen lämnas ifred att sköta sig själv. Det viktigaste - det man kan beskriva som essensen i hela projektet - skulle vara att människans inblandning i detta ekosystem blev minimal. Det skulle finnas naturvårdare vars uppgift är att vaka över tusenårsskogen, utan att göra mer än absolut nödvändigt intrång för att säkra skogens fortlevnad och framför allt för att skydda den från mänskligheten. Det skulle kunna liknas vid ett slags nationalpark utan souvenirbutiken och snabbmatskedjor som har strikta regler för de avtryck som vi lämnar efter oss i naturen. Miyazaki skriver att det i tusenårsskogen inte skulle finnas någon asfalt och betong. Vidare skulle inga fordon få röra sig i skogen och de skulle inte ens få brukas av naturvårdarna. Skogen skulle vara skyddad från all slags avverkning och fri från mänsklig påverkan. Ingen röjning skulle vara tillåten och allt i naturen skulle få gå sin gilla gång, det vill säga att naturvårdarna inte skulle ingripa om ett djur blev skadat eller om träden och växtligheten blev utsatta för omfattande insektsangrepp. När konstruktioner som Horyuji-templet och det kvarvarande östra tornet av Yakushiji-templet börjar sönderfalla så skulle man under gynnsamma förhållanden ungefär tusen år efter projektets början kunna använda sig av cypresssträd från tusenårsskogen för att restaurera dessa byggnadsverk.<sup>18</sup> Miyazaki menar i sin text att om vi människor lyckas överleva, motverka surt regn och liknande så skulle en sådan skog under rätt förutsättningar kunna bli en veritabel skattkammare för våra efterlevande.<sup>19</sup> Han avslutar sina tankar kring tusenårsskogen med följande ord:

At its boundary, let us therefore erect a marker of natural stone. Let us inscribe on it – not with mechanically chiseled letters that will quickly chip off, but with the handiwork of stone cutters – words in every language in the world stating that this forest represents the origins of humanity. We are all born from the forest.<sup>20</sup>

---

17 H. Miyazaki, *Starting Point 1979-1996* (2009) s.139

18 Ibid s.139

19 Ibid s.140

20 Ibid s.140

Miyazakis tankar kring tusenårsskogen skiner igenom i det sätt på vilket han avbildar de centrala ekosystemen, framför allt i *Prinsessan Mononoke*, men också i *Nausicaä från Vindarnas dal*. I båda filmerna förekommer det i en uråldrig skog i form av Fukai och Shishigamis skog, vilka bägge symboliserar en livskraftig och till största delen orörd natur trots att de två ekosystemen sinsemellan uppvisar stora olikheter. Gällande Shishigamis skog så har mänsklig påverkan förhindrats dels av de gamla skogsgudarna, men också på grund av den tidigare respekt som folket runtomkring har visat skogen, medan Fukai å sin sida faktiskt är en dödlig miljö för människor på grund av sina giftiga sporer. Detta i kombination med insekterna som agerar väktare av skogen resulterar i ett ekosystem som under långa perioder får frodas orört av människor, tills dess att man bestämmer sig för att den enda vägen framåt är att angripa Fukai, vilket får katastrofala konsekvenser.<sup>21</sup>

Under ett samtal mellan Roland Kelts och Miyazaki så påpekar Kelts att det finns tsunamis i både *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Ponyo* som hotar att jämna allt med marken, varpå Miyazaki svarar att vi ofta tror att människor och naturen är åtskilda, men att han inte anser att så är fallet. Han säger att naturen finns inom oss och att det är naturen i *Ponyo* som manifesterar sig som en tsunami och tar henne till staden, utan att förstöra bebyggelse och döda människorna där. Istället beskriver han det som en sorts magiskt renande tsunami för staden och stadsborna. Miyazaki berättar att det är just den sortens hopp som han ser i naturens kraft.<sup>22</sup> Han säger också att man inte ska likställa naturkatastrofer med något ont och att det snarare är något omvälvande som vi lever tillsammans med och som även kan resultera i något gott.<sup>23</sup> I sin bok *Starting Point 1979-1996* säger Miyazaki att han själv ser naturen som något större, en jättelik kraft som står över det som vi människor betraktar som gott och ont.<sup>24</sup> Hans åsikt är att när vi människor ämnar tämja och forma naturen efter våra egna syften eller estetiska ideal så resulterar detta i något färglöst och för honom helt ointressant.<sup>25</sup> Det är den råa och ursprungliga naturen som på riktigt fascinerar och intresserar honom, både som människa och filmskapare.<sup>26</sup> Han berättar om hur han som barn först fick höra om den gående skogen i slutet av *Macbeth* och tänkte att ”*If trees had the power to curse people, human beings would have been killed off by their curses a long time ago.*”<sup>27</sup> Det här speglar enligt Miyazaki styrkan i naturen samt det faktum att den även kan vara skrämmande för oss människor. Den är vacker, fantastisk och behöver skyddas, men det är bara en del av bilden. Naturen är så

---

21 Se avsnitt 3.1-3.9

22 *Hayao Miyazaki in conversation with Roland Kelts*, The Center of Japanese Studies, UC Berkely, 25 juli 2009, 00:13:20

23 Ibid 00:18:30

24 H. Miyazaki, *Starting Point 1979-1996* (2009) s.415

25 Ibid s.415

26 Ibid s.416

27 Ibid s.417



mycket mer, så mycket större och mer komplex än vad vi för det mesta inser.<sup>28</sup> I samtalet med Kelts säger Miyazaki även att han tror att naturen egentligen är bortom vår förståelse och vår mänskliga psykologi. Under arbetet med filmen *Min granne Totoro* manifesterade sig dessa tankar konkret i hans förhållningssätt då han gav sina medarbetare instruktioner om att teckna Totoro på ett sådant sätt så att man inte vet vad han tittar på. Miyazaki berättar att Totoro inte ska förstås av publiken, att vi inte vet om han tänker oerhört djupa tankar eller på ingenting, om han är högst intelligent eller väldigt dum.<sup>29</sup> Miyazakis kärlek till och respekt för naturen sträcker sig även utanför filmduken och han är bland annat involverad i naturbevarande rörelser som The Totoro Home Country Foundation som verkar för bevarandet av Japans skogsområden.<sup>30</sup>

Dessa tankar kring naturen som något kraftfullt bortom vår förståelse visar sig i filmerna genom det sätt på vilket Miyazaki tacklar den komplicerade relationen - och framför allt konflikterna - mellan människan och naturen i både *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke*. I båda filmerna ställs vi inför en natur som slår tillbaka mot människans angrepp och/eller exploatering på ett snabbt och många gånger förödande sätt. Miyazaki skildrar i dessa två filmer en natur som besitter en stor inneboende kraft, vilken ofta visar sig oerhört destruktiv i de våldsamma konflikter som uppstår i filmerna. I Fukais ekosystem spelar populationen av Ohmu den absolut starkaste offensiva rollen, medan de gamla skogsgudarna fyller denna roll för Shishigamis skog. Fukai har som sagt även sitt inbyggda försvarssystem (vilket ironiskt nog är ett resultat av människans miljöförstöring) som på ett effektivt sätt avskräcker människorna i *Nausicaä från Vindarnas dal* att närma sig ekosystemet. Liksom Totoro i *Min granne Totoro* finner vi i båda filmerna varelser som fungerar som en förlängning eller manifestering av naturens inre väsen och liksom Totoro är även dessa svåra att läsa av. I *Nausicaä från Vindarnas dal* har vi de jättelika Ohmu med sina pansarskal och glödande insektsögon som är antingen röda eller blå beroende på sinnesstämning, men utöver detta så förblir mycket av dessa gigantiska väktare ett mysterium. I *Prinsessan Mononoke* visar sig den tydligaste manifesteringen av naturen i form av Shishigami/Nattvandrandaren. Denna varelse med sitt gåtfulla och nästintill mänskliga ansikte är och förblir filmen ut ett mysterium på många plan, inte minst efter att han förlorar sitt huvud och drar fram över landskapet i form av en mörk och dödlig tsunami. Kort och gott så ställs vi här inför två filmer där flera av Miyazakis uttalade åsikter gällande miljön smälter samman: naturens komplexitet som många gånger överstiger den mänskliga fattningsförmågan blandat med tanken på ett ekosystem som behöver beskyddas, samtidigt som den

---

28 H. Miyazaki, *Starting Point 1979-1996* (2009) s.417-418

29 Hayao Miyazaki in conversation with Roland Kelts, 25 juli 2009, 00:31:00

30 K. Mayumi, B.D. Solomon, J. Chang, *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* (2005) s.3

natur som avbildas inte bara är vacker och skön, men även kraftfull och i slutändan ytterst kapabel att slå tillbaka och skydda sig själv.<sup>31</sup>

Gällande den vintergröna skogen på ön Yakushima som är inspirationen till Shishigamis skog i *Prinsessan Mononoke* så säger Miyazaki att många finner den mörk och deprimerande, men att han själv känner sig mycket exalterad av synen eftersom det är en skog som känns kuslig och därmed intressant. Han hoppas att den unika miljön kan bevaras och menar att våra liv är beroende av träden och växtligheten. Miyazaki uttrycker vidare åsikten att vi redan betalar priset för den arroganta och urskiljningslösa avverkningen av skog i vinstsyfte och att detta pris bara kommer att fortsätta att stiga om vi inte vänder utvecklingen.<sup>32</sup> Han har själv varit med och planterat träd på Hokkaido och säger att vi inte bara måste öka trädbestånden i städerna utan även grönskan.<sup>33</sup> Miyazaki byggde sin egen studio utan att hugga ner träden intill och han berättar att taket till Studio Ghibli ska täckas med vildvuxet gräs.<sup>34</sup> Han är även medlem i en liten grupp som ger sig ut och städar upp i naturen kring där de bor och menar att en sådan handling ökar deltagarnas medvetenhet. De håller det hela ledigt och relativt planlöst och Miyazaki tycker att det är precis så som man ska tänka, därför att man i interaktionen med grönska inte bara behöver ett långsiktigt och avslappnat perspektiv utan även en stor portion tålmod.<sup>35</sup> I *Nausicaä från Vindarnas dal* visar Miyazaki oss de förödande konsekvenserna av framför allt omfattande miljöförstöring som påverkar livet för många generationer in i framtiden. Liksom i *Prinsessan Mononoke* tar detta sig uttryck främst i de våldsamma konflikter som uppstår framför allt mellan människan och miljön, kontinuerligt pådrivet av människornas strävan att tygla och exploatera naturen.<sup>36</sup>

### 2.3 Miyazaki om filmerna, framtiden och den värld vi lever i

Under PR-turnén för *Prinsessan Mononoke* i USA får Miyazaki frågan om de avsiktligt vände riktningen med *Prinsessan Mononoke* då den i relation till filmer som *Kikis expressbud* och *Min granne Totoro* är betydligt mer våldsam och allvarlig, varpå Miyazaki svarar:

---

31 Se avsnitt 3.1-3.9

32 H. Miyazaki, *Turning Point 1997-2008* (2008) s.276

33 Ibid s.277

34 Ibid s.276-277

(Not: Miyazaki talar om att täcka taket på studion med gräs. Detta gjordes också senare, vilket man bland annat kan se i dokumentären *The Kingdom of Dreams and Madness*.)

35 H. Miyazaki, *Turning Point 1997-2008* (2008) s.278-279

36 Se avsnitt 3.1-3.9

We've made many films, which encourage children to be bright and hopeful. We've been making films to cheer them up and support them. But given the reality they encounter, that support isn't enough. They instinctively understand the problems. Where is the world headed? Are humans doing the right thing? Unless we address those questions directly, our encouragement is useless, because we are not addressing the real issues. So even though we had to step outside the boundaries of entertainment, we had to make this movie, or forfeit the right to make any more.<sup>37</sup>

Miyazaki säger också att våldet är något som är medfött hos oss människor och att det är hur man ska hålla detta under kontroll som är det verkliga bekymret.<sup>38</sup> På frågan om den japanska publiken hade lika svårt som den amerikanska att särskilja vem som gjorde rätt i de olika situationerna som uppstår under *Prinsessan Mononokes* gång så svarar han att det definitivt var det för en del vuxna, men till deras förvåning så hade det visat sig att barn över lag hade lättare att ta till sig innehållet. Miyazaki menar att barnen i mycket större utsträckning än de vuxna hade accepterat *Prinsessan Mononoke* som en korrekt representation av verkligheten.<sup>39</sup> På frågan om han känner förvåning över det faktum att även amerikanska barn älskar hans filmer trots att dessa har ett långsammare tempo än de flesta andra filmer i genren svarar Miyazaki att han inte är det. Han menar att detta bevisar att barn från Japan och USA liknar varandra och att man inte behöver producera filmer som är fullpackade med händelser och distraktioner för att de ska uppskatta dem, något som han menar att han och hans medarbetare har spenderat de senaste trettio åren att bevisa.<sup>40</sup> Han berättar att han var mycket nervös för mottagandet utomlands av *Prinsessan Mononoke* och inte var säker på att filmen skulle uppskattas av den utländska publiken, men att så många människor som han har träffat under turnén i Toronto, Los Angeles och New York verkligen har förstått filmen trots att den baserats på den unika japanska kulturen och historien. Detta har fyllt honom med mycket glädje och har skingrat hans oro.<sup>41</sup> Tidigare under inspelningen säger Miyazaki dock i en mer allvarlig ton att barns intressen i hans tycke offras i vinstsyfte inom både animation och spelvärlden. Han menar att animerade världar berövar barn på sanna erfarenheter i den riktiga världen då dessa är begränsade till endast två sinnen: syn och hörsel. Detta står sig enligt Miyazaki slätt mot den verkliga världen där barn i sin upplevelse av miljön runtomkring använder inte bara syn och hörsel utan även lukt, känsel och smak. De fem sinnen är således hur barn från en ung ålder utforskar omvärlden. Han menar också att ett litet barn på runt tre år inte har förmågan att skilja bilder på en skärm från

