

ÖREBRO UNIVERSITET

Grundlärarprogrammet, inriktning mot arbete i förskoleklass och grundskolans årskurs 1–3

Svenska språket

Svenska, Självständigt arbete, avancerad nivå, inriktning F-3, 15 högskolepoäng

VT 2018

# **Vandrande slott och skrotmonster**

– En komparativ studie av *Det levande slottet*

Lilly Bergvall

Handledare: Sten Wistrand

## Abstract

Lilly Bergvall: Vandrande slott och skrotmonster: En komparativ studie av *Det levande slottet* (2018). Självständigt arbete, Svenska, avancerad nivå, inriktning F-3, 15 högskolepoäng. Institutionen för humaniora, utbildnings- och samhällsvetenskap.

Studien analyserar Diana Wynne Jones bok *Det levande slottet* (2005) och Studio Ghiblis film med samma titel (2004) i syfte att undersöka vilka förändringar som skett i övergången från bok till film. Delarna som undersöks är narrationen, karaktärerna, värderingar och budskap samt ifall filmen anpassats till japanska förhållanden och/eller japansk publik. Detta görs genom en komparativ metod. Studien diskuterar även möjligheten att använda något av verken i undervisning för årskurserna F-3. Resultatet visar att skillnaderna mellan bok och film är så stora att det är svårt att endast tala om en filmadaptation och att det därför är bättre att använda begreppet transformation. Även om filmen fortfarande har ett gemensamt tema med boken – alla ska kunna accepteras för den de är – har förändringarna och det nya temat krig tagit överhanden och påverkat narrationen, budskap, värderingar och karaktärer. I filmen finns inga förändringar som pekar på specifik anpassning till japansk publik, men genom filmens teckningar är det ändå tydligt att filmens regissör Hayao Miyazaki ingår i en japansk kultur. Resultatet visar dessutom problematik kring bokens användning i årskurserna F-3, men att det trots detta finns möjligheter att använda både den och filmen för att diskutera värden och budskap i de lägre årskurserna.

Nyckelord: *Det levande slottet*, Diana Wynne Jones, Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, adaptation, transformation, komparation, text till film, undervisning

# Innehållsförteckning

Abstract .....	I
Inledning.....	1
Syfte och frågeställningar.....	2
Metod .....	3
Centrala begrepp .....	4
Filmtatisering/adaptation och transformation .....	4
Narration.....	6
Karaktärer.....	6
Material .....	7
Val av material .....	7
Diana Wynne Jones.....	8
Hayao Miyazaki och Studio Ghibli .....	10
Tidigare forskning och annat material .....	11
Analys.....	12
Resumé av handlingen i boken och filmen .....	13
Förändrade scener och scener som lagts till respektive tagits bort vid filmatiseringen .....	14
Intro .....	14
Sofies första möte med Howl/Hauru .....	16
Sofies besök på bageriet .....	17
Sofies besök till det kungliga slottet .....	18
Howls/Haurus förbannelse .....	20
Krig.....	21
Slut .....	22
Karaktärerna .....	23
Sofie .....	23
Howl/Hauru.....	24

Mike/Mark.....	26
Calcifer .....	27
Öde-Häxan .....	28
Fågelskrämman .....	29
Slutsatser .....	30
Diskussion .....	32
Referenser.....	35

## Inledning

Den animerade filmen *Hauru no Ugoku Shiro*, på svenska kallad *Det levande slottet*, trollbinder mig lika mycket idag som den gjorde då den kom, när jag själv var i tonåren. Jag visste att filmen var baserad på boken *Howl's Moving Castle* av Diana Wynne Jones, men det var först långt senare, i vuxen ålder, som jag faktiskt kom i kontakt med boken. Även boken trollband mig, men jag slogs av olikheterna mellan de två verken, särskilt vad gällde bilden jag fick av karaktären Howl/Hauru. I båda verken möter läsaren/tittaren huvudkaraktären Sofie som blir förhäxad av en okänd häxa. Förhäxningen åldrar Sofie till en nittioårig gumma och tvingar iväg henne från hemmet och familjens hattbutik. Hennes äventyr leder henne till trollkarlen Howls/Haurus vandrande slott, där hon även träffar elddemonen Calcifer och trollkarlslärlingen Mike/Mark.

Animerade filmer kan roa såväl vuxna som barn och i västvärlden är de ofta starkt förknippade med filmstudion Walt Disney Pictures (Hernández-Pérez 2016, s. 298). I Sverige är filmstudion väletablerad, vilket framgår av de många Disneyfilmer som blivit dubbade och/eller textade till svenska. Bland Disneyfilmerna finns dessutom ett flertal som bygger på sagor och böcker samt är lämpliga att visa för barn mellan 6 och 10 år. Genom detta fanns stora möjligheter att välja någon av dessa för min adaptationsstudie, men istället valde jag ett alternativ till Walt Disney Pictures: Studio Ghibli och regissören Hayao Miyazaki. Eftersom Miyazaki ofta jämförs med och även ses som en japansk motsvarighet till Walt Disney (Hernández-Pérez 2016, s. 298; Robinson 2015, s. 27) kan hans filmer ses som alternativ till Disneyfilmerna.

Min adaptationsstudie av *Det levande slottet* omfattar även en undersökning av verkens potential att användas i undervisning för årskurs F–3. Det finns flera möjligheter att binda samman ett eller båda verken med läroplanen Lgr 11 och dess kursplaner för svenska och svenska som andraspråk. Det står bland annat, i kursplanernas syften, att elever ska ges möjlighet att komma i kontakt med ”skönlitteratur från olika tider och skilda delar av världen” (Skolverket 2017, s. 252, 264), vilket även återges i en punkt i det centrala innehållet för årskurs 1–3 (2017, s. 253). Detta kan sägas uppfyllas eftersom Diana Wynne Jones, författaren bakom *Det levande slottet*, är från Storbritannien (Eldridge 2018). Boken är dessutom skriven för över 30 år sedan, vilket innebär att om den används i kombination med nyare och/eller äldre böcker i undervisning får elever även möjlighet att möta skönlitteratur

från olika tider. Genom punkten "[t]exter som kombinerar ord och bild" (Skolverket 2017, s. 254, 266) öppnas ytterligare en möjlighet att binda samman båda versionerna av *Det levande slottet* och svenskämnets centrala innehåll.

I en recension beskrivs filmen som en omvänd variant av *Skönheten och Odjuret* där "Sofies uppgift [inte blir] att se den vackre prinsen i odjuret utan att [istället] se odjuret i prinsen" och utöver detta även att "få honom att acceptera att hon gör det" (Karlsson 2006). Med detta som inspiration kommer jag att undersöka ifall boken och/eller filmen dessutom har potential att användas i undervisning, dels för att tala om människors lika värde och rätt att respekteras för den han/hon är, dels för att diskutera vilka budskap som finns i ett eller båda verken. Den första delen, om människors lika värde, kan knytas till den värdegrund som beskrivs i läroplanen Lgr 11. Där står att skolan har i uppgift att "gestalta och förmedla" (Skolverket 2017, s. 7) olika värden, däribland att alla människor har samma värde. Det står även att "[s]kolan ska främja förståelse för andra människor och förmåga till inlevelse" (Skolverket 2017, s. 7), vilket kan knytas till rätten att respekteras för den man är. Den andra delen, om budskap i verken, återfinns i svenskämnets centrala innehåll för årskurs 1–3: "[b]erättande texters budskap, uppbyggnad och innehåll" (Skolverket 2017, s. 254, 266).

Med detta sagt kan vi nu gå vidare till studiens syfte och frågeställningar.

### **Syfte och frågeställningar**

I studien kommer jag att jämföra Jones bok med Studio Ghiblis film. Eftersom boken är relativt lång är det naturligt att delar av innehållet fallit bort i filmadaptationen och jag kommer därför att undersöka vilka förändringar som skett i övergången från bok till film. Syftet med studien blir sedan är att undersöka hur förändringarna påverkar narrationen, de budskap och värderingar som framkommer samt karaktärerna. Ett vidare syfte är att undersöka ifall det är möjligt att använda boken och/eller filmen i undervisningssammanhang för årskurserna F–3.

För att kunna tillfredsställa studiens syfte har jag formulerat följande forskningsfrågor som studien ska besvara:

- Vad har förändrats, lagts till eller tagits bort vid filmatiseringen?
- Vilka likheter och skillnader finns mellan karaktärerna i de båda verken?
- Hur påverkar förändringarna narrationen, dess budskap och värderingar samt karaktärerna?

- Hur påverkas narrationen av text- respektive filmspecifika företeelser?
- Förekommer något i filmen som tyder på en anpassning till japanska förhållanden eller japansk publik?

Ingen av frågorna ovan berör bokens och/eller filmens användningsmöjligheter i undervisning, vilket beror på att detta inte är en forskningsfråga i strikt mening. Det innebär att denna del av syftet inte kommer besvaras i analysen av de båda verken, utan istället kommer tas upp i diskussionsavsnittet.

## Metod

Jag kommer att genomföra något som kallas en adaptationsstudie, vilket innebär att jag kommer undersöka vad som skett vid en övergång från ett medium till ett annat. I min studie handlar det om en roman som blivit till en animerad film, och för att genomföra undersökningen kommer jag använda mig av en komparativ metod. Detta innebär att jag i studien gör en jämförelse mellan de båda versionerna av *Det levande slottet* för att undersöka vilka likheter och skillnader som finns. Inom den komparativa metoden är det möjligt att behandla olika former av samband: svaga/starka, explicita/implicita, avsedda/ej avsedda, vänskapliga/antagonistiska, inom- och mellanspråkiga, manliga/kvinnliga, generella/specifika samt aleatoriska/obligatoriska. (Olsson 2002, s. 53, 59-68)

Min studie utgörs i första hand av en komparation av sambandet svag/stark, där det finns två varianter: genetisk och illustrativ komparation. Den genetiska komparationen försöker ge ny kunskap genom försök att ”etablera ett starkt orsakssamband mellan två led” (Olsson 2002, s. 59). Illustrativ komparation försöker istället skapa nya tolkningar genom att belysa likheter och olikheter (2002, s. 59).

Studien kommer att utgöras av en illustrativ komparation där jag till en början kommer att analysera vilka scener ur boken som förändrats vid filmatiseringen, vad som lagts till respektive tagits bort. Detta görs för att jag därefter ska kunna fokusera på hur förändringarna påverkat narrationen, dess budskap och värderingar samt karaktärerna på olika sätt. Eftersom detta är mitt huvudsakliga fokus innebär det att förändringar som inte påverkar något av dessa områden faller bort. Jag kommer även undersöka hur Studio Ghibli lyckats visualisera några av de platser som Jones beskriver i boken och hur tillagda element påverkar känslan i berättelsen.

## Centrala begrepp

Det finns några begrepp som för studien är väldigt centrala och kan behöva förklaras. Här nedan kommer jag först att definiera filmatisering/adaptation och transformation. Detta följs sedan av en genomgång av begreppen narration och karaktärer.

### Filmatisering/adaptation och transformation

Nils Ahnland beskriver i *Från pärm till skärm* (2011) filmatisering och adaptation som ”en bearbetning av en roman eller dylikt för att göra film av den” (s. 11). Phyllis Frus och Christy Williams beskriver däremot i introduktionen till *Beyond Adaptation* (2010) adaptationer som en text som förändrats för att tjäna ett nytt syfte. De menar dessutom att adaptationen måste vara tydligt relaterad till källmaterialet (s. 3).

Romaner har länge använts som källmaterial för filmer, vilket kan bero på att det är enklare att skapa en film av en redan existerande berättelse än att skapa en helt ny (Ahnland 2011, s. 6). En annan anledning att använda romaner som källmaterial är en förväntan på att ett populärt och eftertraktat verk ska bli detta även när verket presenteras i ett nytt medium (McFarlane 1996, s. 7). Arbetet med en filmadaptation är dock inte alltid enkelt, eftersom det finns skillnader mellan de faktorer en romanförfattare och en regissör behöver/måste ta hänsyn till. Romanförfattare behöver i princip inte ta hänsyn till mycket annat än sina egna kriterier och vid beskrivningar av scener krävs det heller inte mycket av dem. För en regissör kan dock arbetet att visualisera sagda scener bli en större arbetsbörda, även om datorgenererade effekter används (Ahnland 2011, s. 11-12). Det är dessutom viktigt att regissören tar hänsyn till sina medskapare av filmen (såsom filmteam och skådespelare), publiken, filmbolaget, producenten samt författaren bakom verket som ska adapteras. Andra faktorer som är viktiga för en regissör att ha i åtanke är vilken typ av våld och/eller sex som är lämpligt att visa i filmen samt hur han/hon ska lyckas berätta en roman bestående av flera hundra sidor på endast ett par timmars tid (2011, s. 11).

Eftersom filmer vanligtvis begränsas till ungefär två timmar är det oftast omöjligt att få med allt innehåll från en roman, och därför är det viktigt att innehållet i filmen blir både begripligt och koncentrerat. Detta kan dock innebära att filmen blir olik verket den baseras på, eller möjligen att filmen inte speglar originalförfattarens syften bakom verket (Ahnland 2011, s. 13), vilket kan innebära att det då rör sig om en transformation snarare än en adaptation.

Transformationer rör sig bortom vanliga adaptationer genom att omvandla källmaterialet till något nytt som är oberoende av källmaterialet. Det innebär att transformationen drastiskt



förändrat källmaterialet på sådant vis att det kan vara svårt att relatera verken till varandra (Frus & Williams 2010, s. 3). Transformationer kan därför sägas vara inspirerade av sitt källmaterial i motsats till adaptationer som baseras på källmaterialet (2010, s. 5).

Det finns olika typer av transformationer. Ett sätt att transformera ett verk är att behålla en liknande handling men att förändra kontexten, medan ett annat sätt är att använda sig av en liknande handling men variera scener, situationer och/eller karaktärer. Det är även möjligt att göra transformationer genom att berätta ur ett nytt perspektiv för att kunna utforska teman och problem som utesluts av originalverket. Utöver detta kan transformationer även utgöras av händelseförlopp som är parallella med originalverkets. (Frus & Williams 2010, s. 4)

I *The Cinema of Hayao Miyazaki* (2015) menar Jeremy Mark Robinson att dubbade versioner av filmer inte kan ses som verk av filmernas originalskapare (s. 89), vilket alltså indikerar en form av adaptation. Detta grundas i att originalskaparna inte närvarar vid översättningsarbetet eller bidrar till de dubbade versionerna på annat vis (s. 88-89), något som blir tydligt genom skillnaderna mellan dubbade versioner och originalversionerna. Det kan då röra sig om förändring av dialog, tillagda repliker och röstskådespelarnas insats, och enligt Robinson blir skillnaderna särskilt tydliga vid en jämförelse av filmens dubbning och textning (s. 88). Han menar även att de engelskspråkiga dubbningarna amerikaniserar Miyazakis filmer eftersom de kan reflektera en annan kulturell syn och ideologi än originalversionen. Detta innebär att de dubbade versionerna kan ha en annan inverkan på sina tittare än originalversionen har (s. 89).

En annan aspekt att ta hänsyn till när en film ska dubbas och/eller textas till ett annat språk är filmtiteln. Enligt Ahnland (2011) har filmtitlar som översatts till svenska en tendens att vara dåliga. Han menar vidare att det var som tydligast förr i tiden, när allt översattes. Idag har det blivit allt vanligare att behålla originaltiteln, förutsatt att den är på engelska (s. 8). I fallet med filmen *Det levande slottet* är det möjligt att förmoda att den fick en svensk titel eftersom filmens originaltitel är japansk. När filmen släpptes hade den första svenska utgåvan av boken, *Trollkarlens slott*, sedan länge varit publicerad, men istället för att använda den titeln gavs filmen en ny titel. Jag har inte funnit någon förklaring till den nya titeln, men min egen spekulation är att den nya titeln valdes eftersom den kan upplevas som mer lockande och spännande än titeln på den första svenska utgåvan av boken. Det är också möjligt att den/de som översatt filmen inte känt till den svenska bokutgåvan, vilket resulterat i en ny svensk titel.

## **Narration**

Narration kan beskrivas som ”en historia, en serie händelser i en tidsföljd” (Cohan & Shires 1988, citerad efter Holmberg & Ohlsson 1999, s. 17). Det finns dessutom olika former av berättelser, där Nikki Gamble (2013) nämner tre: verbala, visuella och som text (s. 70). Cohan och Shires nämner andra kategorier: ”romaner, noveller, filmer, teveserier, myter, anekdoter, sånger, musikvideor, serier, målningar, reklam, essäer, biografier och nyheter” (Cohan & Shires 1988, citerad efter Holmberg & Ohlsson 1999, s. 17).

Inom narrativa texter är det möjligt att skilja mellan berättelsens historia och dess narration (Gamble 2013, s. 74; Nikolajeva 1998, s. 24). Historien behandlar händelser, miljöer och personer medan narrationen utgörs av berättarrösten och berättarperspektivet, temporalitet samt stil och språk (Nikolajeva 1998, s. 24-25).

## **Karaktärer**

Varje gång vi läser en roman eller ser en film möter vi karaktärer i olika former och skepnader; de kan vara barn eller vuxna, manliga eller kvinnliga, mänskliga eller omänskliga. Oavsett hur karaktärerna formats kan de ses som narrationens aktiva insatser (Nikolajeva 1998, s. 55) eftersom det vanligtvis är de som utför handlingarna (Holmberg & Ohlsson 1999, s. 61; Nikolajeva 1998, s. 55) och för narrationen framåt. Vi bekantar oss med dem genom att ta del av deras utseende, beteende i olika situationer, deras utlåtanden och tankar samt kommentarer både från andra karaktärer och berättaren (Nikolajeva 1998, s. 55).

Karaktärerna kan ges olika funktioner. Gamble (2013) listar tre sådana: protagonisten, antagonisten och den kontrasterande karaktären (s. 108). Den karaktär som ständigt står i handlingens centrum kallas protagonist (Nikolajeva 1998, s. 56; Gamble 2013, s. 108). I artikeln ”Fairy Tale and Fantasy” (2003) jämför Nikolajeva fantasyverkets protagonist med sagornas hjältar. Hon betonar att en viktig skillnad mellan dessa är att fantasyverkets protagonist ofta saknar sagohjältens heroiska kännetecken. Detta innebär att fantasyverkets protagonist kan känna rädsla och osäkerhet inför svåra uppgifter och även riskerar att misslyckas (s. 140). Protagonister står i konflikt med antagonister, vilka kan framträda i form av en kraft (samhället, naturen, ödet) eller i form av en annan karaktär (Gamble 2013, s. 108). Vid sidan av protagonister kan det även förekomma en eller flera kontrasterande karaktärer, vilkas uppgift är att synliggöra vissa egenskaper hos protagonisten. Oftast får bikaaktörer denna funktion, men i verk där det förekommer två eller fler protagonister kan dessa användas för att kontrastera varandra (2013, s. 108).

Karaktärer kan beskrivas som platta eller runda, statiska eller dynamiska. Beskrivningen som platt eller rund berör hur många sidor och egenskaper som uppmärksammas hos karaktärerna. De platta karaktärerna är endimensionella (Nikolajeva 1998, s. 63), vilket innebär att de oftast uppvisar endast en egenskap (Gamble 2013, s. 108; Nikolajeva 1998, s. 63). Detta medför att det är enkelt att förutse deras handlingar (Nikolajeva 1998, s. 64). De runda karaktärerna är istället flerdimensionella (1998, s. 65), vilket innebär att de uppvisar flera egenskaper – både positiva och negativa (Gamble 2013, s. 108; Nikolajeva 1998, s. 65). De många egenskaperna hos de runda karaktärerna skapar svårighet att förutse deras handlingar (Nikolajeva 1998, s. 65). Beskrivningen som statisk eller dynamisk berör karaktärernas förändring under narrationens gång. Karaktärer som inte genomgår någon grundläggande förändring kallas statiska medan karaktärer som genomgår förändringar kallas dynamiska (Gamble 2013, s. 108; Nikolajeva 1998, s. 63). Detta innebär att runda karaktärer kan vara antingen statiska eller dynamiska, medan platta karaktärer endast kan vara statiska eftersom det finns för lite uppgifter om dem för att kunna notera några förändringar (Gamble 2013, s. 108-109).