---

37 *Princess Mononoke in USA*, bonusmaterial *Mononoke Hime wa koushite umareta* ("Hur Prinsessan Mononoke föddes"), (2001) Crown Tokuma/Studio Ghibli 00:15:40

38 Ibid 00:03:55

39 Ibid 00:06:35

40 Ibid 00:14:05

41 Ibid 00:18:47

verkligheten och att små barn således lätt blandar ihop den virtuella världen med den verkliga om de under en längre tid översköljs av tillverkade bilder.<sup>42</sup> Av dessa uttalanden i kombination med den värld som målas upp i *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* drar jag slutsatsen att det i slutändan är den verklighet som vi lever i idag som Miyazaki vill att vi ska se med nya ögon. Filmerna kan därför ses som en sorts känslomässig språngbräda i barns – och måhända även en del vuxnas – relation till den verkliga naturen. Genom att presentera diverse komplicerade och svårlösta problemformuleringar tillsammans med en värld befolkad av diverse karaktärer med vilka vi kan identifiera oss och relatera till så kan Miyazaki få sin publik – både vuxna och barn – att på olika sätt ifrågasätta den liknande problematik i vår värld som till syvende och sist ligger till grund för de fiktiva berättelserna.<sup>43</sup>

I ett samtal med Roland Kelts, mer specifikt under en diskussion kring virtuella världar och relationer – speciellt gällande vår tids ungdomar – säger Miyazaki att hans oro trots allt inte primärt är fokuserad på barn och ungdomar som förlorar sig i virtuella världar. Istället menar han att han är mer bekymrad av sina funderingar kring om vi håller på att närma oss slutet på en era, som då i så fall skulle kulminera i en apokalyps.<sup>44</sup> Kelts påpekar att apokalypsen eller slutet på världen som vi känner den kan återfinnas i flera av Miyazakis filmer, kanske inte som direkt huvudtema utan ofta mer som en distinkt underklång, varpå Miyazaki svarar med ett leende att han skulle tycka att det var underbart att uppleva civilisationens undergång under sin livstid. Detta verkar dock inte speciellt sannolikt, så istället använder han sig av sin fantasi för att måla upp hur en sådan händelse skulle kunna se ut.<sup>45</sup> På frågan om vad han tror om framtiden för animerade filmer svarar han att de som vill skapa animerade filmer ska göra det och att han inte är intresserad av att spekulera kring och diskutera framtiden. Miyazaki menar att vi istället borde fokusera helhjärtat på vad vi kan göra just nu.<sup>46</sup> Detta tänkesätt gäller också naturen och Miyazaki menar att vi inte kan föra en diskussion kring människan om vi väljer att utelämna den mycket verkliga problematiken som omger hur människan som art har relaterat till naturen. Han säger att människor väldigt länge har försökt att uppnå lycka för sig själv och andra genom att exploatera, ändra och förstöra naturen, men att vi nu när vi har gått för långt har fyllts av självkritik. Han menar att det inte bara kan handla om att fokusera på mänskliga konflikter. I Miyazakis ögon måste vi på riktigt börja diskutera det faktum att vi faktiskt har gått för långt och han säger att själva kärnan i den mänskliga existensen omsluter

---

42 *Princess Mononoke in USA* (2001) 00:12:55

43 Se avsnitt 3.1-3.9

44 *Hayao Miyazaki in conversation with Roland Kelts*, 25 juli 2009, 00:10:30

45 *Ibid* 00:11:55

46 *Ibid* 01:23:50

detta mycket verkliga problem.<sup>47</sup> Han menar att vi måste börja se mänsklighetens historia i ett sammanhang av jordcykler och ställa oss frågan vad det egentligen är för sorts civilisation som vi behöver i det långa loppet. Miyazaki säger att för hans del så blir svaret att man istället för att endast tala om diverse storslagna mål skulle börja med att göra sådant som vi själva kan göra, som att ta hand om och städa upp i vår närmiljö. Det känns som en mycket mer konstruktiv och ansvarsfull inställning än att skylla på andra och vältra sig i missnöje.<sup>48</sup> Just föreställningen om handling som ett effektivt medel för att motverka en destruktiv miljöcentrerad utveckling uttrycks på ett påtagligt sätt i både *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* där framför allt karaktärerna Nausicaä, Ashitaka och San representerar den aldrig sviktande viljan att agera mot miljöförstöring och exploatering, tillsammans med hoppet på en fredligare värld. Här skiljer sig Nausicaä och Ashitaka som konstant strävar efter förståelse och samexistens mellan natur och människa från den vildare och mer miljöaktivistiskt aggressiva San som tror på en våldsammare styrkedemonstration som det enda medlet mot den destruktiva industriella utvecklingen och dess förespråkare.<sup>49</sup>

Miyazaki skriver att han ser fram emot att bevittna hur mycket den fria marknaden kommer att urholka mänskligheten. Tanken på att en efterfrågan ska tillgodoses fullt ut endast baserat på det faktum att en sådan existerar, att det till och med kan ses som en plikt känns mycket underligt för honom. Han hoppas på att den civilisation baserat på masskonsumtion som vi lever med idag kollapsar om trettio år, trots att denna involverar hans eget område animation, vilket betyder att han står inför ett dilemma utan en klar lösning. Detta menar Miyazaki dock endast är en del av vad det innebär att leva i den här världen och således – eftersom det inte finns någon annan utväg – så måste han genom att fortsätta med sitt filmskapande konfrontera sin era. Det är också det som filmskapandet handlar om: att finna kärnan i vår era för att kunna ta detta i beaktande tillsammans med vad det är som dagens barn och ungdomar känner i sina liv.<sup>50</sup> Om kollapsen av vår masskonsumerande civilisation säger Miyazaki att:

There'll be enormous turmoil, and all sorts of awful and stupid things will happen, including misery and disease and war, because that's the history of the human race. It'll be awful, but it will be all right in the end because we'll at least see the end of a mass consumption civilization.<sup>51</sup>

---

47 H. Miyazaki, *Turning Point 1997-2008* (2008) s.114

48 Ibid s.266

49 Se avsnitt 3.1-3.9

50 H. Miyazaki, *Turning Point 1997-2008* (2008) s.274

51 Ibid s.274

Detta resonemang kring masskonsumtionens oundvikliga fall visar sig tydligt i *Nausicaä från Vindarnas dal* där den gamla civilisationen föll tusen år före den tid då filmen utspelar sig, på grund av krig, girighet, makthunger och omfattande miljöförstöring. Det väcker tankar kring om det är en version av vår egen framtid som vi ser i *Nausicaä från Vindarnas dal* och det är med största sannolikhet detta som är meningen, att just mana till eftertanke. Detsamma kan sägas om *Prinsessan Mononoke*, men här ser vi istället början på en industriell utveckling där snabb vinst går före bevarandet av naturens resurser, samt de problem som uppstår i kölvattnet av ett sådant förhållningssätt. Med dessa båda filmer undersöker Miyazaki både det förflutna och presenterar en oroande bild av vad vi kanske har att vänta oss i framtiden om vi inte vänder utvecklingen. Han väcker genom sitt valda medium frågor som är centrerade kring miljön och då speciellt gällande vart vi är på väg, vad det är för värld som vi egentligen vill leva i och kanske det allra viktigaste; hur vi ska bära oss åt för att skapa den världen.<sup>52</sup>

### 3.1 *Nausicaä från Vindarnas dal* – handling

Filmen är baserad på Miyazakis manga med samma namn och utspelar sig i en postapokalyptisk fantasyvärld där den fruktade *Fukai*<sup>53</sup> med sitt träskliknande ekosystem tar över mer och mer land med sin giftiga växtlighet och driver de återstående folken på flykt. Under de legendariska *Sju dagarna av eld* – ett forntida katastrofalt krig av episka proportioner – utplånades den moderna industriella civilisationen av gigantiska krigare (Kyoshinhei<sup>54</sup>) som skapats av människan. 1000 år senare finner vi den unga huvudkaraktären Nausicaä i en värld beströdd med den gamla civilisationens lämningar, till stora delar överväxta av den konstant expanderande *Fukai* som hon utforskar på sin jetdrivna glidvinge *Måsen*. *Fukai* bebos av stora muterade insekter, varav de största är *Ohmu* – jättelika trilobitliknande varelser – för vilka Nausicaä har en djup respekt. Människor som går i närheten kan inte andas den giftiga luften och måste därför bära speciella masker. Tidigt i filmen får vi veta av byns visa äldste *Obaba*<sup>55</sup> att det finns en uråldrig profetia som talar om en blåklädd frälsare på ett gyllene fält som förenar sig med jorden och leder människorna till det *Rena Landet*.

Nausicaä är dotter till kung *Jhil* av *Vindarnas dal*, en god kung med ett litet kungadöme vars läge i dalen har lämnat det till största delen förskonat från *Fukai*. Nausicaäs mentor *Mäster Yupa* kommer

---

52 Se avsnitt 3.1-3.9

53 Eng.övers. *Sea of Decay/Sea of Corruption*. Sv.övers. *Giftskogen/Förfallets hav*. *Nausicaä från Vindarnas dal* (1984) Toei Company

54 Eng.övers. *Giant God Warrior*. Sv.övers. *Gudakrigare/Jättekrigare*. *Nausicaä från Vindarnas dal* (1984) Toei Company

55 Sv.övers. *Mormor/Farmor/Gammelmor*. *Nausicaä från Vindarnas dal* (1984) Toei Company

till dalen och kort därefter blir ett luftskepp från krigarnationen Tolmekia angripet av insekter och kraschar i Vindarnas dal med Pejiteis kidnappade prinsessa Lastelle ombord. Lastelle dör i Nausicaäs armar efter att ha bett henne att förstöra skeppets last, som visar sig vara ett embryo av en av de Kyoshinhei som orsakade apokalypsen för så länge sedan och som har stulits från Pejitei av Tolmekias prinsessa Kushana som ämnar återskapa krigaren för att bränna ner Fukai. Kushana och hennes närmaste man Kurotowa är fast beslutna att nå sina mål, vilket resulterar i att deras soldater dödar kung Jhil och bestämmer sig för att ta Nausicaä och flera andra gisslan med sig till Pejitei.

Innan de åker upptäcker Mäster Yupa Nausicaäs hemliga trädgård som ingen annan vet om. Dit har hon tagit sporer från Fukai och till Yupas förvåning visar det sig att de inte är giftiga om de får växa och gro i ren jord och vattnas med rent vatten. Det är människans handlingar som har resulterat i att jorden har blivit giftig, vilket alltså även har skapat de giftiga växterna. Strax därefter tvingas Nausicaä tillsammans med övriga gisslan att lämna Vindarnas dal, men flera skepp blir nedskjutna av en pilot från Pejitei - som visar sig vara prinsessan Lastelles tvillingbror Asbel - och kraschar ner i Fukai. Kraschen stör och förargar flera Ohmu som Nausicaä dock lyckas lugna. När hon sedan försöker rädda Asbel från rasande insekter hamnar de båda i kvicksand och sjunker genom Fukais golv ner till en plats av oerhörd rymd där Fukais trädstammar står som höga pelare. Efter att ha betraktat denna plats inser Nausicaä att Fukai renar det förgiftade lagret av jord ovanför. Detta betyder att luften går att andas, att vattnet går att dricka och att sanden som strilar ner från nivån ovanför inte är förgiftad längre.

Nausicaä och Asbel fortsätter därefter till Pejitei där de upptäcker att landets trupper har provocerat fram en insektsattack för att utplåna Tolmekias soldater. Pejiteis trupper leder sedan insekterna vidare mot Vindarnas dal för att återta den Kyoshinhei som befinner sig där. Nausicaä blir förtvivlad och försöker tillsammans med Asbel att ge sig iväg mot dalen för att varna byborna och stoppa attacken, men de blir fångade av män från Pejitei och inlåsta på ett luftskepp. Nausicaä lyckas fly på Måsen med hjälp av Asbel och Asbels mor. Efter en vild jakt där hon får hjälp av Mäster Yupa och bybon Mito beger hon sig i ilfart till dalen där byborna förbereder sig på sin sista strid vid Syrasjön, belägrade av Tolmekias soldater med Kushana i spetsen.