## **Material**

Detta avsnitt kommer jag att inleda med en presentation av mitt val av bokutgåva och språkversion av filmen. Därefter kommer jag att presentera bokens författare samt regissören och studion bakom filmen.

### **Val av material**

Till min studie valde jag att använda en svensk översättning av Diana Wynne Jones bok *Howl's Moving Castle*. Detta val grundar jag i att de flesta elever i svenska grundskolans lägre årskurser inte har tillräckliga engelskkunskaper för att förstå boken på dess originalspråk och dessa skulle därför välja en svensk översättning. Det finns dock två svenska utgåvor av boken. Den första publicerades 1988 med titeln *Trollkarlens slott* och den andra utgåvan 2005, strax efter att Studio Ghiblis film släppts, med den nya titeln *Det levande slottet*.

Jag har valt att använda mig av den andra utgåvan och det finns flera orsaker till detta val. För det första är det den senaste utgåvan av boken och därmed den troligaste att barn kommer i kontakt med. För det andra valde jag den andra utgåvan eftersom den nya titeln gör det enklare att knyta an boken till filmen, då titeln på de båda verken nu är densamma. I huvudsak är det samma översättning av Sven Christer Swahn som använts i båda utgåvorna. Det finns

endast två skillnader mellan utgåvorna, och den första är naturligtvis titeln, medan den andra är namnen på tre karaktärer. I den första utgåvan översattes/förändrades några av namnen för att ge boken en mer svensk känsla; i den andra utgåvan har dessa namn ändrats tillbaka till sina mer engelska varianter: Sofia har blivit Sofie i den andra utgåvan, Ryt heter Howl och Mikael kallas Mike (Wikipedia/Trollkarlens slott 2018, 15 mars). Trots att namnen i boken är förändrade har inte Sofies namn justerats i baksidestexten, där hon alltså kallas Sofia. Genom tillbakaändringen av Sofies namn stämmer hennes namn bättre överens med namnet i filmen, och karaktären i boken respektive filmen kan därmed lättare knytas till varandra, vilket är den tredje orsaken till varför jag valt den andra utgåvan.

På bibliotek klassificeras boken som Hcg, vilket betyder att den rekommenderas för barn mellan 10 och 12 år. Enligt bibliotekens rekommendationer ligger boken därmed i överkanten för de åldrar och årskurser studien avser, vilket jag kommer att ta hänsyn till när jag diskuterar bokens möjlighet i undervisning för årskurs F–3.

Vid valet av språk på filmen fanns flera möjliga alternativ: att se originalversionen på japanska med svensk textning, att se den engelska dubbingen (dock utan svensk textning eftersom denna version av filmen är importerad) eller att se den svenska dubbingen. Även här tänkte jag på vilken version det var mest troligt att elever i de lägre årskurserna skulle komma i kontakt med. Detta innebar att den engelska dubbingen, som helt saknade svensk textning, snabbt valdes bort. I de lägre åldrarna är det inte heller säkert att eleverna hinner läsa textningen. Många skulle därför troligen välja att se filmen på svenska och på grund av detta har även jag valt att använda mig av den svenska dubbingen.

Filmerna rekommenderas från 7 år, vilket stämmer väl överens med de åldrar studien avser.

## **Diana Wynne Jones**

Diana Wynne Jones (1934–2011) var en brittisk barnboksförfattare. Enligt Farah Mendlesohn i *Diana Wynne Jones: The Fantastic Tradition and Children's Literature* (2013) är det viktigt att Jones tänkta läsare var barn, men hon anser ändå att författaren kan sägas ha skrivit för alla åldrar (s. XIII). Jones är förvisso känd som fantasyförfattare, men Mendlesohn menar ändå att hennes böcker glider mellan fantasygenren och science fiction-genren (s. XVI). Till Jones mest kända böcker hör, enligt Encyclopædia Britannica, bokserien *The Chronicles of Chrestomanci* och boken *Det levande slottet* (Eldridge 2018).

Trots att Jones skrivit över 40 barnböcker (Eldridge 2018) beskriver Jones i en självbiografisk text (1989) att hon växte upp utan några större mängder böcker (s. 129).

Hennes föräldrar arbetade som lärare (Eldridge 2018) och de få böckerna som fanns i barndomshemmet var sådana som föräldrarna använde i undervisning (Jones 1989, s. 129). Redan i tidig ålder ska Jones ha vetat att hon velat bli författare, och som trettonåring skrev hon berättelser för sina två yngre systrar (Eldridge 2018).

Jones har beskrivit hur hon blev bedrövad när hon insåg att hon, som det äldsta barnet och dessutom flicka, inte skulle kunna utföra några hjältedåd, för så framstod det i de böcker hon läste som barn. Först när hon kom över ett exemplar av *Tusen och en natt* fann hon att det även var möjligt för flickor att vara hjältar, vilket glädde henne. Genom detta fick hon dessutom upp ögonen för en av de viktigaste detaljerna hos hjältar: de skulle vara karaktärer som det var möjligt att identifiera sig med (Jones 1989, s. 129). När Jones senare började studera engelska vid St. Anne's College i Oxford 1953 deltog hon bland annat vid föreläsningar av C.S. Lewis och J.R.R. Tolkien (Eldridge 2018). Under sin studietid började hon inse att ingen respektabel författare de senaste århundradena vågat sig på att skriva en rättfram heroisk berättelse (Jones 1989). Jones påpekar att ifall det fanns en önskan att skriva en heroisk berättelse var författaren tvungen att visa att verket hade ett annat syfte än det heroiska, exempelvis att förmedla en moralisk princip (Jones 1989, s. 132).

Eftersom Jones i sin egen barndom endast kommit över en begränsad mängd barnlitteratur introducerades hon för denna genre först när hon började läsa för sina egna barn. Under denna tid började hon dessutom skriva några egna verk, men förlagen hon vände sig till var inte intresserande av dessa. Hennes första publicerade bok blev *Changeover* som släpptes 1970, och trots att majoriteten av hennes senare böcker är skrivna för barn skrevs just denna bok för vuxna läsare. (Eldridge 2018)

När Jones under 1970-talet skulle sätta sig att skriva barnböcker fann hon att det skulle vara omöjligt att skriva en barnbok för båda könen om hjälten i berättelsen var flicka. Hon ansåg att barnen hade en alltför snäv syn på hjältar i berättelser, där hjältarna skulle vara manliga medan kvinnorna skulle vara ängsliga och svaga. Detta resulterade i att Jones skapade karaktären David i *Eight Days of Luke*, en pojke vars situation hon själv menar att båda könen kan identifiera sig med. I böckerna *Power of Three* (på svenska *Guldkragen*) och *Cart and Cwiddler* skapade hon pojkar vars systrar hade större och bättre förmågor än pojkarna. Genom att beskriva ur en hunds perspektiv lyckades hon dessutom smyga in en kvinnlig hjälte i boken *Dogsbody*. Genom detta växte Jones önskan att skapa en riktig kvinnlig hjälte som alla skulle kunna identifiera sig med, vilket resulterade i karaktären Polly i boken *Fire and Hemlock*. (Jones 1989, s. 134)

## Hayao Miyazaki och Studio Ghibli

Hayao Miyazaki (f. 1941) är en japansk filmregissör och en av Studio Ghiblis grundare. Han inledde sin karriär under 1960-talets början hos studion Toei Animation, där han bland annat arbetade med nyckelanimationer (skisser till rörelser). Miyazaki och kollegan Isao Takahata lämnade studion 1971 för att arbeta hos A-Productions innan de gick vidare till Zuiyo Company, idag kallat Nippon Animation. Under denna period arbetade Miyazaki med animerade teveserier, där han arbetade med koncept, manus, layout och nyckelanimationer medan Takahata regisserade. Miyazaki fortsatte att arbeta med animerade teveserier in på 1980-talet, men från och med hans arbete med filmen *Nausicaä från vindarnas dal* begränsades mycket av hans animationsarbete till egna filmer. 1984 bildade Miyazaki ett eget företag kallat Nibariki, och senare bildade han Studio Ghibli tillsammans med Isao Takahata, Toshio Suzuki och Toru Hara. Utöver detta har Miyazaki även arbetat inom mangaindustrin (japanska tecknade serieböcker), där han var som mest produktiv från tidigt 1980-tal till 1990-talets mitt. Hans mangaverk har bidragit med grundtankar till flera filmer regisserade av både Miyazaki och andra regissörer. Hans mest kända mangaverk är förlagan till filmen *Nausicaä från vindarnas dal*. (Robinson 2015, s. 38-42)

I Miyazakis filmer möts tittaren av starka färger, enkla karaktärsteckningar och vad som verkar vara barninriktad narration, men bakom detta döljer sig större teman som behandlar död, förlust, separation, korruption, ambition, familj, kärlek, barndom, kreativitet och krig. Robinson pekar på *Det levande slottet* som ett gott exempel, då den till synes tycks vara ett fantasyäventyr för barn. Filmen innehåller dock bilder av några av människans hemskaste gärningar, där Robinson listar massmord, krigföring som lämnar städer att brinna till grunden och krig som fördärvar sina deltagare så till den grad att de inte minns orsaken till kriget. (Robinson 2015, s. 46)

Under 1970-talet planerade Miyazaki en adaptation av Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump*, vilket resulterade i en research-resa till Sverige. Adaptationen blev emellertid aldrig av eftersom Lindgren inte gav Miyazaki och A-Productions rättigheterna att använda sig av boken. Trots detta betalade sig Sverigeresan eftersom Miyazaki kunde använda sitt material från resan till de senare verken *Laputa – slottet i himlen* och *Kikis expressbud*. Sedan dess har Miyazaki besökt fler av Europas länder i syfte att utforska, fotografera och skissa av olika platser för användning i sina filmer. (Robinson 2015, s. 53)

## Tidigare forskning och annat material

Jag har upplevt det svårt att finna tidigare forskning och annat material som behandlat de båda versionerna av *Det levande slottet*. Sökandet resulterade främst i material som behandlade endast boken eller filmen, Jones eller Miyazaki, inte bägge två. I det material jag funnit om Jones eller Miyazaki nämndes dessutom sällan *Det levande slottet*, utan andra verk diskuterades istället.

Det enda material jag funnit som behandlat båda versionerna av *Det levande slottet* är artikeln ”Diana Wynne Jones’s *Howl’s Moving Castle* (1986) or The Story of a New Mythology” (2015) av Seda Yavaş. I artikeln kommer Yavaş fram till att både boken och filmen utmanar traditionella mönster i sagor och visar att detta görs på olika sätt i de olika versionerna (s. 31-35). Eftersom artikeln dessutom belyser några av bokens respektive filmens scener och hur dessa påverkar narrationen och karaktärerna har jag kunnat använda mig av den i min egen analys.

Jag har kommit över flera recensioner, vilka främst berör filmen eller Miyazakis andra verk. En sådan är recensionen författad av Ylva Karlsson (2006), vilken nämndes i studiens inledning. Flertalet andra recensioner jag kommit över ger viss bakgrundsinformation kring Miyazaki, men eftersom jag funnit dessa i diverse dagstidningar har jag valt att bortse från dem då jag känt att annat material är mer tillförlitligt. Ett sådant är Jeremy Mark Robinsons *The Cinema of Hayao Miyazaki* (2015). I Robinsons bok finns även ett kapitel som behandlar Studio Ghiblis version av *Det levande slottet* (s. 427-450). Genom kapitlet har jag bland annat fått en tydligare bild av filmens kännetecken och några av filmens karaktärer.

Även Cheng-Ing Wu behandlar Miyazakis version av *Det levande slottet* i artikeln ”Hayao Miyazaki’s Mythic Poetics” (2016). Wu diskuterar bland annat hur Haurus psyke kan kopplas till Miyazakis porträttering av slottet, något jag kunnat relatera till min egen analys. Även om artikeln handlar om Miyazakis verk kan delar av artikeln även sägas relatera till Jones verk, i de fall där filmens visualisering och narration stämmer väl överens med bokens beskrivningar och narration.

Annat material jag funnit som varit av intresse för studien är artikeln ”The Heroic Ideal – A Personal Odyssey” (1989), vilken är skriven av Diana Wynne Jones själv. Artikeln berör främst hennes syn på hjältar och heroiska berättelser och genom den har jag fått större förståelse för varför hon utformat sina karaktärer som hon gjort. Eftersom artikeln dessutom innehåller viss bakgrundsfakta om Jones har den, som redan framgått, använts till min

beskrivning av henne.

En annan intressant artikel är ”Animation, Branding and Authorship in the Construction of the ’Anti-Disney’ Ethos” (2016) av Manuel Hernández-Pérez. I artikeln jämförs Miyazaki med Walt Disney och även om jag inte använt mig av den har jag genom läsningen fått upp ögonen för hur Miyazakis namn, i likhet med Disneys, används för att marknadsföra filmer. I artikeln diskuterar Hernández-Pérez dessutom vad han kallar ett av de mest utmärkande dragen i Miyazakis filmer: de kvinnliga karaktärerna (s. 306). Detta gav mig bättre inblick i hur Miyazakis kvinnliga karaktärer skiljer sig både från Disneys och från andra japanska animatörers.

Utöver detta har jag kommit över flera verk som behandlar Jones eller Miyazaki, men som inte visat sig vara av intresse för min studie. Ett sådant är artikeln ”The Animated Classroom” (2010) av Julie Ruble och Kim Lysne. Artikeln behandlar en studie där Miyazakis film *Spirited Away* användes i undervisning, vilket förvisso visat ett möjligt användningsområde för Miyazakis filmer i undervisningssyfte. Två andra verk som kan nämnas är boken *Fantasy and the Real World in British Children’s Literature* av Caroline Webb (2015) och artikeln ”Fairy Tale and Fantasy” av Maria Nikolajeva (2003). Inget av dessa verk visade sig vara av intresse eftersom både Webb och Nikolajeva använde sig av Jones och andra författare för att diskutera genrer: i båda fallen fantasy och i Nikolajevas fall även sagor.

## **Analys**

I avsnittet kommer jag att analysera båda versionerna av *Det levande slottet*. Jag inleder dock med en kort resumé. Viktigt att notera är att namnen i de båda versionerna skiljer sig från varandra. I boken heter huvudkaraktären Sofie Hattman medan hon i filmen kallas Sofie Hatter. Jag har i analysen valt att huvudsakligen endast använda mig av hennes förnamn, och för att undvika förvirring kommer jag tala om ifall det rör sig om bokens eller filmens Sofie.

Andra karaktärer vars namn skiljer sig från varandra i boken och filmen är trollkarlen och hans lärling. Trollkarlen i boken heter Howl, medan han i filmen kallas Hauru. Hans lärling i boken heter Mike medan lärlingen i filmen kallas Mark. I analysen kommer jag använda mig av båda versionernas namn på dessa karaktärer. Vilka namn som används beror på vilken version jag talar om.



## Resumé av handlingen i boken och filmen

Både boken och filmen inleds med att Sofie Hattman/Hatter arbetar i familjens hattbutik när Öde-Häxan en dag kliver in i butiken. Öde-Häxan lägger en förhävning över Sofie som då åldras till en gammal gumma. Eftersom Sofie inte vill visa sig för sin familj beslutar hon sig för att ge sig av från butiken och familjen och hennes färd för henne till den ökände trollkarlen Howls/Haurus vandrande slott utanför staden hon bor i.

I slottet träffar Sofie elddemonen Calcifer och ingår en pakt med denne, vilken går ut på att om hon lyckas befria Calcifer från hans kontrakt med Howl/Hauru kommer demonen att häva hennes förhävning. För att kunna stanna kvar i slottet och försöka finna ett sätt att bryta kontraktet anställer Sofie sig själv som städhjälp och hushållerska. I slottet möter hon även Howl/Hauru och hans lärling Mike/Mark.

En bit in i de båda verken börjar de skilja sig åt ordentligt. I boken försöker Sofie söka upp sin syster Lettie för att varna henne för Howl. Strax efteråt skickar Howl Sofie till slottet i hopp om att hon ska övertala kungen att Howl är värdelös, detta för att han ska slippa bli kunglig hovmagikus. Försöket misslyckas och Howls första uppgift som hovtrollkarl blir att leta reda på kungens bror, prins Justin. Snart framkommer det att Öde-Häxan lagt en förbannelse över Howl och att han gör allt i sin makt för att förhindra förbannelsen från att slå in. Samtidigt letar Öde-Häxan oavbrutet efter slottet och lyckas så småningom lura Sofie till sitt hem. Howl kommer till Sofies undsättning och besestrar Öde-Häxan innan de inser att häxans elddemon tagit sig in i slottet. Howl lyckas även besegra häxans elddemon sedan Sofie återförenat honom med hans hjärta och därmed brutit hans och Calcifers kontrakt.

I filmen försöker Hauru undkomma ett krig genom att skicka Sofie till kungen och kungahusets häxa, madame Suliman. Där blir Öde-Häxan av med sina magiska krafter och följer med Sofie tillbaka till slottet sedan hon tvingats fly därifrån. Hauru ger sig senare ut i kriget och Sofie försöker förgäves hindra honom. När hon inte lyckas ser hon först till att slottet faller samman för att förvillna madame Sulimans hantlangare och får sedan Calcifer att använda sina krafter för att förflytta slottets rester i hopp om att rädda Hauru undan fienderna. De hinner dock inte långt förrän Öde-Häxan inser var Haurus hjärta är och försöker sno åt sig det. Calcifer tappas kontrollen över slottet och när Sofie kastar vatten över honom och häxan splittras dessutom slottsresterna. Sofie rasar då ned i en ravin och leds av en magisk ring till Haurus förflutna. Sedan hon återkommit från det förflutna lyckas hon återbörda Haurus hjärta till dess rättmätige ägare. Kriget visar sig kunna få ett slut när det uppenbaras att en fågelskrämma egentligen är grannrikets prins som nu kan ta sig hem för att förhindra kriget.

Nedan kommer jag först att analysera scener ur boken och filmen. Detta följs av en analys av de viktigaste karaktärerna.

## **Förändrade scener och scener som lagts till respektive tagits bort vid filmatiseringen**

Analysen av scenerna utgörs av en komparation av scenerna i de båda verken, där jag uppmärksammar förändrade och tillagda respektive borttagna scener. Jag kommer även analysera hur förändringarna påverkat narrationen samt dess budskap och värderingar. Till viss mån kommer jag även att undersöka hur detta kan ha påverkat karaktärerna, men karaktärerna kommer i huvudsak att analyseras i ett senare avsnitt.

För att ge bättre överblick har jag valt att dela upp analysen av scenerna i olika delar. Delarna kommer, i den mån det är möjligt, att följa narrationens ordning. Det finns dock fall där jag tvingas utanför denna ram eftersom den analyserade delen möjligen behandlas vid flera tillfällen i boken och/eller filmen.

### **Intro**

Bokens och filmens intron skiljer sig från varandra. I boken presenteras läsaren direkt för en föreställning som råder i bokens värld:

I landet Ingaria där det finns saker som sjumilastövlar och osynlighetsmantlar är det rena katastrofen att födas som den äldsta av tre systrar. Alla vet ju att man kommer att misslyckas först och värst av alla tre, om man skulle ge sig ut i tur och ordning för att söka sin lycka. (Jones 2005, s. 13)

Läsaren bekantas därefter med protagonisten Sofies familjesituation, ges en kort beskrivning av Howls slott och några rykten som cirkulerar i staden Köpingeby (s. 13-18). Genom detta ges läsaren en grundläggande förståelse för vad som kan förväntas hända.