På vägen till Vindarnas dal ser Nausicaä en jättelik våg av Ohmu som väller fram över marken nedanför med ögonen röda av raseri. Soldater från Pejitei har fångat en baby Ohmu som de har hängt från en luftballong för att provocera fram insektsattacken. Kushana hämtar Kyoshinhei och

får den att avfyra två förödande eldstrålar, men den är inte färdigutvecklad och faller till slut sönder utan att stoppa den rasande vågen. Nausicaä räddar babyen och ställer sig tillsammans med den framför horden av Ohmu för att få dem att lugna sig och stanna, men förblindade av sitt raseri trampar de ner Nausicaä, som dör. Hennes död stoppar vågen av Ohmu och de närmaste rör vid henne med sina gyllene tentakler. Genom deras mystiska kraft får Nausicaä livet åter och i sina blåa kläder reser hon sig upp och går över det gyllene fält som skapats av tentaklerna. Vänner som fiender har slagits mållösa av synen och Obaba förstår att det är Nausicaä som profetian talar om. I slutscenen ser vi hur en liten kvist har börjat växa vid Nausicaäs tappade mask i sanden under Fukai.<sup>56</sup>

### **3.2 Nausicaä från Vindarnas dal – viktiga karaktärer**

**Nausicaä:** Miyazaki själv beskriver Nausicaä som en ”underlig flicka” och berättar hur hennes förtvivlade kamp för att rädda den baby Ohmu vilken används som bete av Pejitei för att provocera fram insektsattacken är direkt kopplad till det faktum att hon inte kunde rädda prinsessan Lastelle när luftskeppet kraschade i Vindarnas dal. Hon ser alla liv som likvärdiga, vare sig det gäller människor eller insekter och hennes vilja att acceptera båda gör henne ovanlig. Ofta fjärrar sig miljökämpar från, eller till och med förnekar den människostyrda delen av världen. Istället engagerar sig dessa personer helhjärtat i naturen och situationen för övriga levande varelser. Inte sällan finns det också ett djupt ogillande gentemot människornas sätt att leva och exploatera naturen. Miyazaki säger att Nausicaä är den sorts person som skulle kunna gå över till insekternas sida helt, men att hon i filmen hejdar sig precis innan det händer. Han menar också att flera av de beslut som hon tar är sådana som enkelt kunnat leda till död, men att det istället blir så att dessa beslut öppnar upp en ny väg med nya möjligheter.<sup>57</sup> Miyazaki berättar också att även om Nausicaä vill att människorna och naturen ska kunna samexistera så räddar hon inte den baby Ohmu som tillfångatagits på grund av människorna i Vindarnas dal. Det är istället för att hon själv inte kunde uthärda det som hände längre. Hon handlar som hon gör eftersom det är vad som känns rätt i hennes hjärta.<sup>58</sup>

Hennes nyfikenhet på naturen är en av hennes största tillgångar och när hon utforskar Fukai så får publiken genom hennes ögon se dess stillhet och vildvuxna skönhet. Trots att Nausicaäs egen far kung Jhil är svårt sjuk på grund av dalens närhet till den giftiga växtligheten så växer det aldrig

---

56 *Nausicaä från Vindarnas dal* (1984)

57 H. Miyazaki, *Starting Point 1979-1996* (2009) s. 334

58 *Ibid* s. 333



något hat i hennes hjärta mot Fukai eller insekterna. Nausicaä är en kärleksfull, vänlig och stark prinsessa som är mycket älskad av folket i Vindarnas dal. Hon är även en skicklig flygare, atletisk och duktig på att hantera ett svärd. Sedan hon var liten har hon älskat naturens varelser och hon arbetar konstant för att öka förståelsen för Fukai och dess invånare bland sina medmänniskor. När kung Jhil dör tappar Nausicaä besinningen. Hon tar upp sin faders svärd, ger sig på soldaterna och dödar flera av dem innan Yupa stoppar henne. Hon kämpar med sin vrede och berättar för Yupa när de är i den hemliga trädgården hur rädd hon är för att förlora kontrollen igen. Hon vill inte döda någon, men hon fruktar vad hennes vrede kan driva henne till. Styrkan i den skrämmer henne oerhört och hon förstår att hon måste göra något för att vreden inte ska äta upp henne inifrån. Under filmens gång får vi följa hur hon utvecklas och växer som människa under detta kritiska skede i livet.

**Obaba:** Helen McCarthy beskriver Obaba som *"another woman of great courage."*<sup>59</sup> Förutom Nausicaä så är Obaba en av de enda som öppet vågar trotsa Tolmekias soldater och hon är den som är mest verbal. Hon visar ingen fruktan där hon står obehäpnad framför dem och ropar ut att det de gör är fel. Obaba är den blinda visa gumman – vilken är en välkänd karaktär från många andra berättelser - som introducerar den uråldriga profetian för publiken och det är också hon som först inser att det är Nausicaä som profetian talar om. Genom henne får vi veta att Ohmus vrede är själva jordens vrede. Obaba är också den som förstår att det som verkligen har hänt under huvudkaraktärens uppståndelse är att Ohmu har öppnat sina hjärtan för Nausicaä och accepterat hennes vänskap. Det faktum att hon förstår detta indikerar att hon, liksom Nausicaä, besitter ett slags sjätte sinne när det gäller naturen och dess varelser. Hon ser även Kyoshinhei för vad den är och en av filmens starkaste repliker levereras av Obaba som säger *"There is no reason to live if our lives depend on a monster."*<sup>60</sup>

**Ohmu:** Dessa gigantiska bepansrade insekter är väktare av Fukai och skyddar den med sina liv. I scenen där Yupa flyr från en Ohmu får vi för första gången se hur farliga de kan vara i sitt blinda raseri, men dessförinnan har Nausicaä visat oss en annan bild. I en tidigare scen där Nausicaä har hittat ett Ohmu-skal ges publiken en chans att på ett sätt upptäcka varelsen tillsammans med Nausicaä. Vår första introduktion till Ohmu blir positiv, vilket är ett genomtänkt berättartekniskt drag som sätter tonen. Ohmu är inte fienden som Kushana och hennes anhang vill påskina. De är imponerande trilobitliknande varelser som genom sitt beskydd av Fukai i förlängningen även

---

59 H. McCarthy, *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation* (1999) Stone Bridge Press, s.80

60 *Nausicaä från Vindarnas dal* (1984), 01:48:32

skyddar människan. Vid raseri är ögonen röda, men när den är lugn så har Ohmus ögon en lysande blå färg, samma som Nausicaäs kläder. Tidigare när människan otaliga gånger har försökt att bränna ner Fukai så har det orsakat en flodvåg av rasande Ohmu som har välvt fram över jorden och krossat hela nationer. De stannade först när de svalt ihjäl, utspridda över landskapet som stora kullar. Så småningom tog sporer fäste i deras ruttnande lik, och på så sätt spreds Fukai över världen.

**Teto:** Han är en liten rävekorre som Yupa har med sig. Nausicaä blir förtjust i honom och får behålla det lilla djuret. Teto biter henne först, men Nausicaä låter det hända utan att rycka bort handen och säger med mjuk röst att han inte behöver vara rädd. De blir nära vänner och spenderar större delen av tiden i varandras sällskap. Teto är med på nästan alla Nausicaäs farliga äventyr i filmen och blir en ständig påminnelse om hennes förhållningssätt. Hon ser Teto som en sann vän, lika värdefull som sina mänskliga.

**Asbel:** När vi träffar Asbel är han rasande över kidnappningen av hans tvillingsyster Lastelle, men han genomgår en avsevärd förändring under filmens gång, efter det att han träffat Nausicaä. Han är den som tillsammans med Nausicaä först förstår att *Fukai* renar jorden från människans föroreningar. Från den stunden anammar han mer och mer av Nausicaäs synsätt. Han tror på henne och stöttar hennes handlingar så pass att han till och med hjälper henne att fly från forna kamrater. Asbel är ett bra exempel på vad som kan hända när ungdomar börjar ifrågasätta sådant som varit vedertagna sanningar.

**Mäster Yupa:** Han är Nausicaäs mentor, läromästare och en vida berömd svärdsman som ständigt befinner sig på resande fot. Yupa har gjort det till sitt uppdrag att undersöka och ta reda på så mycket han kan om Fukai. Han ställer sig oförstående till hur människorna kan fortsätta kriga sinsemellan när Fukai breder ut sig och slukar land efter land. Liksom Nausicaä söker han förståelse för ekosystemet, men Nausicaä har trots sina unga år redan nått en större insikt än Yupa och han är märkbart stolt över hennes upptäckter. Det är Yupa som stoppar Nausicaä från att döda fler soldater när hon tappar fattningen, men dessförinnan så är det Nausicaä som istället räddar Yupa från en Ohmu i början av filmen.

**Kushana:** Tidigare i livet har Kushana blivit stympad av insekter och hyser efter det ett stort hat mot dem. Dock är det inte i detta som i huvudsak är hennes drivkraft. Istället motiveras hennes handlingar i grund och botten av det faktum att hon vill skydda sitt folk. Hon är en självständig och stark militär ledare som blir beordrad att ta Kyoshinhei från Pejitei, men hon är inte främmande för

att gå emot tidigare order om hon anser att det är nödvändigt. Kushana tror att det enda sättet att återställa den mänskliga världen som den en gång var (eller snarare som hon föreställer sig att den var) är att använda Kyoshinhei för att bränna ner hela Fukai. Den kan även användas för att kontrollera de övriga nationerna om dessa skulle resa sig mot Tolmekia. Kushana kan vara både kallblodig och skoningslös i sin framfart, men i hennes ögon så helgar ändamålen i stort sett alltid medlen och i grunden saknar hon den sorts inneboende grymhet som man ofta finner i plattare filmskurkar. Snarare ser hon sig själv som nästintill en frälsare för mänskligheten. En orubblig ledare som ser hotet för vad det är och inte är rädd för att göra vad som än krävs för att neutralisera det.

**Kurotawa:** Kushana tar egna beslut, till och med sådana som går emot den egna nationens order. Till skillnad från henne är hennes högra hand Kurotawa är inte den sorts person som skulle våga göra något liknande, i alla fall inte på egen hand. Han är däremot frestad att tillskansa sig större makt med hjälp av Kyoshinhei när han tror att Kushana är död. Kurotawa känner ingen direkt lojalitet gentemot henne, men är smart nog att inse att hennes kraft och intelligens vida överstiger hans egen. Han saknar egentligen både modet och motivationen att öppet störta henne. Istället tar han chansen när han tror att hon är död, men faller sedan direkt in i ledet så snart hon återvänder.

**Jhil:** McCarthy beskriver Jhil som en god och omtänksam man som icke desto mindre saknar sin dotters visioner och istället ser ett samspel mellan naturen och människan som en omöjlighet.<sup>61</sup> Han känner en stor kärlek till sin dotter och sitt folk, men han förstår sig alls inte på hennes vilja att fredligt samexistera med insekterna. Han var en atletisk man med stor fysisk styrka, men närheten till Fukai har lämnat honom döende och sängliggande. Trots detta och trots sin inställning till insekterna så finns det hos honom ingen uttalad bitterhet. Istället fortsätter han att vara en god och omtänksam ledare för sitt folk även från sjukbädden tills dess att han blir bragt om livet.

**Mito:** Han har ingen stor roll som sådan, men blir ändå en viktig karaktär i sammanhanget genom sin respons på Nausicaäs tankar och handlingar. Genom sin kärlek och lojalitet till henne börjar Mito agera annorlunda. Till skillnad från Asbel gör han det dock baserat på det faktum att han älskar och litat blint på Nausicaä. Mito blir även en sorts representant för stora delar av byn som inte hörs i filmen, ett slags röst för det vanliga folket om man så vill. Han förmedlar de tankar, funderingar och farhågor som delas av många bybor.

---

61 H. McCarthy, *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation* (1999) s.80

### 3.3 *Nausicaä från Vindarnas dal* – Teman, motiv och budskap

Det finns tre huvudsakliga ämnen i filmen som egentligen lämpar sig som tema, men ett av dem är i mina ögon betydligt starkare och bör betraktas som huvudämne. Dessa tre ämnen är krig, religion och människans ohållbara naturförstöring. Det sistnämnda är i mina ögon temat för filmen, de andra två motiv - det vill säga underämnena - och jag ämnar motivera detta påstående. Bland annat så är Hayao Miyazakis inspiration till originalberättelsen baserad på kvicksilverföroreningen i den japanska Minamatabukten som resulterade i att fisken blev oätlig för människor. Fisken fortsatte dock att föröka sig och då ingen längre fiskade så frodades beståndet. Detta fick Miyazaki att uttrycka sin beundran för andra varelser i naturen som kan absorbera och leva med gifter som vi människor inte klarar av.<sup>62</sup> Kvicksilver är ett mycket potent och ytterst farligt nervgift som framför allt drabbar ofödda barn i livmodern och dess effekter kan påverka hela samhällen och leda till stora antal dödsfall. Under 1950-talet förgiftades en hel bukt i Minamata i Japan på grund av industriella utsläpp. Människorna i samhället åt av fisken i bukten, vilket fick katastrofala följder av vilka de mest allvarliga var dödsfall och grava utvecklingsstörningar. Inte förrän i slutet av 1990-talet var det åter tillåtet att fiska i bukten och ”Minamatasjukdomen” blev sedermera samlingsnamnet för alla de olika förgiftningssymptom som hade upptäckts i samband med katastrofen.<sup>63</sup> Detta speglas utan tvekan både i Fukais ekosystem som inte bara kan leva medgifterna utan också renar jorden, samt i insekternas förmåga att anpassa sig till – och frodas i - en miljö som har visat sig vara dödlig för människan, vilket utan tvekan är essentiellt för berättelsen. När det gäller spekulationer kring krig som ett huvud- respektive undertema så säger Miyazaki själv att *Nausicaä från Vindarnas dal* handlar om konflikter mellan människan och naturen snarare än konflikter mellan människor.<sup>64</sup> Detta framgår också i filmen där mer tid och energi läggs på att skildra människans konflikt med naturen och där människornas konflikter kommer i andra hand, speciellt när de alla hejdar sig i ljuset av den annalkande Ohmuhorden.