Filmen inleds istället med att visa Haurus slott vandra i ett alplandskap utanför en stad. Slottets yttre har dock förändrats markant från boken. I boken beskrivs det ha fyra höga, smala torn som det väller rök ur medan slottet rör sig (s. 15). Slottet är fult med sina mörka stenblock som närmast påminner om kol och det har flera portar, även om det endast är möjligt att ta sig in genom en bakdörr (s. 49-50). Insidan beskrivs som mycket mindre än slottets yttre ger sken av eftersom Sofie endast kan finna ”en liten oansenlig kammare” (s. 52), ett badrum, en städskrubba, en skräpig bakgård (s. 63-65) och två sovrum på övervåningen (s. 72). Förklaringen till detta är att slottets insida egentligen inte tillhör det slott som rör sig

utanför Sofies hemstad Köpingeby, utan istället utgörs av Howls bostad i staden Porthamn (s. 72).

Även i filmen är slottet stort och fult, men det ser helt annorlunda ut och Jones säger själv i en intervju som finns med i filmens bonusmaterial att ”this isn’t the castle I wrote” (02:42). Dess yttre har inga likheter med ett slott, utan påminner istället om ett monster byggt av rostigt metallskrot, några hus och annat överblivet material. Det finns dessutom bara en dörr, vilken är placerad i slottets bakre delar. Dess avsaknad av likhet med slott får Sofie i filmen att ifrågasätta dess smeknamn (16:32, 1:10:34). Slottets inre förefaller däremot stämma bättre överens med Jones beskrivning, bortsett från att bakgården bytts ut mot en balkong. I motsats till boken förefaller Sofie i filmen inte alls förvånad över storleken på bostaden inuti slottet, utan är istället fascinerad över det faktum att Calcifer förflyttar det (31:52-32:28).

I introt finns förändringar som berör de olika mediernas specifika företeelser. I boken finns en tydlig berättare som för läsaren genom en flera sidor lång inledning för att befästa bakgrundskunskap. Detta har valts bort i filmen som direkt visar tittaren slottet vandra fram i naturen innan filmtiteln träder fram. Ryktena kring Hauru kvarstår i form av fnittrande kommentarer från flickorna i hattbutiken (01:28) och en varning från Sofies syster Lettie (07:17). Medan boken endast hänvisar till en för läsaren ny och utforskad stad och värld måste båda dessa visualiseras i filmen. Därför ges tydliga ramar för både tid och rum i filmen. Genom klädsel och färdmedel som visas i staden framträder det sena 1800-talet, medan platsen, som kan föreställa en sydtysk stad, tolkas genom alplandskapet utanför staden, den europeiska korsvirkesarkitekturen och en tysk affisch. Detta kompliceras dock av inslag som pekar på andra tider och platser: flygande farkoster – vilka snarast indikerar en avlägsen framtid – och flera engelska texter som också förekommer i staden. I filmen visas här även de första tecknen på ett nytt tema som inte förekommer i boken: krig. Detta syns genom bilder av stridsvagnar som transporteras på järnväg (03:10), marscherande militärer (03:22) och vapen (03:36).

Förändringen av slottets yttre har betydelse för både läsarens/tittarens och karaktärernas uppfattning av platsen. Enligt Yavaş (2015) skapar förändringen bland annat ett drag av hån och parodi gentemot slottet, vilket ses genom Sofies ifrågasättande av smeknamnet ”slott”. Genom förändringen skapas dessutom en kontrast mellan storslagenheten hos det kungliga slottet och enkelheten hos Haurus slott (s. 34). Slottet i filmen kan dessutom, enligt Cheng-Ing Wu (2016), diskuteras som en symbol för Haurus psyke – en symbol som väver samman hans

inre monster, barndomsminnen och inre konflikter. Enligt Wu finns flera bevis för detta, däribland att slottet styrs av Calcifer, som bär Haurus hjärta, från sin plats i slottets centrum. Ett annat bevis Wu pekar på är att Sofie är den enda person utöver Hauru som lyckas ge Calcifer order, vilket indikerar ett senare förhållande mellan henne och Hauru. Ytterligare ett bevis är slottets insida som förändras i takt med Haurus sinnesstämning (Wu 2016, s. 194-195).

### **Sofies första möte med Howl/Hauru**

En av de första scenerna som förändrats är Sofies första möte med Howl/Hauru. I båda verken är Sofie på väg till bageriet Cesaris för att möta sin syster Lettie och på vägen stöter hon samman med män som vill bjuda med henne på en drink. Skillnaden är att den man som försöker bjuda med henne i boken visar sig vara Howl (s. 69), och trots hans erbjudande om eskort till systemen tackar hon nej och skyndar ensam vidare (s. 27). I filmen är det istället två okända militärer som försöker bjuda ut henne och vägrar släppa förbi henne trots hennes protester (03:49). Hauru kommer till hennes undsättning och använder magi för att avlägsna de båda männen innan han erbjuder Sofie eskort till Cesaris (04:14). På vägen till bageriet visar det sig dock att han är förföljd och han ber Sofie om ursäkt för att ha dragit in henne i sina problem innan han än en gång använder sina magiska krafter för att flygande kunna fly från förföljarna (04:33-06:33).

I filmen förstärker scenen krigskänslan som tidigare introducerats eftersom militärer hotar Sofie, men detta kommer att diskuteras mer senare. I scenen framträder dessutom två väldigt olika bilder av både Sofie och Howl/Hauru. Bokens Sofie kan uppfattas som tillräckligt självständig och stark för att, trots sin rädsla, själv skydda sig från faror (Yavaş 2015, s. 34). Utöver detta tycks scenen till en början inte ha mycket med den senare berättelsen att göra. När det senare visar sig ha varit Howl som försökt bjuda ut Sofie stärker däremot scenen både Sofies och läsarens onda aningar angående Howls intresse för det motsatta könet.

I motsats till detta skapar filmscenen en känsla av att Sofie är sagans typiska jungfru i nöd som behöver räddas undan farorna (Yavaş 2015, s. 34). Filmen skapar även känslan av att hennes räddare är en viktig karaktär, vilket i sin tur skapar aningar om att han är Hauru. Detta förstärks av att hans magiska krafter framgår i scenen. Bilden som ges av honom är dessutom positiv, dels eftersom han räddar Sofie undan både männen och förföljarna, dels eftersom hon senare har ett drömskt tonfall när hon talar om händelsen (07:00-07:14).

## Sofies besök på bageriet

I scenen som följer på Sofies och Howls/Haurus första möte träffar Sofie sin syster Lettie. I boken avslöjar Lettie att hon egentligen är Sofies yngsta syster, Martha (s. 29). De båda yngre systrarna kunde nämligen inte finna sig i de roller modern hade tilldelat dem och bytte därför plats. Detta innebär att Martha arbetar på bageriet Cesaris medan Lettie har blivit lärling hos häxan fru Fairfax (s. 30-31). För att inte skapa förvirring används en trollformel som ger systrarna varandras skepnad, men som gradvis försvinner tills de antagit sina egna skepnader (s. 31-32). Innan Sofie lämnar bageriet hinner de båda även tala om Sofies arbete, där Martha menar att modern utnyttjar hennes talang (s. 33).

Även i filmen träffar Sofie sin syster, men den stora skillnaden mellan dessa scener är att systemen faktiskt är Lettie. Samtalet mellan systrarna berör Sofies möte med Hauru (07:08), där Lettie råder henne att vara försiktig (07:25). Medan de tar farväl av varandra frågar Lettie vad Sofie tycker om sitt arbete i hattbutiken (07:47). Hon påpekar även att Sofie måste tänka på sig själv (08:00) och inte arbeta i hattbutiken bara därför att hon är äldst.

Den förändring som skett i denna scen får stora konsekvenser för narrationen, vilket uppmärksammas genom att boken ständigt återkommer till Sofies systrar. Ett mindre exempel på detta är när Sofie upptäcker att förhållningen åldrat henne. Sofie i boken tar detta med större lugn än Sofie i filmen, och hon kan finna sig i situationen eftersom hon vet att systrarna klarar av att leva med varandras utseende (s. 41). Större exempel, vilka helt tagits bort vid filmatiseringen, berör bland annat Howls förälskelse i Lettie (s. 109). Hans förälskelse i systemen oroar Sofie och hon beslutar sig snabbt för att varna Martha som antagit Letties namn, utseende och roll i bageriet (s. 109-110). När det senare visar sig att Martha aldrig träffat Howl (s. 118, 120) inser Sofie att den Lettie som Howl talat om är den verkliga Lettie (s. 121). Detta resulterar i ett helt avsnitt där Sofie och Mike ger sig av för att varna Lettie och berätta för henne om Howls beteende (s. 132-143). De båda lyckas dock inte tala med systemen eftersom Howl hunnit dit före dem (s. 138). Sofie försöker därefter intala sig att Howl kanske trots allt kan göra hennes syster lycklig (s. 145). När hon sedan tror att han lämnat Lettie för att träffa en annan kvinna, fröken Angorian, anklagar hon honom för detta (se exempelvis s. 222, 232, 272, 285, 293). I boken har dessutom både Lettie och Martha en avgörande roll för avslöjandet av Sofies förhållning (s. 296, 300), medan Hauru i filmen istället kan förstå förhållningen genom att se Sofies unga skepnad medan hon sover (38:12).

Det finns även andra element i berättelsen som påverkas av att systrarna försvunnit i

filmen, däribland tanken att den äldsta systemen är dömd att misslyckas. Eftersom Sofie är äldst följer denna tanke henne genom hela boken. Vid flera tillfällen används dessutom föreställningen som argument när något inte går som Sofie tänkt sig (se exempelvis s. 26, 33, 114, 207, 279, 336). Denna uppfattning utmanas dock, dels genom att Sofie ger sig ut på ett eget äventyr och finner sin lycka, dels genom att de yngre systrarna byter plats för att finna den framtid och lycka de själv valt (Yavaş 2015, s. 34).

### **Sofies besök till det kungliga slottet**

Howl/Hauru kommer i båda verken fram till att Sofie måste ta sig till kungen för att berätta hur värdelös och oduglig han är. Både orsaken till detta och besöket i sig skiljer sig dock mellan de två versionerna.

Efter att ha utfört ett lyckat arbete åt kungen riskerar bokens Howl att bli kunglig hovmagikus (s. 123). För att slippa undan rollen bestämmer han sig för att skicka Sofie till kungen i hopp om att hon kan övertyga honom om Howls inkompetens för uppdraget (s. 126). Han införskaffar därför nya kläder åt Sofie (s. 164) och ordnar ett möte mellan henne och sin gamla handledare, fru Pentstemmon, för att förbereda Sofie inför visiten hos kungen (s. 166). Howl avslöjar långt senare att ett annat syfte med besöket hos fru Pentstemmon varit att han hyst ett hopp om att handledaren skulle kunna hjälpa Sofie med hennes förhållning (s. 300).

Besöket hos fru Pentstemmon avslutas med att Sofie uppmärksammas på sina egna magiska krafter (s. 197). När hon sedan anländer till slottet möter hon kungen i egen person, som trots hennes försök att tala illa om Howl utnämner honom till kunglig hovtrollkarl (s. 202-206). På vägen tillbaka till Howls slott lyckas hon gå vilse och träffar av en slump Öde-Häxan (s. 209). Sofie ljuger för häxan och talar om att hon ska avlägga visit hos kungen för att lämna in en ansökan om bättre villkor för hattmakare (s. 211), varpå häxan visar Sofie vägen tillbaka till slottet (s. 212-213) efter att ha talat om att hon mördat fru Pentstemmon (s. 210). Sofie tvingas därför än en gång möta kungen och gör ett sista, misslyckat, försök att övertala kungen om Howls olämplighet för uppdraget som hovtrollkarl innan hon får skjuts till den port som leder till Howls slott (s. 214-217).

I filmen berättar Hauru om sina rädslor för Sofie och lyckas på så vis övertala Sofie att ge sig av till slottet (45:29). Senare, när Sofie frågar varför han skickat henne om han ändå tänkt dyka upp själv, erkänner han att den verkliga orsaken varit att han behövt henne där för att våga ta sig dit (1:02:37).

Sofie ger sig av till det kungliga slottet i vetskap om att Hauru kommer att följa henne

förklädd. På vägen till slottet funderar hon över hans förklädnad och när en hund följer henne antar hon att det är Hauru. Strax efter mötet med hunden dyker Öde-Häxan, som också är på väg till slottet, upp. Medan de båda kvinnorna tar sig uppför slottstrapporna skriker de förolämpningar till varandra. Sedan Sofie tagit sig uppför trapporna inser hon att Öde-Häxan inte kommer att få någon hjälp och ropar därför uppmuntrande ord till häxan. När häxan slutligen tagit sig upp förs de båda in i ett rum, och medan Öde-Häxan slår sig ned i en fåtölj skyndar Sofie att följa efter hunden. Hon förs då vidare till ett rum som påminner om ett växthus, och där väntar en kvinna i en stilig rullstol. Kvinnan presenterar sig som kungahusets häxa, madame Suliman, och talar om att hon skickat hunden Heen att ledsaga Sofie innan de börjar tala om Hauru. Efter ett tag ropar madame Suliman in Öde-Häxan som sjunkit ihop och blivit äldre, och Suliman hotar att ta ifrån Hauru hans krafter på samma vis ifall han inte hjälper henne. Medan de talar dyker den förklädde Hauru upp på en flygande farkost, men Suliman ser igenom hans förklädnad. Hauru och Sofie tvingas då att fly och med dem följer även den magilösa Öde-Häxan och hunden Heen. För att ge Sofie möjlighet att fly mot det vandrande slottet kastar Hauru en osynlighetsförtrollning över henne och den flygfarkost hon styr samtidigt som han skapar en illusion för att förvillra deras förföljare. Sofie flyger hela vägen tillbaka till slottet och kraschlandar i slottets mun. (46:58-1:05:49)

Förändringen av scenen påverkar i stora drag narrationen och även karaktärerna. Howl uppvisar ett tydligt missnöje med positionen som hovmagiker medan Hauru snarast visar rädsla och behöver Sofies stöd för att våga möta madame Suliman. I boken försöker Howl dessutom förbereda Sofie för kungavisiten samtidigt som han söker ett sätt att bryta hennes förhäxning. Genom frånvaron av fru Pentstemmon i filmen faller även Sofies egna magiska krafter bort, vilket innebär bortfall av en av hennes egenskaper. Narrationen påverkas av detta bortfall eftersom bokens läsare blir allt mer medvetna om Sofies magiska krafter efter denna scen. Sådana borttagna scener är Sofies butterhet över den dräkt hon sytt åt Howl, vilken hon tror hjälper honom att förföra kvinnor (s. 199-200), något som återkommer vid flera tillfällen. Hennes magiska krafter uppfyller även en av delarna i Howls förbannelse när hon får en mandragorarot att blomma (s. 277). Utöver detta lyckas hon dessutom skicka iväg en fågelskrämma med en otrolig fart (s. 298), vilket får betydelse i en avgörande strid mot Öde-Häxan (s. 334).

Studio Ghibli har i denna scen dessutom valt att låta Sofie möta kungahusets häxa istället för kungen själv. Detta kan därför skapa en känsla av att madame Suliman har högre makt än

kungen och att det i själva verket är hon som styr och ställer vad gäller kriget. Filmens fokus på kriget i scenen är ytterligare en aspekt som påverkar narrationen. Genom Sulimans krafter lyckas dessutom Öde-Häxan övermannas i filmens kungaslott, vilket är en stor skillnad mot boken där hon behåller sina krafter tills hon besegras i bokens slut.

### **Howls/Haurus förbannelse**

I boken kommer läsaren i kontakt med Howls förbannelse för första gången när Sofie ska hjälpa Mike med vad de tror är en trollformel (s. 149-150). När Mike senare ber Howl om hjälp med trollformeln visar det sig att den verkliga trollformeln blivit utbytt (s. 167). För att få tag i den verkliga trollformeln tar sig Howl, Sofie och Mike genom slottets magiska dörr till Howls familj i Wales (s. 170). Där skickas de vidare till fröken Angorian, som ger tillbaka den verkliga trollformeln och på Howls begäran läser upp ännu en vers av den dikt Mike tagit för en trollformel (s. 185). Innan de ger sig av från Wales talar Howl om att Öde-Häxans förbannelser lyckats hinna ifatt honom (s. 186). Senare framkommer det att dikten är Howls förbannelse (s. 231-232), vilken sedan stegvis slår in under bokens gång (s. 250, 277, 336).

I filmen för Sofie utan egen vetskap en förbannelse till Haurus slott. Förbannelsen bränner ett märke i bordet när Sofie räcker en röd papperslapp till Hauru, varpå Hauru läser upp förbannelsen för de andra innan han med magi avlägsnar märket från bordet. Han påpekar då att märket visserligen försvunnit, men att förbannelsen kvarstår (27:49-28:43). Förbannelsen nämns sedan igen när Sofie träffar Öde-Häxan på väg mot det kungliga slottet (49:25) och när Hauru påpekar att samtliga familjemedlemmar i hans slott är förhäxade (1:11:27). Utöver detta varnar Calcifer Hauru för att fortsätta byta skepnad till en fågel och delta i striderna eftersom Hauru snart inte kommer att kunna återta sin egen skepnad (37:25). Även Sofie blir under filmens gång allt mer införstådd med Haurus förbannelse, vilket visas genom en drömscen (1:06:19-1:08:49) och hennes oro för att han ska försvinna (1:16:38). I filmen bryts förbannelsen när Sofie återgäldar Haurus hjärta (1:46:40).

Genom att förändra förbannelsen förändras även narrationen. Ett helt avsnitt som berör Wales, Howls familj och hans bakgrund försvinner. Istället presenterar Studio Ghibli en annan bakgrundshistoria med barndomssomrar som spenderades i en stuga Haurus farbror överlätit åt honom (1:16:17). En sådan sommar, under vad som ser ut att vara Haurus tidiga tonår, fångar han ett stjärnfall och sväljer stjärnan, varpå stjärnan blir elddemonen Calcifer (1:41:46). I boken beskriver Calcifer att Howl jagat honom med sjumilastövlar och att han



först varit livrädd för trollkarlen, men sedan gått med på kontraktet eftersom det inneburit att han sluppit undan döden (s. 264).

## **Krig**

Krig nämns både i boken och i filmen, men i filmen spelar kriget en betydligt större roll. I boken nämns kriget endast i förbifarten av kungen:

Faktum är att min bror Justin är en lysande general och härförare. Nu när Norrlandet och Strangia håller på att förklara krig mot oss kan jag inte klara mig utan honom. (Jones 2005, s. 205)

Trots att ovanstående citat kan tyckas indikera att kungen behöver återförenas med brodern på grund av krigshotet är detta bokens enda omnämnande av ett krig. Fokuset i boken kan därför sägas ligga på prins Justin och inte på kriget. I filmen är däremot kriget ett återkommande motiv och introduceras redan i introt. Där har Studio Ghibli omvandlat första maj-firandet som pågår i boken (s. 25-26) till ett firande med tydliga tecken på krigföring; mitt i festytan möts tittaren av bilder föreställande militärer, vapen, stridsvagnar samt flaggor prydda av vapensköldar. Yavaş (2015) menar att Miyazaki avsiktligt valt ett krigstema för bakgrundshändelserna och att detta blivit ett bra tillfälle för honom att använda sig av bilder med olika typer av krigsmaskiner (s. 35).

I nästa omnämnande av kriget har Studio Ghibli omvandlat ett möte med en budbärare som i boken betalar för de tvåtusen par sjumilastövlar Howl har tillverkat åt kungen (s. 73). I filmen är det två budbärare, en från hamnstaden Dalhamn och en från staden Kungsåsen, som kommer med bud åt trollkarlen Jenkins respektive Pendragon (21:07, 22:35) – två falska identiteter Hauru skapat. Borgmästaren i Dalhamn förklarar buden med att krig utbrutit samt att kungen begär att samtliga trollkarlar, magiker och häxor ska hjälpa till i kriget (21:10). Kriget blir även tydligt genom några korta sekvenser där Hauru visas i fågelform ovanför slagfält (36:06, 1:21:05) och en scen med ett krigsfartyg som rykande tar sig in i hamnen (39:40). Även madame Suliman talar om kriget och när Hauru och Sofie flyr från det kungliga slottet blir de förföljda av beväpnade militärer (1:02:09). Militärer slår dessutom in två av de dörrar som tidigare lett till slottet, men som nu endast leder till övergivna byggnader (1:03:46).