När det gäller de delarna av filmen som handlar om Nausicaäs roll som frälsare och också hennes återuppståndelse i slutet av filmen så är dessa enligt filmskaparen själv ett nödvändigt skeende för det som de ville uppnå med filmen. Miyazaki berättar att han egentligen ville stoppa horden av rasande Ohmu framför Nausicaä, men att detta inte var möjligt. Eftersom Nausicaä hade riskerat sitt liv så kunde det således inte hjälpas att hon dog och det är inte förrän hon lyfts upp på de gyllene tentaklerna och badas i gryningsljuset som det till sist blir en sorts religiös avbildning.<sup>65</sup> Miyazaki

---

62 H. McCarthy, *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation* (1999) s.74, Stone Bridge Press

63 Forskning & Framsteg, *Kvicksilverkatastrofer*

64 H. Miyazaki, *Starting Point 1979-1996* (2009) s. 334

65 Ibid s. 333

själv tror inte att religion är lösningen för de svårigheter som vi ser framför oss i vårt nutida samhälle. Istället menar han att vi som människor måste bli mer medvetna om hur vi lever våra liv och hur vi ser på (och kanske framförallt tar hand om) omvärlden.<sup>66</sup> Om vi ser det religiösa undertonerna från filmskaparens perspektiv, det vill säga som ett nödvändigt steg för att föra berättelsen i den riktning som Miyazaki önskade så blir konklusionen att denna del av berättelsen hamnar under rubriken motiv, det vill säga underämne. I diskussionsdelen längre fram går jag även in på varför jag inte anser att Nausicaäs viktigaste roll är den som frälsare, i alla fall inte i någon religiös mening. Ett annat motiv kan sägas vara ungdomlig kärlek i form av Nausicaä och Asbel, men denna har i berättelsen inget större utrymme och tonar på något sätt bort i sammanhangets starkare tema och motiv. Filmen visar oss att människans destruktiva potential är oerhörd och att möjligheten att vi orsakar vårt eget fall är stor, men att det finns hopp om vi kan åsidosätta våra mänskliga konflikter och istället fokusera på att existera i samklang med vår miljö. Budskapet i filmen handlar om vikten av att visa respekt och hänsyn gentemot naturen och även faran i att låta rädsla ta över när vi stöter på det som är okänt och/eller skrämmande. Hur destruktiv utgången kan bli när denna rädsla slår över i brukandet av våld och maktmissbruk.

### **3.4 Nausicaä från Vindarnas dal – diskussion**

Kanske finns det ett visst mått av cynism och mörk humor i *Nausicaä från Vindarnas dal* som Miyazaki medvetet eller omedvetet presenterar för oss. Det bisarra i att vi människor (förutsatt att vi speglar oss i de karaktärer och den värld som Miyazaki har skapat här) kan bli så förblindade av rädsla, makthunger och indoktrinering att en person som står för motsatta värderingar såsom kärlek, individuellt tänkande, förståelse, sympati och inte minst empatiförmåga kan upphöjas till rollen av ”frälsare”, trots att det är sådana kvalitéer som inte bara bör uppmuntras utan även borde vara en naturlig del av vårt tänkesätt som anständiga och hyggliga medmänniskor. Nausicaäs största värde ligger emellertid inte i hennes semi-religiösa roll som frälsare utan snarare i hennes personlighet och mer specifikt i hennes synsätt att alla liv är likvärdiga och att alla liv är värda att räddas, människa som insekt. Jag menar att Nausicaäs roll som frälsare till syvende och sist handlar mindre om religion och betydligt mer om hur vi behandlar varandra och naturen som vi lever i, något som blir tydligt i karaktärsanalysen av Nausicaä som huvudperson och som även bekräftas av Miyazakis egna tankar kring både henne och resten av berättelsen.

Det mänskliga och inte det överjordiska i hennes karaktär är vad som gör Nausicaä så viktig. I alla avgörande avseenden kan man definitivt klassa henne som en miljö- och fredsaktivist, men

---

66 H. Miyazaki, *Starting Point 1979-1996* (2009) s. 424

Miyazakis nyanserade porträtt gör henne inte platt och stereotypisk som man kan tro. Istället har han lyckats med konststycket att inte bara göra huvudkaraktären utan även hela den fiktiva värld som han byggt upp oerhört åtkomlig och enkel att relatera till. Miyazaki ger oss här en stark, omtänksam och kärleksfull ung kvinna vars största tillgång ligger i hennes avsevärda empatiförmåga och passionerade vilja att samexistera med allt levande, samtidigt som hon kämpar med sin egen vrede och aversion mot de fruktansvärda saker som människor är kapabla att göra mot varandra. I filmen presenteras en kontext där vi genom Nausicaäs ögon blir varse att för henne så är allt levande heligt och sannerligen inte ett medel för dominans, ett hot som måste utrotas eller något som existerar endast för människans kontinuerliga exploatering.

En tankeställare är också upplevelsen, eller kanske snarare illusionen av fara och de förhastade beslut som tas av rädsla inför denna illusion. Något som uppfattas som ett hot mot mänskligheten (Fukai) är trots sin giftliga växtlighet i själva verket vår enda chans till ett hållbart ekosystem som människan kan fortsätta att vara en del av och till och med frodas i. Dessutom är själva det faktum att växtligheten är giftig inte plantornas naturliga tillstånd. Istället blir de giftiga när de växer i den av människor förorenade jorden, vilket alltså betyder att människans skuld i det tillintetgörande av naturen som sker är absolut. På ett sätt är det naturen snarare än Nausicaä som är den sanna frälsaren. Nausicaä kan inte rena jorden så som Fukai kan, lika lite som någon människa. Hon i sig själv är inte räddningen, men tillsammans med Ohmu är hon en väktare av naturen, och till skillnad från Ohmu har hon en mänsklig röst som till slut tränger igenom. När detta händer kan hon bli den vägledare som de vilsna folken behöver. I stor mån tjänar hon som en tolk mellan naturen och mänskligheten, en position som blir trovärdig och effektiv i och med den förståelse och empati som Nausicaä känner för båda parter. Det är en roll som besuttit föga trovärdighet om den hade fyllts av en karaktär med uttalad aversion mot den ena eller andra parten. Nausicaäs aversion är gentemot de i hennes ögon avskyvärda handlingar som människor är kapabla till och gäller inte mänskligheten som helhet. I grund och botten tror hon istället på att det finns något gott i alla varelser, vilket visas genom hennes vilja att ge andra chanser, till och med gällande Kushana som är orsaken till så mycket av hennes personliga smärta.

När jag ser filmen så får jag känslan av att naturen skulle klara sig bra – antagligen till och med bättre - om människan utrotades, hur förskräckligt det än låter. Och *om* människan hade försvunnit från ekosystemet så hade det i slutändan varit på grund av hennes egna misstag. Här tycks filmen höja ett varningens finger och visa på något som vi redan vet är sant, nämligen det faktum att naturen klarar sig utan oss, men att vi med allra största säkerhet inte klarar oss utan naturen. Den

visar oss också att vi själva och kanske framförallt vår inneboende natur är vår egen största fiende när det kommer till kritan. Om jag var en cyniker så skulle jag kanske säga som så många har gjort förut, att vi människor har en oöverträffad förmåga att både medvetet och omedvetet sträva mot vår egen undergång. Detta skildras i filmen allra tydligast då vi tittar närmare på människans relation till Fukai. Genom att bränna Fukai utlöses antingen en massiv insektsattack som jämnar den kvarvarande civilisationen med marken, eller (om man lyckats avvärja eller i alla fall överleva denna attack) ett långsamt och utdraget slut i en förorenad värld som inte längre har något sätt att rena jorden, vattnet och luften. Nausicaä blir här den karaktär vilken personifierar de ideal som står för ett långsiktigt och hållbart miljöcentrerat tänkesätt, den enda verkliga vägen framåt för mänskligheten. Trots de tunga problem som filmen tar upp så lämnar den oss dock med en stark klang av hopp och framtidstro, som så många av Miyazakis verk.

### **3.5 Prinsessan Mononoke – handling**

Filmerna är ett animerat historiskt fantasydrama som utspelar sig under Japans Muromachi-period på 1400-talet<sup>67</sup>. Den unge Emishi-prinsen Ashitaka lever med resten av sin klan i en by i norr. En dag attackerar byn av en härjande tatarigami<sup>68</sup> (demon/gud) täckt av blodmaskar som får allt som de rör vid att skrumpna och dö. Ashitaka kämpar mot demoguden och lyckas döda den, men under kampen blir hans arm omslingrad av blodmaskar som lämnar mörka smärtsamma märken. När blodmaskarna faller bort visar det sig att det är en av skogens vildsvinsgudar vid namn Nago. Han har blivit skjuten med en muskötkula och tillsammans med den har en förbannelse slagit rot i hans kött. Förbannelsen har sedan spridit sig tills den har tagit över honom helt och transformerat honom till en tatarigami. Nago dör full av hat och vrede gentemot människorna och blodmaskarna har fört den mystiska förbannelsen vidare till Ashitaka. Byns visa gumma Oraklet berättar vid en samling av byns äldste (och Ashitaka) att han måste bege sig västerut ensam och söka sitt öde för att ha nåt hopp om att upphäva förbannelsen. Ashitaka ger sig av västerut på sin springare Yakul<sup>69</sup>. Under sin resa träffar han på samurajer utsända av Lord Asano som attackerar en by och munken Jigo som berättar för honom om Shishigamis (Hjortgudens) skog långt västerut där också andra uråldriga skogsgudar sägs dväljas än.

Lady Eboshi som är ledare över Järnbyn övervakar en oxkaravan som är på väg till byn med förnödenheter på en smal bergsväg tillsammans med sin högra hand Gonza. Karavanen blir anfallen

---

67 H. Miyazaki, *Turning Point 1997-2008* (2008) s.60

68 Eng.övers. *Demon God/Cursed God*. Sv.övers. *Demogud*. (*Tatari* betyder *förbannelse* eller *hemsökelse*.)

69 Yakul är ett slags riddjur som i den engelska översättningen kallas *red elk* och liknar en blandning av antilop/bongo, stenbock och hjort.

av vargguden Moro, hennes två barn och den mänskliga adoptivdottern San. Många oxar och bruksarbetare faller nedför berget innan Eboshi lyckas såra Moro med ett skott från sin musköt och vargguden faller nedför berget. Karavanen fortsätter och lämnar de fallna bakom sig. Ashitaka kommer fram till en strid fors där han fiskar upp två män som mirakulöst har överlevt fallet nedför berget och den efterföljande färden nedför forsen. Ashitaka ser den skadade Moro och hennes flock på andra sidan vattnet. De får syn på honom och då ställer sig Ashitaka upp, talar om vem han är och frågar om de är gudar från Shishigamis skog. Ingen av dem svarar honom, förutom San som ropar åt honom att försvinna och flocken ger sig snabbt in bland träden.

Ashitaka tar med sig de sårade männen genom Shishigamis skog där de följs åt av många små Kodama, trädandar som lever i skogen. Så småningom kommer de fram till Järnbyn, det bruk som under Lady Eboshis ledning framställer järn och tillverkar vapen. Det visar sig att Eboshi är den som sköt Nago, vilket gör Ashitaka ursinnig. Eboshi har emellertid i Järnbyn skapat en fristad för spetälska och en av dem lugnar Ashitaka. I Järnbyn finns även många kvinnor som köpts fria från slaveri av Lady Eboshi och de är passionerat lojala mot henne. Det är Eboshi som har gett San öknamnet Prinsessan Mononoke och hon vet att San liksom sin adoptivmor när ett starkt hat mot henne och Järnbyns invånare för vad de gör mot naturen runtomkring. San attackerar byn under Ashitakas vistelse, men lyckas inte döda Eboshi. Ashitaka stoppar dem båda och tar med sig San därifrån, men blir skjuten. San tar då med sig Ashitaka till Shishigamis skog där Shishigami helar Ashitaka, men när han vaknar upptäcker han att förbannelsen är kvar. På natten förvandlas Shishigami till Nattvandranden, en gigantisk varelse som strövar genom landskapet tills dess att solen går upp och han åter blir Shishigami.

Munken Jigo visar sig vara kejsarens agent och kommer med budet att Eboshi ska döda Shishigami och sända huvudet tillbaka med Jigo. Kejsaren har även skickat en trupp med krypskyttar som ska hjälpa Eboshi att ta sig an skogens varelser och döda Shishigami. Under tiden har den åldrade vildsvinsguden Okkoto från en annan del av landet tagit med sig hela sin stam för att kämpa mot människorna. Eboshi gillrar en fälla tillsammans med krypskyttar, jägare och bruksarbetare för vildsvinen för att lura dem att anfalla. Okkoto och hans krigare vet att det är en fälla, men de anfaller ändå tillsammans med San och hennes syskon som har förenat sig med vildsvinen. Samtidigt attackerar Lord Asanos samurajer Järnbyn då de vet att männen har gett sig av med Eboshi, men kvinnorna och de spetälska håller stånd mot dem. När Ashitaka ser vad som händer vid Järnbyn ger han sig av för att låta Eboshi veta. När han kommer fram till stridsplatsen möts han av en fruktansvärd syn. Kampen var mycket blodig och marken är överströdd med lik, både människor



och vildsvin. Ashitaka hittar ett av Sans syskon under en hög med döda vildsvin och tillsammans ger de sig in i skogen efter Eboshi.

Okkoto är svårt skadad efter striden och San tar honom till Shishigamis damm där han helade Ashitaka. Krypskyttarna och jägarna lurar Okkoto genom att ikläda sig hudarna från flådda vildsvin från hans stam och han leder dem trots Sans varningar till Shishigamis damm. Där väntar redan Moro, som är döende från Eboshis skott. Okkoto håller på att förvandlas till en tatarigami trots Sans ansträngningar och när hon slås medvetlös av en sten slungad från en ur jaktlaget uppslukas hon av Okkotos blodmaskar. Ashitaka får veta att San är i fara och beger sig i ilfart tillsammans med hennes syskon mot Shishigamis damm. På vägen dit finner de Eboshi, Jigo och männen från Järnbyn i jaktlagets kölvatten och Ashitaka berättar vad som händer vid bruket, men Eboshi känner att kvinnorna klarar av att skydda det och fortsätter framåt.