Sedan de bytt bostad visar Hauru en blomsteräng för Sofie, och medan de står där upptäcker de två slagskepp, flygfartyg, och Hauru uttrycker ilska gentemot dessa (1:17:39). I samband med flytten kommer kriget dessutom allt tätare inpå Sofie och övriga

familjemedlemmar i slottet, vilket uppmärksammas när Sofie och Öde-Häxan hör flyglarm (1:20:43), genom att tittaren uppmärksammas på folk som flyr kriget (1:21:28) och bomber som släpps över staden (1:25:13). En av bomberna faller dessutom mot hattbutiken de nu bor i, men Hauru hinner förhindra den från att slå i marken (1:26:33). Han konstaterar därefter att han funnit någon att beskydda och att han därför måste ge sig ut i kriget än en gång (1:28:49). Först mot slutet av filmen tycks kriget kunna lida mot sitt slut eftersom fågelskrämman Herr Kålrot återfått sin sanna form som grannrikets prins och kan återvända till sitt hemland (1:48:41).

## **Slut**

Bokens och filmens slut är väldigt olika. I boken dyker Sofies familj upp i slottet (s. 308-312). Det är Howl som bjudit in dem i hopp om att Sofie ska hålla sig lugn (s. 333). Medan familjen hälsar på dyker även fröken Angorian upp (s. 314) och kidnappas av Öde-Häxan (s. 322). Sofie känner sig skyldig eftersom hon varit otrevlig mot den andra kvinnan och ger sig genast av för att rädda henne (s. 323). När hon kommer fram blir hon dock själv tillfångatagen av Öde-Häxan (s. 327) och räddas av en levande fågelskrämma och Howl (s. 330-331). Howl talar om att fröken Angorians verkliga skepnad är Öde-Häxans elddemon innan de beger sig tillbaka till slottet (s. 334) där fröken Angorian väntar. Öde-Häxans elddemon behöver en ny människa att ta kontroll över och har beslutat sig för att det ska bli Howl. Hon griper tag i Calcifer och Howls hjärta och i detsamma svimmar Howl (s. 338). Sofie ingriper i striden genom att tala liv i sin käpp och räddar därefter Calcifer ur fröken Angorians grepp (s. 339). Medan käppen, Mike och Martha handskas med elddemonen häver Sofie Calcifers och Howls kontrakt (s. 341). När kontraktet är brutet försvinner Calcifer och Howl vaknar. Sedan han besegrat fröken Angorian (s. 342-343) tycks han och Sofie vara så uppslukade av varandra att de inte lägger märke till människorna omkring dem, lika lite som Sofie tycks lägga märke till att hennes förbannelse är bruten. Det är först när Calcifer återvänder som de återvänder till nuet (s. 343-346).

I filmen vrider Sofie dörrvredet för att ta sig utanför staden och tvingar Calcifer ut ur slottet, vilket resulterar i att slottet faller samman till en skrothög (1:32:01). Sofie tar sig sedan in i slottet igen och offerar sin fläta för att Calcifer ska kunna förflytta slottsresterna och föra henne till Haurus undsättning (1:34:05). Det går dock inte som hon tänkt eftersom Öde-Häxan upptäcker att Calcifer besitter Haurus hjärta och därför plockar upp elddemonen och hjärtat (1:36:09). Calcifer förlorar då kontrollen över slottet (1:36:22) och det börjar slå lågor om

Öde-Häxan (1:36:33). I ett försök att släcka elden kastar Sofie vatten över Öde-Häxan och Calcifer (1:36:58), vilket resulterar i att Calcifer förlorar det mesta av sina krafter och slottet splittras (1:37:09). Sofie rasar då ned i en ravin och på dess botten tar hon sig sedan genom slottedörren till Hauru och Calcifers förflutna (1:38:59). När hon återvänder (1:43:10) väntar en monsterlik Hauru på henne och för henne tillbaka till Calcifer, Öde-Häxan och Mark, där Sofie återförenar Hauru med hjärtat (1:46:29). Eftersom Calcifer befrias från kontraktet försvinner hans magi från det sista som återstår av slottet, en bit av golvet och två av benen (1:47:06). Golvet och karaktärerna som befinner sig på det rasar då nedför en bergstopp och för att förhindra raset och att övriga karaktärer skadas offerar sig fågelskrämman Herr Kålrot (1:47:21). När Sofie tackar honom med en kyss återfår han sin verkliga skepnad (1:47:52) och presenterar sig som grannrikets prins (1:48:04). Filmen avslutas med att Sofie talar om för Hauru att hon älskar honom (1:48:30), grannrikets prins beslutar sig för att återvända hem och stoppa kriget (1:48:41) och Calcifer återvänder (1:49:33).

## **Karaktärerna**

Nedan kommer jag att presentera de viktigaste karaktärerna i *Det levande slottet*. Jag kommer först presentera bokens karaktärer och därefter komparera dessa med deras motsvarigheter i filmen.

### **Sofie**

I boken beskrivs Sofies yttre sparsamt. Det framkommer att hon i sin verkliga form har rött hår (s. 23, 342, 344) som blir vitt och stripigt sedan Öde-Häxan förhäxat henne (s. 40). Förhäxningen ger henne även ben som tycks tillhöra en nittioårig gumma och ett magert och härjat ansikte, fullt av djupa rynkor (s. 40). Trots förhäxningen noterar Sofie att hon ändå är relativt pigg (s. 40, 41). Det antyds även att Sofie har en tendens att bära tråkiga kläder (s. 23, 32-33) och endast tar på sig finare kläder när hon övertygas av Howl (s. 188, 272).

Vad gäller Sofies personlighet framställs hon i boken som nyfiken, så till den grad att Howl vid upprepade tillfällen anklagar henne för detta (se exempelvis s. 78, 87, 159, 171, 242, 263). Hon har även en vana att prata för sig själv, vilket senare visar sig vara källan till hennes magiska förmågor (s. 197). Hennes syster Martha beskriver henne som plikttrogen (s. 33), något även läsaren kan observera när Sofie accepterar sitt öde i hattbutiken trots att hon önskar sig ett annat liv (s. 18). Hennes plikttrogenhet framgår även genom löftet hon ger Calcifer om att stanna i slottet för att bryta elddemonens kontrakt med Howl (s. 60). Sofie tar dessutom sitt uppdrag som städhjälp på största allvar, fastän det från början endast varit en

ursäkt för att stanna i slottet (se exempelvis s. 75, 79, 81, 88). I ett avsnitt där Howl blir förkyld visar hon envishet genom att ignorera Howls jämmer och till en början vägra ta hand om honom (s. 224-226, 229). Utöver detta finns även tillfällena då Sofie uppvisar stark svartsjuka, vilket får henne att agera ilsket (se exempelvis s. 282-286 och kapitel 19).

Studio Ghibli porträtterar Sofie med bruna ögon och ursprungligen långt, brunt hår som ständigt är flätat. Sedan Öde-Häxan lagt förhåningen över henne sjunker hon ihop av ålder, hennes näsa blir större, ansiktet fylls med rynkor och hennes fläta blir vit och mycket kortare. Under filmens gång pendlar Sofie fram och tillbaka i ålder, vilket synliggörs genom förändringar i hennes hållning, antal rynkor, storleken på hennes näsa samt längden på flätan. I några fall får hon dessutom tillbaka sin bruna hårfärg (38:13, 58:00, 1:06:00). Hon fortsätter att pendla i ålder fram till 1:25:44 för att därefter visas i sin unga form men med vitt hår.

Vid flera tillfällen i filmen både visar och uttrycker Sofie missnöje med sitt eget utseende (02:34, 07:20, 42:44, 1:17:14). I filmens intro visualiseras hon som ensam eller utanför, vilket blir tydligt medan hon arbetar i hattbutiken (01:06-02:38). Robinson menar att hennes ensamhet blir ett starkt motiv för henne att ge sig av, eftersom hon inte har någon nära vän att förlita sig på (2015, s. 433). I början uppvisar hon även osäkerhet och behov av att räddas och eskorteras (04:14), samtidigt som hon visar både mod och självsäkerhet när hon trotsar Öde-Häxan (08:54). Yavaş (2015) hävdar att Öde-Häxan i filmen lagt förbannelsen över Sofie eftersom hon varit tillräckligt modig för att konfrontera och trotsa häxan (s. 34). En annan möjlighet är att häxan fått reda på att Sofie är flickan som varit med Hauru när han jagats av hennes svarta varelser, en tolkning som stärks av häxans hälsning till Hauru (09:32).

Andra sidor hos filmens Sofie är hennes omtänksamhet, vilken bland annat blir tydlig eftersom hon ger sig tillbaka till slottet för att hjälpa Hauru när han utsöndrar slem (43:32) och genom att gå med på Haurus plan att skicka henne till kungaslottet (46:57). Omtänksamheten blir dessutom tydlig i hennes önskan att hjälpa Hauru (1:08:19), och när hon tar på sig rollen som Marks mor och talar om för pojken att de är en riktig familj (1:24:04). Hennes nyfikna sida blir inte lika påtaglig i filmen som i boken, och syns främst i filmens början när hon upptäcker och undersöker slottsdörrens magi (22:38).

### **Howl/Hauru**

Jones beskriver Howl som en högväxt man (s. 69) på dryga tjugo år (s. 27, 69) med glasgröna ögon (s. 69). Vid hans första möte med Sofie är han blond (s. 27), men under bokens gång färgar han det vid flera tillfällen (s. 102, 245, 265). Han beskrivs av Calcifer som ”fåfång med

sitt yttre” (s. 102), vilket också kan förstås genom de många timmar Howl spenderar i badrummet för att göra sig i ordning. Det kan även uppmärksammas genom de spektakulära kläder Howl normalt väljer att bära (s. 26-27, 96, 148), de stora mängderna parfym han använder (se exempelvis s. 27, 78, 111, 158, 189, 219) samt hans hysteriska anfall när något går fel vid en hårfärgning (s. 102-105).