Vid Shishigamis damm skjuter Eboshi mot Shishigami och träffar kroppen, men Shishigami fortsätter fram till Moro och Okkoto som båda är döende. Ashitaka lyckas befria San från Okkotos blodmaskar och kastar sig i vattnet tillsammans med henne. Shishigami rör vid Moro och Okkoto som faller döda ner till marken. Därefter börjar Shishigami att förvandlas till Nattvandraren, men innan transformationen hinner fullföljas blir Shishigami träffad av ytterligare ett skott från Eboshi och denna gången skiljs huvudet från kroppen. När detta händer så förvandlas den huvudlösa kroppen till en mörk genomskinlig gegg som väller fram över marken och dödar allt som den rör vid. Eboshi hämtar huvudet och Jigo stänger in det i en metallåda. Då det hör Eboshis röst vaknar Moros huvud till liv, kilar fram över marken, hoppar upp och biter av Eboshis ena arm innan det försvinner in i Shishigamis kropp. Jigo flyr från platsen med sina bärare och Shishigamis kropp antar en form som liknar en huvudlös Nattvandrare när den söker efter sitt huvud. Den sträcker sig ut över landskapet som en jättelik flodvåg och de överlevande flyr ut i vatten för att undkomma den dödliga substansen.

Jigo hinns upp av Ashitaka och San som övertalar honom att de måste återlämna huvudet. Ashitaka säger att mänskliga händer måste återlämna det och tillsammans med San sträcker han huvudet upp mot Shishigami, som lutar sig över dem. När han rätar på sig har han åter sitt huvud och då solens första strålar faller över bergen faller Shishigami baklänges. När kroppen slår i marken förvandlas den till en kraftig vind som blåser bort den farliga geggan och förstör mycket av Järnbyn. Därefter täcks den sönderbrända marken och byggnaderna i Järnbyn av ny spirande grönska. Ashitaka som tittar ner på sin arm upptäcker att förbannelsen är borta och att han endast har några ärr kvar på sin

hand. Eboshi vill bygga upp Järnbyn igen och Ashitaka kommer att hjälpa henne medan San stannar i skogen. I slutscenen ser vi hur en liten Kodama står vid en damm där nya gröna skott har börjat slå ut från gamla väderbitna trädrötter.<sup>70</sup>

### 3.6 *Prinsessan Mononoke* – viktiga karaktärer

**Ashitaka:** Han är en uppriktig ung man med stor medkänsla och en djupgående kärlek och respekt gentemot naturen och dess varelser. Liksom San är han atletiskt byggd och skicklig med vapen. Han bär ensam bördan av förbannelsen som han ådrog sig när han försvarade resten av byn, vilket kan tyckas mycket orättvist, men han kämpar enträget vidare för att finna en lösning. Samtidigt som förbannelsen sprider sig så gör den även Ashitaka fysiskt starkare. När han är på väg till Shishigamis skog så rider han förbi en by som attackeras av samurajer. Samurajerna får syn på honom och han tvingas döda flera innan han lyckas fly. Förbannelsen i armen blossar upp och gör armen så kraftfull att han med endast pil och båge kan skjuta av huvuden och lemmar på de som attackerar honom. På frågan om hur relationen mellan San och Ashitaka ter sig efter filmens slut svarar Miyazaki att:

They remain involved. I'm sure that they maintain a good relationship. Ashitaka will no doubt help San survive. But he will also work hard to support the people of Iron Town. And this will tear Ashitaka apart. But this won't stop him, because he treasures both. Which is why his approach to life has meaning for us, living in today's world.<sup>71</sup>

Detta framgår också i slutet av filmen då San säger *"I love you, Ashitaka. But I'll never forgive the human race."* varpå Ashitaka svarar *"Then live in the forest, and I'll live at the ironworks. Together we'll live."*<sup>72</sup> Han älskar San, men förstår att hon aldrig kommer att bo tillsammans med människorna i Järnbyn, där han vill hjälpa till att bygga upp en ny tillvaro.

**San:** Då hon har växt upp med vargguden Moro som adoptivmor så har San samma inställning till människor som sin flock och hon uttrycker även detta verbalt flera gånger i filmen. När San vill döda Eboshi som har förlorat sin arm och utbrister att hon hatar människor så menar Ashitaka att även hon är människa, varpå Sen svarar *"Shut up! I'm a wolf!"*.<sup>73</sup> Hon älskar Ashitaka, men hennes aversion mot människorna och det de har gjort mot naturen gör det omöjligt för henne att leva tillsammans med dem i Järnbyn. Hon är en stark ung kvinna som är skicklig med vapen och ofta ger

---

70 *Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli

71 *Princess Mononoke in USA* (2001) 00:08:56

72 *Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli 02:07:28

73 *Ibid* 01:55:49

sig in i konflikter. Trots att hon vet att vildsvinen luras in i en fälla så stannar hon vid Okkotos sida genom striden och även efteråt när han är dödligt sårad. Hon är vildsint i sitt försvar av naturen och söker hämnd på människorna för all skada som de har orsakat i sin jakt på det dyrbara järnet. San när ett speciellt starkt hat mot Eboshi som hon anser ligger bakom de största och mest förödande förändringarna. Hon rör sig och beter sig ofta som de vargar vilka hon har växt upp tillsammans med och känner en stark lojalitet gentemot Shishigamis skog och dess invånare som hon vill skydda från mänsklig exploatering till varje pris. Hon har ett hett temperament och är snar att ta till vapen, då hon anser att människor inte går att resonera med. San slits även konstant mellan de två starka sidorna av sin natur som representerar dels vargen och dels människan i henne.

**Eboshi:** Miyazaki beskriver Eboshi som en människa märkt av djupgående trauma, men som ändå är ovillig att ge upp. Han säger att det i slutänden är kraften i hennes vilja som dödar Shishigami och alltså inte hennes vapen som sådant.<sup>74</sup> Hon är en tvetydig karaktär med stor drivkraft och tydliga visioner. Hon är skoningslös i sitt företag att utveckla Järnbyn och villig att ta till i princip alla medel för att nå sina mål. Samtidigt är hon en person som kan se bortom ytan hos människor. I Järnbyn har hon skapat en fristad för spetälska och utsatta kvinnor som hon själv har köpt fria från slaveri. Då Ashitaka brusar upp då han får höra att det var Eboshi som sköt Nago så säger en av de spetälska att han förstår Ashitakas vrede, men ber honom att inte göra Eboshi illa och säger:

She is the only person who ever treated us as human. She did not fear our disease. She washed and bandaged our flesh. (...) Life is suffering and pain. This world and its people are cursed, but we still wish to live.<sup>75</sup>

Många av karaktärerna i Miyazakis filmer baseras på personer runtomkring filmskaparen själv och sann ondska är mycket sällsynt i hans verk.<sup>76</sup> Eboshi är ett praktexempel på detta. Hon låter kvinnorna i Järnbyn sköta bälgarna i bruket trots att männen tror att deras närvaro besudlar järnet och hon är inte rädd för uråldriga lagar och förbannelser. Hon har dessutom tagit fram lättare musköter så att kvinnorna också ska kunna använda dem och menar att om det inte var för de gamla skogsgudarna som Moro och för Shishigamis skog så skulle detta kunna vara ett rikt land. Hon säger till Ashitaka att även San kommer att bli människa igen och att det är vargarna som har stulit hennes själ. Eboshi säger också till Järnbyns kvinnor att man inte kan lita på män och att hon fruktar människor mer än monster.

---

74 *Princess Mononoke in USA*, (2001) 00:07:41

75 *Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli, 00:41:05

76 *Hayao Miyazaki in conversation with Roland Kelts*, 25 juli 2009, 00:20:40

**Jigo:** Miyazaki säger att Jigo saknar modet att själv döda Shishigami och därför överlåter han det till Eboshi istället.<sup>77</sup> Han säger även att Jigo och liknande karaktärer är den sortens person som individuellt är vanliga trevliga människor, men som i en grupp eller i en organisation kan utvecklas till att bli ganska grymma.<sup>78</sup> Hans inre essens ter sig mer likt en handelsman än en munk eller kejserlig agent, vilket först visar sig i scenen där han övertygar en kvinna som säljer ris till Ashitaka att guldklimpen som Ashitaka erbjuder i betalning är betydligt mer värd än de få mynt som hon begär för riset. Jigo är skarpsinnig och gissar sig till – trots att Ashitaka aldrig bekräftar det – att Ashitaka tillhör Emishi-folket. Det slutar med att han berättar för Jigo om förbannelsen och att munken i sin tur berättar om Shishigamis (Hjortgudens) skog.

**Gonza:** Han är Eboshis högra hand och följer henne lojalt. Gonza ser alltid till att befinna sig i närheten under pågående stridigheter, trots att Eboshi är mer än kapabel att ta hand om sig själv och ofta visar ett större mod inför fara. Han ser sig själv som en respektabel figur, men blir ofta retad av Järnbyns kvinnor, vilket han oftast accepterar med rodnande kinder.

**Moro:** Hon är en uråldrig varggud och Sans adoptivmor. Hennes hat mot människorna - speciellt mot Eboshi - är våldsamt och hon leder räder tillsammans med sin flock mot Järnbyn och dess oxkaravaner. Moro är en oerhört kraftfull varelse med en stor kärlek till sina barn, biologiska och adopterade. Hon inser att San skulle kunna ha en framtid med Ashitaka, långt borta från stridigheter där de kan leva ett liv i fred om San ger sig av, vilket hon även säger till San. Hon inser också att hennes adoptivdotter för alltid kommer att finna sig kluven inför sina två sidor, vargen och människan.

**Okkoto:** Han är en vildsvinsgud och ledare för en av stammarna från ett annat område, samma stam som Nago tillhörde. Han är mycket gammal, hans päls har blivit grå och hans ögon är mjölkiga, men Okkoto besitter fortfarande stor kraft och är en härförare att räkna med. Han och hans stam är fullt medvetna om Eboshis fälla, men väljer ändå att anfälla då vildsvinen är en oerhört stolt art som krigar till slutet. I striden följer San med som Okkotos ögon. Trots att det inte är hans hemtrakter så har han tagit med sig hela sin stam för att slåss mot människorna. Innan Eboshi kom med sina skjutvapen så hade vildsvinen lyckats driva bort människorna från de ställen där de högg ner träd och grävde upp jorden.

---

<sup>77</sup> *Princess Mononoke in USA*, (2001) 00:07:59

<sup>78</sup> *Ibid* 00:08:15

**Shishigami:** Han har kroppen hos en hjort, med ett mänskligt ansikte och en krona av trädgrenar. Shishigami är inte bara livets gud utan även dödens. Han helar Ashitaka, men tar Okkotos och Moros liv. När Eboshi siktar på honom med sin musköt så vänder sig Shishigami om mot Eboshi och tittar på henne innan hon avfyrar det dödande skottet, varpå geväret börjar skjuta gröna skott och blad. När Shishigami går blommar växter upp runt hovarna och vissnar sedan, inte olikt hur marken betar sig runt Nagos klövar. När Shishigamis huvud har skiljts från kroppen och denna löper amok så liknar den en naturkatastrof, en blandning mellan en tromb och en tsunami. När kroppen har blåst bort och landskapet ligger tyst framför dem, för alltid förändrat, utspelar sig följande utbyte mellan Ashitaka och San:

San: "Even restored, these are not the Deer God's woods. The Deer God is dead."

Ashitaka: "He can't die. He is life itself. He is both life and death. He is telling us we should live."<sup>79</sup>

**Yakul:** Han är Ashitakas riddjur och följeslagare som liknar en blandning av antilop/bongo, stenbock och hjort. Han tar hand om sin ryttare och litar inte på San när de först träffas, men blir vän med henne då han inser att hon vill hjälpa Ashitaka. San som har växt upp i skogen förstår Yakul och kan kommunicera med honom på ett sätt som andra människor inte kan.

**Oraklet:** Hon är byns visa gamla gumma som kan spå in i framtiden. Det är Oraklet som berättar för Ashitaka att han måste ge sig av från byn och varför, vilket Ashitaka accepterar då han litar på hennes spådom. Hon inser faran som lurar i väster, varifrån Nago kom och bar med sig förbannelsen. Det hon ser visar hur giftet i Nago drev på honom, hur det fick hans kött att ruttna och dra till sig ondska så att han till sist förvandlades till en tatarigami.

**Koroku:** Han är Tokis man och en av de män som Ashitaka räddar ur floden efter vargarnas och Sans räd på oxkaravanen. Koroku jobbar på järnbruket liksom sin fru och är trogen Eboshi trots att hon lämnade de fallna bakom sig för att få resten av karavanen i säkerhet. Koroku förstår sig inte på naturen, vilket bland annat visar sig i hans fruktan inför de små harmlösa Kodama som han träffar i skogen tillsammans med Ashitaka.

**Toki:** Hon är Korokus fru och en av de kvinnor som står under Eboshis beskydd i Järnbyn. Toki är ett typisk exempel på Järnbyns kvinnor med sin styrka och rättframhet tillsammans med en brinnande lojalitet gentemot Eboshi. Hon låter sig inte hunsas och är en av dem som håller brukets

---

<sup>79</sup> *Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli, 02:07:03

massiva bälgar igång med hårt kroppsarbete. Toki tar även en aktiv roll i försvaret av Järnbyn när de under Eboshis jakt på Shishigami attackeras av samurajer.

**Kodama:** De är små trädandar som bor i skogen. Kodama är nyfikna till sättet och harmlösa, men Koroku blir ändå rädd när han ser dem. Ashitaka förklarar att de är ett tecken på att skogen är frisk. När Shishigami har skjutits av Eboshi och kroppen väller fram över skogen så singlar Kodama till marken från träden som fallande snö.

### **3.7 Prinsessan Mononoke – teman, motiv och budskap**

Det tydligaste temat och det nav kring vilket berättelsen kretsar är konflikten mellan människa och natur. Mer specifikt skulle man kunna uttrycka det som den oundvikliga konflikten mellan orörd natur och industriell utveckling och en synnerligen ojämn kamp mot miljöförstöring. De konstanta fientligheterna mellan skogen och människorna som kulminerar i den stora striden har från allra första början handlat om hur naturen slår tillbaka mot människor som genom sin utvinning av dyrbart järn har lämnat efter sig så stora skador på skogen och miljön runt omkring att dess invånare med de gamla skogsgudarna i spetsen ser sig nödgade att agera. Detta resulterar också i att båda sidorna tar till våld för att nå en lösning. Det hela kulminerar i en sorts naturkatastrof där Shishigamis kropp sveper över landskapet och förändrar det diametralt, till den punkt att invånarna finner sig stående i en nästintill helt ny värld. San säger i samband med Shishigamis kropps destruktiva framfart att *"Everything is finished. The forest is dead."*<sup>80</sup> varpå Ashitaka svarar att det inte är slutet, att de fortfarande lever och att han behöver Sans hjälp, med syfte på det uppbyggnadsarbete som ligger framför dem, både i fysisk och psykisk bemärkelse. De två tydligaste motiv som finns i berättelsen är dels ung kärlek, i form av förhållandet mellan Ashitaka och San, som påminner om en kärlekshistoria á la Romeo och Julia. Ett ung kärlekspar som står på vardera sidan om en flammande konflikt, men där fokus inte ligger på deras kärlek specifikt utan snarare på att driva de två sidorna till fredlig samexistens, där det personliga förhållandet mellan människor är underordnat det mellan människa och natur. Det andra motivet är konflikter mellan människor, som framför allt tar sig uttryck i de stridigheter som ständigt blossar upp mellan Järnbyn och Lord Asanos samurajer på grund av järnfyndigheterna. Dessa konflikter är ett viktigt underämne som understryks under attacken då Järnbyn är som mest sårbar och på ett tydligt sätt illustrerar hur människorna inte bara slåss mot naturens krafter utan även skapar inbördes konflikter mellan olika fraktioner. Budskapet i filmen handlar om hur urskiljningslös exploatering av naturen för materiell vinning oundvikligen kommer att lämna djupgående och många gånger oåterkallelig

---

80 *Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli, 01:56:20

åverkan på den ursprungliga omgivningen. Hur man offerar vitala delar i ett ekosystem till förmån för en industriell utveckling när man egentligen borde söka efter ett sätt att samexistera. Den konstanta industriella utvecklingen är ett faktum, men den behöver inte nödvändigtvis ske på stor bekostnad av vår miljö.

### **3.8 Prinsessan Mononoke – diskussion**

Bilden av San visar en ung och orubblig miljöaktivist som med alla medel kämpar för att skogen ska överleva människans framfart, och helst driva dem på flykt om det är möjligt. Hon ser inte sig själv som en människa och kommer aldrig att kunna förlåta allt det hemska som människorna har gjort mot naturen och de som kämpar för att bevara den. Hon är stark och intelligent, men hennes vrede gör henne mindre klarsynt än Ashitaka som har en förmåga att se förstå på ett annat sätt. Han kämpar också för att bevara naturen på samma vis som San, men till skillnad från henne så vill han lösa konflikten på fredlig väg. Trots att San är en människa så ligger hennes innersta väsen mycket närmare naturen och för henne blir de människor hon möter så främmande att de blir nästintill omöjliga att identifiera sig med. I naturens värld har hon sina fränder, sin familj och gelikar som tänker som hon. Eboshi är en av de mest intressanta karaktärerna i filmen, en otroligt mångbottnad personlighet. På många sätt är hon en modern kvinna, en visionär och entreprenör som ser med tillförsikt på framtiden. Hon är modig, men också hänsynslös mot de som går emot henne och hotar Järnbyns överlevnad. Hon tvekar heller inte att använda alla till buds stående medel för att komma dit hon vill, vare sig det är skogsgudar eller samurajer som står i vägen. Den fristad som hon har skapat i Järnbyn är fascinerande och hon kan se människovärdet bortom den skadade fasaden hos de spetälska. Genom sin position så har hon makt nog att styra över många människoöden och hon använder den makten för att göra livet bättre för människorna i Järnbyn, speciellt kvinnorna och de spetälska. Det är just för att hon har den här inställningen som byborna avgudar henne som de gör. Obrottslig lojalitet är en nästintill oundviklig konsekvens i en sådan kontext.

Scenen med de flådda vildsvinen som glider fram över marken påminner om det sätt på vilket Ohmu rör sig i *Nausicaä från Vindarnas dal*, men här har anständigheten fått stå tillbaka för slugheten i operationen. Hela skogen verkar reagera med chock och rädsla inför dessa blodiga och onaturliga inkräktare som varken är djur eller människa. Det kan ses som ett uttryck för hur människan lurar naturen, slår mynt av den genom list och hänsynslöshet. Detta tar sig också uttryck i Eboshis exploatering av den som ett förråd, en skattkammare med tillgångar som bara väntar på att skördas. Shishigami kan liknas vid en urkraft, en uråldrig företeelse som är djupt rotad i själva skogens essens. Då den huvudlösa kroppen forsar fram över landskapet ser vi likheter med den

tsunami som avbildas i *Ponyo på klippan vid havet*, men här är det inte frågan om en välvillig flodvåg som bär en liten flicka framåt mot sitt mål. Shishigamis tsunami är renande på ett annat sätt och besitter en oerhört stark destruktiv kraft som på ett visuellt plan utplånar den värld som bebos av karaktärerna. Efter sig lämnar den ett bränt och förändrat landskap som under en lång och för filmen vital paus transformeras till något som mer liknar den värld som vi nutidsmänniskor är vana vid.

Ashitaka vet rent instinktivt att mänskliga händer måste återlämna huvudet, på grund av att det var just mänskliga händer som skapade den situation i vilken de befinner sig. Det blir ett sätt för mänskligheten att göra det rätta, att be om förlåtelse. Shishigami ger dem en chans att börja om och leva ett bättre liv i samklang med naturen och varandra. Vi vet inte om detta kommer att lyckas fullt ut, men de har trots allt getts möjligheten. Ashitaka utgör den viktiga länken mellan de två världarna, men han hör till människorna och San hör till skogen. Han kommer att slitas mellan San och Järnbyn, men däri ligger också styrkan i hans identitet. Det behövs medlare, människor som kan bibehålla en sund relation till båda världarna och som likt Ashitaka drivs av viljan att skapa en bättre och fredligare värld. Hans respekt för naturen genomsyrar allt han gör och hans kärlek till San är på ett sätt en manifestation av hans kärlek till naturen samtidigt som kärleken till henne som person också är oerhört viktig. De två är delar av en och samma helhet, båda lika vitala och båda med ett budskap byggt på hänsynsfullhet, respekt och framtidstro. De mörka våldsamma scenerna ter sig än mörkare och de ljusa hoppfulla scenerna än ljusare i relation till varandra, något som vi känner igen från vår egen tillvaro. Det är en skrämmande, hoppgivande och visuellt mästerlig berättelse som liksom så många andra av Miyazakis verk manar till eftertanke kring hur vi lever våra egna liv, hur vi relaterar till dem omkring oss och inte minst hur vi behandlar naturen. Det är dock inte bara en vacker natur i behov av skydd vi möter. Det är också en vild, rovlysten natur fylld av kraft som kan slå tillbaka mot de människor som för sin egen vinnings skull och genom våld går för långt i sin konstanta och outtröttliga exploatering av den.

### **3.9 Det visuella i *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke***

Hayao Miyazakis skicklighet när det gäller visuella berättelser är känd över hela världen och dessa två filmer är inget undantag. I *Nausicaä från Vindarnas dal* förstår vi allvaret i historien redan från början när Yupa rider förbi en ödelagd by som har tagits över av Fukai och där sporerne ligger som en dimma över landskapet. En vink om berättelsen får vi genom de gobelängliknande bilderna som rullar under förtexterna och som visar de sju dagarna av eld med Kyoshinhei, insekterna, plantor och en bevingad frälsare i blått. Just flygning återkommer ofta i Miyazakis verk och i *Nausicaä*



*från Vindarnas dal* spenderar huvudkaraktären Nausicaä mycket tid på sin glidvinge Måsen. Flygscenerna är omsorgsfullt gjorda och känns antingen vilsamma, spännande eller hisnande beroende på kontexten. Scenen i början där Nausicaä svävar över landskapet är lugn och behaglig, men då hon flyr från fiender ökar tempot drastiskt och vi får vara med om hisnande luftjakter. Över lag kommunicerar filmens flygscener frihet, vare sig det gäller friheten att utforska eller möjligheten att ta tillbaka en förlorad frihet. Nausicaä rör sig genom landskapet både till fots och på Måsen som en jägare eller viltvårdare, men smidiga och vana rörelser. En mycket genomtänkt scen är till exempel då Nausicaä under sitt utforskande av Fukai stöter på ett intakt Ohmuskal. Färgsättningen är ljus med mycket blåa nyanser och Nausicaä i sina blåa kläder blir en del av omgivningen. Man får en känsla av att hon hör till, att det är hennes värld lika mycket som insekternas. När hon klättrar upp på skalet ser vi också storleksskillnaden medan en människa och en Ohmu. Genom Nausicaäs reaktioner och ansiktsuttryck känner vi så tydligt hennes kärlek till och respekt för naturen och dess invånare. Hon lyckas lossa en ögonkupol från skalet och när hon lyfter det över huvudet börjar små giftiga sporer från Mushigopalmera i närheten att virvla runt i luften och singla ner som snöflingor från växterna ovanför. Hon sätter sig ner med ögat som en kupol över sig, en sorts omvänd snöglob där snön är på utsidan. Där under lägger hon sig på rygg och betraktar världen utanför, avslappnad och tillfreds när hon beundrar naturen. Samma känsla finns i Nausicaäs hemliga trädgård dit man kommer genom en gömd gång från hennes rum. Det porlande vattnet och de friska växterna visar hur det skulle kunna vara. En annan liknande, men mer storslagen scen är den där Nausicaä och Asbel har hamnat i Fukais underjordiska grottsalar. Det är en katedralliknande plats av stor rymd och här återkommer också de blåa nyanserna. Ljuset strilar ner från världen ovanför tillsammans med ljus sand från förstenade träd och här finns även porlande klart vatten. I scenen då Nausicaä har räddat Kushana från det brinnande skeppet och de har landat i Fukai så upptäcker de att de har landat i vattnet precis ovanför ett Ohmunäste och de jättelika insekterna stiger upp ur det mörka djupet. En Ohmu undersöker Nausicaä med sina gyllene tentakler och vi får en glimt av något, ett gult fält, en klarblå himmel och vita moln innan det försvinner. När hon sedan slås medvetslös så återvänder vi till den drömska världen och ser hur en liten Nausicaä försöker skydda en baby Ohmu. Färgerna är klara och intensiva, det gula ljust och lysande. Kontrasten är stor i färgsättningen i jämförelse med de mörka, våldsamma stridsbilderna.

I Vindarnas dal lever man ett lugnt och enkelt liv nära naturen och man försöker göra det bästa av det faktum att man lever så pass nära Fukai. Landskapet är grönt och bördigt med fält och skogsområden. Så plötsligt landar Tolmekias stora mörka krigsskepp mitt i idyllen. De förstör väderkvarnar och annat vid landningen och river upp det frodiga gräset med stridsvagnarnas

larvfötter. Deras aggressivitet märks även i hur de framför sina maskiner utan hänsyn till vare sig natur eller människor. När Tolmekias skepp blir nedskjutna bolmar svart rök fram och innandömet är ett inferno i orangea och röda toner. Även den scen i början av filmen då vi får se de Kyoshinhei som ödelade jorden går i intensiva toner av orange och rött, med mörka skuggor och starka kontraster. Det embryo som Kushana ämnar använda som vapen går i jämförelse i mer sjukliga nyanser av orange, brunt och rött. Det pulserar obehagligt likt ett inre organ i sitt höje och sönderfaller till en kletig sörja som rinner av skelettet när den tvingas fyra av sin dödsstråle för tidigt. Vi inser hur liten huvudkaraktären är när hon tillsammans med den baby Ohmu som hon har räddat ställer sig framför den rasande horden. Andlöst ser vi hur hon blir översprungen och kastas lealös upp i luften. Finalen kommer kort därefter då Nausicaä återuppstår och scenen där hon går över det gyllene fält som skapats utav Ohmuhordens tentakler är inte bara storslagen, men även oerhört känslöfylld.

*Prinsessan Mononoke* är omsorgsfullt gjord ur visuell synpunkt. Dimman som ligger över landskapet resulterar i en trolsk, nästan magisk känsla från skogen. Trädens och växtlighetens detaljer är synnerligen intrikata och ljuset som spelar över Ashitaka och Yakul i deras första scen är detaljrikt samt mycket effektivt. De mörka frätande blodmaskarna som kommer ut ut Nagos och Okkotos hud får allt de rör vid att skrumpna och efter sig lämnar de mörka djupa sår i det grönskande landskapet, inte helt olikt Tolmekias maskiner. Ljuset är det som avslöjar att demoguden en gång har varit en vildsvinsgud och blodmaskarna kryper bakåt på kroppen som om solen brände dem. Miljöbeskrivningarna i båda filmerna är väl genomtänkta och omfattar allt från storslagna vyer till de allra blygsammaste och vardagligaste detaljer. I Järnbyn finns den vitala rytmen i det industriella. Människorna är ett välsmort maskineri där alla har en plats att fylla, en uppgift att ta hand om. Det finns en stor arbetsglädje trots det tunga arbetet och en distinkt känsla av frihet och kamratskap. Scenen där Ashitaka provar på att hålla igång bälgarna tillsammans med kvinnorna är ett perfekt exempel på den anda som råder i Järnbyn och som skiner igenom under de lugna stunderna mellan konflikter. Våldet – speciellt i *Prinsessan Mononoke* – är grafiskt och starkt, med avhuggna huvuden, kapade kroppsdelar och blodiga lik. Den stora striden mellan vildsvin, vargar och människor är oerhört våldsam med kraftiga explosioner, kroppar som slungas upp i luften och strös över den svartbrända marken. Lika ljusa och klara som de lugna glädjefyllda scenerna är, lika mörka och intensiva är scenerna med stridigheter och förstörelse. Genom vildsvinens samlade och ordlösa krigsmålning förstår vi deras beslutsamhet. Behovet av att förklara vad som händer i ord faller många gånger bort genom Miyazakis avundsvärda insikt gällande kroppsspråk och ansiktsuttryck, vare sig det är människor eller djur. Scenen med de flådda

vildsvinen som glider fram över marken är oerhört obehaglig och får det nästan att vända sig i magen av vämjelse, så starkt är det visuella uttrycket. Shishigamis transformation till Nattvandrandaren är bland det mest spektakulära i hela filmen, en stillsam och dämpad, men ändå vibrerande övergång från ett väsen till ett annat. Därtill har vi också den andra transformationen, när Shishigami har förlorat sitt huvud och kroppen löper amok. Duken översköls av djupa mörka färger på samma sätt som kroppen i berättelsen väller fram som en naturkatastrof över landskapet, en förintande kraft någonstans mellan tromb och tsunami. Sättet på vilket kroppen rinner upp för slutningarna väcker känslan av att det här är något oundvikligt, något som har ett eget liv och som man aldrig kan komma undan. Crescendot nås i den färgsprakande finalen då Shishigami återfår sitt huvud från San och Ashitaka. Det blir en virvlande explosion av ljus och färger som fyller bioduken.

#### 4.1 Vad andra har sagt om filmerna

Colin Odell och Michelle Le Blanc skriver att *Nausicaä från Vindarnas dal* inte bara är en av Miyazakis mest hyllade filmer, men att den även hade en oerhört stor del i att Studio Ghibli över huvudtaget skapades, vilket har medfört att det ofta har glömts bort att det inte är en Ghibli-produktion från början.<sup>81</sup> De beskriver *Nausicaä från Vindarnas dal* som en film där själva kärnan andas Studio Ghibli, och vi känner igen de visuella och berättartekniska drag som vi för alltid kommer att associera med Hayao Miyazakis filmer.<sup>82</sup> Här ser vi också många av de teman som senare kom att prägla Miyazakis filmer, där det primära i just *Nausicaä från Vindarnas dal* är miljövård och framför allt människans relation till Moder Jord.<sup>83</sup> Filmens inflytande gällande senare produktioner i Miyazakis karriär har enligt Odell och Le Blanc varit djupgående. Som exempel nämner de filmer som *Prinsessan Mononoke*, *Min granne Totoro* och *Spirited Away*.<sup>84</sup> *Prinsessan Mononoke* var vidare den mest framgångsrika filmen som släppts i Japan upp till den tidpunkten och förlorade endast förstaplatsen på grund av att *Titanic* släpptes några månader senare. Den blev ett viktigt genombrott för Studio Ghibli utomlands och distribuerades av Miramax, som ägs av Disney.<sup>85</sup> Odell och Le Blanc beskriver *Prinsessan Mononoke* som något av ett eldprov för den västerländska publiken som inte var van vid anime. Detta på grund av filmens rika och komplexa berättelse som inte ger oss några enkla lösningar på de problem som uppstår, samt presenterar tvetydiga karaktärer som varken är helt goda eller helt onda.<sup>86</sup> Kärnan i berättelsen handlar om

---

81 C. Odell, M. Le Blanc, *Studio Ghibli. The films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata* (2015) s.58

82 Ibid s.60

83 Ibid s.59

84 Ibid s.60

85 Ibid s.105

86 Ibid s.105-106

miljövård och en miljöcentrerad andlighet. Den tar upp problemen med människans exploatering av naturen och landsbygden, samtidigt som den – om än något motvilligt – medger de oundvikliga konflikter mellan teknologiska framsteg och livet nära naturen. Enligt författarna blir filmens slutsats att det traditionella är att föredra, men att förändring är oundviklig.<sup>87</sup> Jag håller inte med om detta. Det traditionella levernet i filmen ligger förvisso närmare ett liv i samklang med naturen, men baserat på filmerna och på Miyazakis egna tankar om naturen<sup>88</sup> så är det inte det traditionella som sådant som är viktigt i sammanhanget. Istället är det inställningen till naturen från människans sida som är det avgörande och inte huruvida detta är ett nytt eller traditionellt synsätt. Ja, filmen slår definitivt fast att förändring är oundviklig, men jag skulle vilja säga att förutom detta så säger oss *Prinsessan Mononoke* i slutänden att ett liv i samklang med naturen är att föredra framför en exploatering då det förstnämnda innebär en respekt inför miljön och en hållbar ekologisk utveckling och det senare är ett rent destruktivt förhållningssätt som i det långa loppet är allt annat än hållbart på mer än en rent miljömässig nivå. Det är samma tankar som vi finner i *Nausicaä från Vindarnas dal*, att människans girighet och självcentrering i slutänden inte kan leda till något gott, vare sig för oss själva eller det ekosystem som vi är en del av.<sup>89</sup>

Helen McCarty säger liksom Odell och Le Blanc att *Nausicaä från Vindarnas dal* har fått en enorm påverkan på de filmer som har kommit efter. Här undersöker Miyazaki de karaktärer som skulle komma att bli hans arketyper i framtida projekt.<sup>90</sup> McCarty menar vidare att dess betydelse är sådan att man aldrig fullt ut kan förstå Miyazakis senare filmer om man inte har sett *Nausicaä från Vindarnas dal*.<sup>91</sup> McCarthy skriver att fröna från Fukai växte till den skog som blev Totoros hemvist i *Min granne Totoro*, för att sedan ge sig tillkänna som den djupa mörka skogen i *Prinsessan Mononoke*. Likadant är det med karaktärerna. Nausicaä har förvildats, men känns fortfarande igen i den unga vargflickan San. Hon förlorade sin oskuldsfullhet, men får också tillbaka tron som Marco i *Porco Rosso* för att sedan återvända som Ashitaka, en god och stark ung man som är väldigt lik Nausicaä.<sup>92</sup> Miyazaki svarar aldrig på alla frågor som uppstår under filmerna, istället låter han publiken själv fylla i luckorna. Dessutom ger han också publiken komplexa karaktärer som aldrig är vad de först verkar.<sup>93</sup> Trots att det finns tekniska brister i jämförelse med senare filmer där man har haft tillgång till mer och mer avancerad teknik så menar hon att filmen håller ihop som konstverk på

---

87 C. Odell, M. Le Blanc, *Studio Ghibli. The films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata* (2015) s.106

88 Se avsnitt 2.2-2.3

89 Se avsnitt 3.1-3.9

90 H. McCarthy, *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation* (1999) s.90

91 Ibid s.92

92 Ibid s.90

93 Ibid s.91

ett magnifikt sätt med sina vackra bakgrunder och fantastiska perspektiv.<sup>94</sup> *Prinsessan Mononoke* som är gjord många år senare visar hur Miyazakis strävan efter bästa möjliga teknik förenas med hans unika berättelser för att skapa något visuellt och berättartekniskt häpnadsväckande. Filmen presenterar en rad motsägelser som reflekterar kärnan i de konflikter som uppstår när olika varelser med olika synsätt kämpar om begränsade resurser i en värld som för var dag blir mer komplex och mörk, något som är väldigt aktuellt för oss som lever idag. Det finns också återspeglings av de relationer som Miyazaki först undersöker i *Nausicaä från Vindarnas dal*, varav en av de mest prominenta är den mellan San och Eboshi (Nausicaä och Kushana), den äldre och den yngre kvinnan på varsin sida av konflikten.<sup>95</sup> McCarthy säger dock att den kanske allra mest intressanta relationen i filmen är den som Miyazaki målar upp mellan människa och natur.<sup>96</sup> Problemen i *Prinsessan Mononoke* är tidlösa och även om tekniska framsteg underlättar för oss så resulterar det samtidigt i ett urholkande av naturens resurser.<sup>97</sup> Baserat på det jag fann i min analys av *Prinsessan Mononoke* så håller jag med McCarthy när hon skriver att den måhända mest intressanta relationen som undersöks i filmen är den mellan människa och natur. Detta gäller också *Nausicaä från Vindarnas dal*. Efter ingående studier av de båda filmerna vågar jag dessutom påstå att denna konflikt inte bara är den mest intressanta, men också den mest centrala, även om de mänskliga konflikterna får ett anseeligt utrymme. Likosm McCarthy så slog det även mig hur stora likheter det finns mellan karaktärerna, speciellt mellan Ashitaka och Nausicaä. Jag håller även med henne i hennes påstående att Miyazakis filmer inte kan förstås fullt ut innan man har sett *Nausicaä från Vindarnas dal*. Om vi tittar på de efterföljande filmerna så är det tydligt att *Nausicaä från Vindarnas dal* utgör grunden för de idéer och visuella uttryck som kom att bli Miyazakis signum. Precis som McCarthy säger så återkommer både karaktärer och relationer mellan dessa på mer eller mindre tydliga sätt. *Prinsessan Mononoke* är ett utmärkt exempel på hur både det miljöcentrerade budskapet samt karaktärsdragen hos huvudpersonerna återspeglar de som tas upp i *Nausicaä från Vindarnas dal*.<sup>98</sup>

## **4.2 Kraften i det visuella – *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki***

Kozo Mayumi, Barry D. Solomon och Jason Chang skriver i *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* att filmer är ett medium vilket inte används tillräckligt effektivt för

---

94 H. McCarthy, *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation* (1999) s.89

95 Ibid s.200

96 Ibid s.201

97 Ibid s.201-202

98 Se avsnitt 3.1-3.9

att utforska och förstärka de många budskap som finns gällande det tvärvetenskapliga forskningsområdet miljöekonomi, vilket bland annat studerar det inbördes beroendet mellan naturens ekosystem och människans ekonomiska strukturer. Författarna menar att filmer som sådana har en större roll att fylla än de för tillfället gör när det gäller att främja utbildningsprocessen och det kritiska tänkandet kring publikens egen roll som en del av jordens ekosystem. Man menar även att filmer till skillnad från många andra medium har en förmåga att nå en bredare publik, vilket borde utnyttjas till fördel för en ökad förståelse hos allmänheten gällande dessa frågor. Mayumi, Solomon och Chang skriver att det visuella fältet med till exempel TV, teater och film besitter en oerhörd potential som bör utnyttjas för att sprida kunskap och medvetenhet på ett helt annat sätt än det gör idag. Undantaget är Hayao Miyazaki som enligt författarna med sina filmer erbjuder ett omfattande material som stimulerar kritiskt tänkande kring de observationer rörande systematiska problem som tas upp inom miljöekonomi.<sup>99</sup> En av Miyazakis styrkor ligger i att hans filmer inte enbart riktar sig till en liten specifik grupp med ett specialintresse som till exempel studenter eller eldsjälur utan istället tilltalar en bredare publik. En annan av hans styrkor är de etiska och kulturella dimensioner som saknas i många andra filmer och de komplexa sätt på vilka han för upp dessa till ytan.<sup>100</sup> Miyazaki säger själv att vi borde fråga oss hur vi vill att vår framtida civilisation ska se ut<sup>101</sup> och det kritiska tänkandet kring vår egen roll som en del av jordens ekosystem som Mayumi, Solomon och Chang beskriver här är en central del i framför allt *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke*. Filmerna ifrågasätter tydligt de båda fiktiva världarnas invånarens inställning till respektive ekosystem genom att lyfta fram både miljöcentrerade konflikter, men också genom den visuella framställningen av dessa konflikters – ofta våldsamma – konsekvenser.<sup>102</sup>

*Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* tas tillsammans med *Min granne Totoro*, *Spirited Away* och *Yanagawa Horiwari Monogatari*<sup>103</sup> upp av Mayumi, Solomon och Chang som de filmer som starkast representerar Miyazakis egna tankar kring konsumtion och miljöfrågor.<sup>104</sup> Författarna kallar *Nausicaä från Vindarnas dal* ett mästerverk med ett miljöpolitiskt budskap som är centralt för berättelsen.<sup>105</sup> Nausicaäs insikt gällande Fukai och dess växtlighet kan kanske inte förstås av vuxna, men hon ser hur viktig kopplingen är mellan den renade världen under Fukai och

---

99 K. Mayumi, B.D. Solomon, J. Chang, *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* (2005) s.1

100 Ibid s.2

101 Se avsnitt 2.3

102 Se avsnitt 3.1-3.9

103 Skriven och regisserad av Isao Takahata, producerad av Hayao Miyazaki

104 K. Mayumi, B.D. Solomon, J. Chang, *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* (2005) s.3-5

105 Ibid s.3

det faktum att sporer från giftiga växter kan gro till ofarliga plantor. Om *Prinsessan Mononoke* skriver Mayumi, Solomon och Chang att man kanske kan säga att Miyazakis egna åsikter kring miljö når en kulmen i filmen och tar sig uttryck i den kompromisslösa relationen mellan den uråldriga skogen och människan, där den senare gör anspråk på den förra i syfte att framställa järn.<sup>106</sup> Baserat på mina analyser av filmerna så skulle jag inte säga att Miyazakis miljöpolitiska åsikter når en kulmen i *Prinsessan Mononoke*. Istället menar jag att *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* tillsammans utgör de två filmer av Miyazaki som har det tydligaste fokuset på konflikter mellan människa och natur. Istället för en kulmen så blir *Prinsessan Mononoke* i mina ögon snarare ett återknytande till de tankar som Miyazaki först ger uttryck för i *Nausicaä från Vindarnas dal*.<sup>107</sup> Självklart kan filmerna var för sig på ett plan ses som separata uttryck för en gemensam miljöcentrerad problematik, men det är en förenkling som inte tar med i beräkningen den oerhörda påverkan som *Nausicaä från Vindarnas dal* har haft på *Prinsessan Mononoke*. Som jag redan har nämnt så är jag av uppfattningen att Miyazakis filmer – kanske speciellt *Prinsessan Mononoke* – inte kan förstås fullt ut om man inte först har sett den för hans vidare filmskapande så viktiga *Nausicaä från Vindarnas dal*.<sup>108</sup>

Författarna skriver att då flera av Miyazakis senare filmer riktar sig till en något äldre målgrupp så leder detta till att han har haft möjlighet att utforska teman som till sin natur är mer komplexa, såsom våld och makten att utöva tvång.<sup>109</sup> Detta resulterar i att de på ett effektivt sätt kan utforska politiska, kulturella och sociala dimensioner inom miljöfrågor som till exempel miljöförstöring, föroreningar och förluster inom den biologiska mångfalden. Den briljanta konstnärliga skildringen tillsammans med berättelsens komplexitet och rika innehåll presenterar en värld som skakas av konflikter baserade på miljöcentrerade problem och som har börjat påverka dess invånare på ett oproportionerligt sätt, vilket är en situation som vi känner igen från över hela världen. I Miyazakis filmer är det detta som filmskaparens ideologiska synsätt belyser på ett klart och tydligt plan. Här finns det möjlighet att engagera publiken och använda filmerna som en inkörsport till diskussioner kring miljöpolitik, miljövärd, föroreningar, miljöförstöring och miljöekonomi. Genom sina animerade världar kan Miyazaki presentera problem och situationer som korresponderar med de vi ställs inför i vår verklighet.<sup>110</sup> Miyazaki säger själv att dessa problem måste tas upp och att

---

106 K. Mayumi, B.D. Solomon, J. Chang, *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* (2005) s.4

107 Se avsnitt 3.1-3.9

108 Se avsnitt 4.1

109 K. Mayumi, B.D. Solomon, J. Chang, *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* (2005) s.5

110 Ibid s.6

uppmuntran är värdelös om man inte kan se och förstå de verkliga problemen. Han säger också att de var tvungna att göra *Prinsessan Mononoke* eller avsäga sig rätten att skapa några fler filmer.<sup>111</sup> Miyazaki pratar om barn, men det tänkesättet kan även appliceras på en kontext med ungdomar och vuxna. Med bakgrund i filmskaparens uttalande tillsammans med mina analyser av *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* så tolkar jag det som att Miyazaki menar att verkligheten, sådan den nu är, och sanningen om den är att föredra om man hoppas åstadkomma någon sorts distinkt och varaktig förändring i den nutida människans attityd gentemot naturen.<sup>112</sup>

Som filmskapare lyckas Miyazaki dra med publiken in i de verkliga svårigheterna inom miljöcentrerad problemlösning och tar upp ett tillmötesgående förhållningssätt till naturen som även kan appliceras på förhållanden mellan människor. Avslutningsvis skriver författarna att Miyazakis bakgrund, hans passion för animering och den ideologiska utveckling som han under sin karriär genomgått gällande miljön visar att han har bidragit stort till att tillgängliggöra miljöcentrerad och miljöekonomisk utbildning för en bred och mångfaldig publik. Hans tankar kring hur man bäst visar respekt och tillmötesgående gentemot naturen har även de nått denna samma publik eftersom detta tema genomsyrar Miyazakis verk.<sup>113</sup> De säger även att:

In several respects, we would consider Hayao Miyazaki to be an ecological economist. He not only helps us to recognize the complexity in our world but he presents a humble humanity in which to address it. His ability to depict power relationships so eloquently, demonstrates his mastery in the production of animation but also his passion for sharing his understanding of contemporary environmental problems; an understanding that many in ecological economics can identify with.<sup>114</sup>

---

111 Se sidan 8

112 Se avsnitt 3.1-3.9

113 K. Mayumi, B.D. Solomon, J. Chang, *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki* (2005) s.6

114 Ibid s.7



## Slutdiskussion

Miyazakis text om tusenårsskogen<sup>115</sup> får mig att tänka på Fukai i *Nausicaä från Vindarnas dal*. Det stora komplexa ekosystemet som visserligen är en produkt av mänsklig påverkan (och dårskap), men som i slutänden är utom kontroll för henne. Den får mig även att tänka på Shishigamis skog i *Prinsessan Mononoke* med sina jättelika träd och sina alldeles egna Kodama. Denna uråldriga skog som till slut undergår en diametral förändring för att bli ett böljande landskap, mer välkänt för den nutida människan, men utan plats för mytiska gudar och andra varelser som tillhör en svunnen tid. Miyazaki säger själv att ”If trees had the power to curse people, human beings would have been killed off by their curses a long time ago”.<sup>116</sup> Jag tar detta uttalande som ett exempel på den styrka som Miyazaki ser i naturen, just den styrka som gör att naturen kan gå från att vara vacker och i behov av beskydd till något kraftfullt, farligt och skrämmande för oss människor.<sup>117</sup> Naturen är stor, komplex och många gånger bortom vår förståelse, men i mina analyser av *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* så har det under processens gång blivit allt tydligare att förståelse inte är det vitala i hur vi som människor närmar oss naturen, i alla fall inte en förståelse som kräver den sortens genomgående transparens som vi har vant oss vid inom många andra fält. Den viktigaste punkten är istället att respekt och en tillmötesgående attityd kännetecknar det förhållningssätt som vi antar i kontexten miljö och miljövard, samt den mycket verkliga problematik som omger den nutida människans relation till dessa.<sup>118</sup> Miyazakis egna tankar kring naturen<sup>119</sup> visar sig i de bägge filmerna både i sättet på vilket han speglar relationen mellan människa och miljö, men också genom de faktiska visuella skildringarna av naturen och dess inre väsen. Som exempel kan nämnas Ohmuerna i *Nausicaä från Vindarnas dal* och Shishigami i *Prinsessan Mononoke* som blir en visuell manifestation av Miyazakis tankar kring naturen som någonting bortom vår förståelse.<sup>120</sup> I båda filmerna ställs vi dessutom inför en natur som är mer än kapabel att slå tillbaka mot mänskligt intrång och kontinuerlig exploatering. I både *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* utgör det ständigt eskalerande våldet en högst verklig faktor för de fiktiva världarnas invånare, något som vi känner igen från vår egen verklighet. Det som främst behandlas är våldet som uppstår i konflikten mellan människa och natur, oftast i samband med ett försök att förhindra vidare miljöförstöring, exploatering och allvarliga föroreningar av sedan innan i princip orörd natur. *Nausicaä från Vindarnas dal* visar oss till exempel hur människan är kapabel till att åsamka ekosystemet förödande skada som kvarstår

---

115 Se avsnitt 2.2

116 Se sidan 5

117 Se avsnitt 2.2

118 Se avsnitt 3.1-3.9

119 Se avsnitt 2.2

120 Se avsnitt 2.2

hundratals – möjligen till och med tusentals – år in i framtiden och som påverkar efterföljande generationer på ett mycket reellt sätt. Ett annat exempel är hur vi i *Prinsessan Mononoke* får ta del av en berättelse som kretsar kring en ohållbar industriell utveckling där stora områden natur offras i jakten på resurser till en ständigt expanderande järnframställning. Här handlar det främst om en exploatering utan hänsyn till ekosystemet, vilket vi (av egen erfarenhet) vet är ohållbart i det långa loppet.<sup>121</sup> Miyazaki ställer genom sina filmer om och om igen frågor som: Vad vill vi egentligen ha för värld i framtiden och hur ska vi be oss åt för att komma dit? Uppmärksamheten gällande detaljerna är en av de faktorer som gör de här två och Miyazakis andra filmer så verkningfulla ur en visuell synvinkel. Det är detaljerna som får hans påhittade världar att kännas trovärdiga, vilket är ett essentiellt moment i alla berättelser som aspirerar på trovärdighet. Om vi slungas in i en övertygande värld, hur olik den än är vår egen, så kommer vi att acceptera den som en rimlig scen för berättelsen. Dessutom lyckas Miyazaki även att presentera karaktärer som vi enkelt kan relatera till, utan att de för den skull blir platta och stereotypa. Detta resulterar i att vi inte bara kan acceptera själva världen utan även dess invånare, tillsammans med den problematik som tas upp.<sup>122</sup>

För Miyazaki är det viktigt att barn får se verkligheten så som den är. De förstår problemen rent instinktivt och behöver inte bara se glada hoppfulla filmer. Barn måste även få uppleva naturen på riktigt med alla sina sinnen från en ung ålder. Det är det som är början på en långvarig och framgångsrik relation. Det går inte heller att endast fokusera på att uppmuntra barnen, vi måste också vara ärliga och inte minst öppna för att på riktigt ta itu med den miljöcentrerade problematik som vi lever med idag.<sup>123</sup> Miyazaki har själv sagt om *Prinsessan Mononoke* att de var tvungna att skapa en film med dessa djupare, mer uttalade miljöpolitiska budskap och en mörkare berättelse eller avsäga sig rätten att göra mer filmer.<sup>124</sup> Baserat på detta samt de analyser av filmerna som jag själv har genomfört så drar jag slutsatsen att *Prinsessan Mononoke* och även *Nausicaä från Vindarnas dal* inte bara är menade som ren underhållning utan även tar rollen som bärare av framför allt miljöpolitiska budskap, i det utökade syftet att få oss att ifrågasätta vår egen roll som en del i jordens ekosystem, samt den attityd vilken vi antar i vårt förhållande till miljön på en lokal såväl som en global nivå. Det *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* kommunicerar är bland annat att människan och naturen inte är åtskilda, att de är en del av varandra och att den inneboende kraften i naturen bör ses som en källa till hopp. På samma gång är den bortom vår mänskliga förståelse, men vi behöver inte förstå naturen för att kunna visa hänsyn till den.<sup>125</sup> Enligt

---

121 Se avsnitt 3.1-3.9

122 Se avsnitt 3.1-3.9

123 Se avsnitt 2.3

124 Se sidan 8

125 Se avsnitt 3.1-3.9

Miyazaki själv så betalar vi redan priset för vår masskonsumtion, urskiljningslösa avverkning av skog och föroreningarna som är ett resultat av det tävlingsinriktade industrisamhället. Han menar att utvecklingen måste vändas, att vi måste ta oss an vår relation till naturen med förnyad bestämdhet, tålamod och en betydligt större del respekt än vad vi har gjort hittills.<sup>126</sup> Min slutsats är att både *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* har tydliga miljöpolitiska budskap som är djup rotade i Miyazakis egna ideologiska ståndpunkter i ämnet. Kombinationen av skickligt utförd animation och aktuella teman framfört med en trovärdighet som gör det lätt att relatera till karaktärerna och den omgivande problematiken är en av de främsta anledningarna till att Miyazaki har blivit så framgångsrik inom sitt område. Hans egna tankar kring naturen skiner igenom och vi ställs i *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke* inför en fiktiv värld som återspeglar vår egen.<sup>127</sup> Till slut så skulle jag vilja avsluta med några av Miyazakis egna ord som i sin korthet kommunicerar inte bara den respekt och tillgivenhet gällande naturen som genomsyrar *Nausicaä från Vindarnas dal* och *Prinsessan Mononoke*, men som även belyser det faktum att vi som människor är en del av den miljö som vi lever i. Dessa ord är:

*"We are all born from the forest."*<sup>128</sup>

---

126 Se avsnitt 2.2-2.3

127 Se avsnitt 3.1-3.9

128 Se sidan 4

## Källförteckning

### Internet:

<https://www.youtube.com/watch?v=wZWmOYq3fX4> *Hayao Miyazaki in conversation with Roland Kelts*, The Center of Japanese Studies, UC Berkeley, 25 juli 2009

(senast hämtad 2015-11-14)

<https://www.youtube.com/watch?v=NQDvKgMt9tg> *Princess Mononoke in USA*, Studio Ghibli, september 1999, promotional tour in the US and Canada, bonusmaterial från *Mononoke Hime wa koushite umareta* ("Hur Prinsessan Mononoke föddes"), DVD (2001, originalutgivning 1998)

Crown Tokuma/Studio Ghibli

(senast hämtad 2015-11-16)

<http://fof.se/textruta/kvicksilverkatastrofer> *Kvicksilverkatastrofer*, Forskning & Framsteg

(senast hämtad 2015-12-05)

<http://www.imdb.com/company/co0048420/> Filmografi Studio Ghibli

(senast hämtad 2015-12-13)

### Böcker och artiklar:

Lenburg, Jeff, *Legends of Animation: Hayao Miyazaki* (2012) Chelsea House.

Mayumi, Kozo & Solomon, Barry D & Chang, Jason. *The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki*, *Ecological Economics* #54 (2005) Elsevier B.V.

McCarthy, Helen, *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation* (1999) Stone Bridge Press.

Miyazaki, Hayao, *Starting Point 1979-1996* (2009) VIZ Media.

Miyazaki, Hayao, *Turning Point 1997-2008* (2008) Nibariki.

Odell, Colin & Le Blanc, Michelle, *Studio Ghibli. The films of Hayao Miyazaki and Isao Takahata*, (andra tryckningen 2015, originalutgivning 2009) Kamera Books.

### Filmer:

*Nausicaä från Vindarnas dal* (1984) Toei Company.

*Prinsessan Mononoke* (1997) Studio Ghibli.

Malin Artois



Besöksadress: Kristian IV:s väg 3  
Postadress: Box 823, 301 18 Halmstad  
Telefon: 035-16 71 00  
E-mail: [registrator@hh.se](mailto:registrator@hh.se)  
[www.hh.se](http://www.hh.se)