I bokens början cirkulerar rykten om Howl i Köpingeby, rykten som säger att han jagar flickor och slukar deras själar och hjärtan (s. 15). Detta visar sig dock vara en förvrängd version av sanningen och endast något som Mike spridit i Köpingeby (s. 99-100). Den verkliga sanningen är att Howl förälskar sig lätt och sedan tröttnar på flickorna i detsamma de besvarar hans känslor (s. 100). Mike påpekar vid ett tillfälle att Howl endast kan ha förälskat sig på allvar den dagen han ”försummar sina timmar i badrummet” (s. 145). Howl säger själv att han på grund av ett avtal inte kan förälska sig på allvar (s. 232), men det är osäkert ifall det ligger någon sanning i detta eller om det endast är en ursäkt för att hindra Sofie från att upptäcka Wales utanför hans sovrumsfönster (s. 233). Utöver detta antyds att Howl är en duktig trollkarl (s. 89-90, 93, 94, 140) trots att han undviker sådant han tycker är obehagligt (s. 89), exempelvis att ge klara besked (s. 71, 74, 80). Han beskrivs även som slösaktig med pengar (s. 77, 148-149, 164) och är enligt Sofie en ”slashes” (se exempelvis s. 89, 166, 270).

Fastän Sofie till en början är negativt inställt till Howl inser hon så småningom att han faktiskt har bra sidor, däribland att han inte utför någon ondskefull magi (s. 310) och att han inte tar betalt av fattiga människor (s. 204). En omtänksam sida hos honom framgår när han hjälper Sofie då hon får problem med hjärtat (s. 130-131).

Det är möjligt börja upptäcka Howls känslor för Sofie sedan han bestämt sig för att köpa hattbutiken, eftersom han då ständigt vänder sig till henne för råd om exempelvis vilka platser slottsdörren ska leda till och vad som ska säljas i butiken (s. 237). Hans känslor blir allt tydligare sedan läsaren och Sofie får reda på att hans egentliga ärende hos Lettie varit att ta reda på information om Sofie (s. 295-296), vilket förstärks ytterligare genom att han dyker upp orakad hos Öde-Häxan för att rädda Sofie (s. 330-333).

Filmens Hauru är blåögd och inledningsvis blond. Hårfärgen förändras när en förtrollning slagit fel i badrummet (41:15) och därefter porträtteras han med blåsvart hår. Eftersom Hauru som barn visas med samma blåsvarta hår kan det tyda på att detta är hans naturliga hårfärg. Även hans klädsel genomgår en förändring i filmen: till en början bär han spektakulära dräkter, men sedan han blivit mörkhårig väljer han enklare kläder i form av en vit skjorta och

ett par mörka byxor. Genom hela filmen bär han både halsband och dinglande örhängen. Under flera tillfällen i filmen genomgår han dessutom transformationer från människa till ett fågelliknande monster.

Inledningsvis framställs Hauru som en mystisk trollkarl och som Sofies räddare. När Sofie sedan möter honom i slottet verkar han snarast tillbakadragen och stel när han talar med de andra karaktärerna. Även här uppmärksammas tittaren på hans magiska krafter, eftersom han upptäcker förbannelsen Sofie fört med sig utan att veta om det och sedan avlägsnar förbannelsen från bordet (27:49-28:38). Han visar även förakt mot andra trollkarlar (37:51) och mot krig (1:17:44).

Hauru genomgår en förändring under filmens lopp, vilket sker i samband med det misslyckade hårfärgandet. Efter detta erkänner han sina svagheter för Sofie (45:29) och uppträder snart både hoppfullt och hjälpsamt. Han visar glatt Sofie runt i det nya huset och en blomsteräng intill en stuga han brukade tillbringa sina barndomssomrar i (1:13:43-1:16:33).

### **Mike/Mark**

Mike är Howls femtonåriga lärling (s. 120). Han är lång och mörkhårig med ett, enligt Sofie, tilltalande ansikte och snygga kläder (s. 54). Han är inledningsvis väldigt negativt inställd till Sofie, särskilt när det kommer till hennes städning (s. 75, 79-80). När Sofie städar Mikes rum finner hon en trave brev tillsammans med en ros, vilket får henne att misstänka att han är förälskad (s. 84). Senare visar det sig att han förälskat sig i Sofies yngsta syster Martha – som han tror heter Lettie – och att han blivit orolig för att Howl också blivit förtjust i henne. Sedan han fått reda på att Martha inte träffat Howl erkänner han att han varit så orolig att han ett tag önskat att Sofie färgat Howls hår blått istället för den rödaktiga nyans håret hade fått (s. 118-119). Utöver detta uppvisar han en omhändertagande sida. Denna egenskap blir synlig när han försöker hindra Sofie från att anstränga sig efter att hon haft problem med hjärtat och ändå tänker ge sig av för att varna Lettie hos fru Fairfax (s. 132-133). Egenskapen framgår även när han talar om för Sofie att han tänker beskydda henne från den inkräktare som försöker ta sig in i slottet (s. 219). Trots löftet övermannas han av sin rädsla och gömmer sig i städskåpet när Howl slår in dörren (s. 220), vilket visar en mer osäker sida hos honom. Vid ett tillfälle berättar Mike om sin barndom som föräldralös och hur han blivit vräkt och hamnat hos Howl (s. 147-148). Genom denna berättelse framgår det varför han hyser stor respekt för Howl.

Mikes motsvarighet i Studio Ghiblis film är Haurus lärling Mark, en pojke som ser ut att vara ungefär 8 år – en ålder även Robinson bekräftar (2015, s. 429). Studio Ghibli har gett honom

ljusbrunt hår och bruna ögon. Han bär gröna kläder och använder en magisk kappa för att förklä sig till en gammal skelande gubbe.

Inledningsvis uttrycker han missnöje över Sofies nyfikenhet, förvåning över att Calcifer lyder Sofie och viss misstänksamhet gentemot Sofie. I frukostscenen blir det dessutom tydligt att han saknar bordsskick, varpå Sofie påpekar att han behöver uppfostras (27:39-27:48). Han uppvisar även en omtänksam sida, vilken blir tydlig genom hans oro för andra karaktärer.

Under filmens gång förändras Marks inställning till Sofie. Detta blir särskilt tydligt i scenen när fru Hatter, Sofies mor, plötsligt dyker upp i deras nya hus. Han springer först för att varna Sofie för den främmande kvinnan (1:21:44), vilket visar hans förtroende till henne. Därefter blir han förfärad av tanken på att hon skulle kunna lämna honom (1:23:53). I hopp om att förhindra henne från att flytta utbrister han att han älskar henne (1:23:56). Sedan Sofie försäkrat honom om att hon kommer att stanna frågar han ifall de är en riktig familj (1:24:04), vilket indikerar att han ser Sofie som en modersfigur.

Robinson beskriver Mark som entusiastisk, driftig och relativt oskuldsfull (2015 s. 432). Entusiasmen blir tydlig när han leker med fågelskrämman och hunden (1:10:30) och genom hans lycka över det nya huset (1:13:24). Hans driftighet tydliggörs dels genom arbetet med förtrollningar åt människorna i hamnstaden (21:38-22:16, 29:43), dels genom den hjälp han ger Sofie under stor del av filmen. Oskuldsfullheten framkommer genom hans nyfikenhet på det brinnande stridsfartyget i hamnstaden (40:04) och att han tror på det som står i tidningen (1:24:35).

## **Calcifer**

Calcifer, som ursprungligen varit ett stjärnfall, har genom sitt kontrakt med Howl/Hauru blivit en elddemon. I boken beskrivs han med ett magert, blått ansikte och gröna lågor som hår. Han har en vass näsa, klarröda ögon och en purpurfärgad mun (s. 56-57). Han kan dessutom sträcka ut två blåa armar med gröna fingrar (s. 113).

Bokens Calcifer är väldigt angelägen om att kontraktet med Howl ska brytas, vilket uppmärksammas genom att han dels påminner Sofie om det (se exempelvis s. 84, 96-97, 275), dels ger henne tips för att hjälpa henne förstå kontraktets villkor (se exempelvis s. 59, 98, 169). Inledningsvis visar han irritation över Sofies städning och klagar högljutt (s. 75, 80). Enligt både Howl och Mike lyder Calcifer endast Howl (s. 67, 70), men trots detta lyckas Sofie både steka ägg och fläsk ovanpå elldemonen (s. 68) samt få honom att öka farten för att komma ifrån en levande fågelskrämma som skrämmer Sofie (s. 123-124).

Studio Ghiblis Calcifer visualiseras vanligen som en röd- och gulfärgad eld med runda ögon och mörkare flammor i munnen, men det finns även tillfällen då han skiftar färg. Vid tillfällen då han känner sig generad skiftar lågorna till en rosa nyans (32:28, 1:49:49). I samband med bostadsbytet använder Hauru Calcifers krafter och då antar elddemonen färgerna turkos, blått och rosa samt får ett mer aggressivt utseende med smala ögon och hotfull mun full av vassa tänder (1:12:36). När Sofie ger honom sin fläta för att ge honom tillräckligt med krafter för att förflytta slottet i filmens slut flamar han upp i röda lågor och ger sken av att vara muskulös när han lyfter slottet (1:34:25). Vid de tillfällen då Calcifer är nära att slockna utgörs han endast av små, blå flammor kring Haurus hjärta (30:38, 1:37:03, 1:46:01). Det är även möjligt att urskilja Haurus hjärta vid andra tillfällen, såsom när Sofie ska ta bort askan från eldstaden (30:06). Ibland visas han med gula eller röda armar, vilka han bland annat använder för att gestikulera (19:22) och plocka upp vedklabbar (37:30).

De egenskaper som framträder tydligast hos filmens Calcifer är hans osäkerhet och ängslan. Vid några tillfällen gömmer han sig för andra karaktärer (31:14, 1:10:46) och hyser oro över att förflyttas (1:12:23, 1:31:36) och för att utsättas för regn (1:32:28, 1:49:42). Han visar även rädsla för döden (31:11, 43:33). När han räcker ut tungan åt Sofie (24:38) är det även möjligt att uppmärksamma en barnslig sida hos demonen.

### **Öde-Häxan**

För varje möte med Sofie antar Öde-Häxan i boken ett nytt utseende som är så olikt hennes tidigare utseenden att Sofie förundras över att hon känner igen häxan. Vid det första mötet beskrivs häxan som ståtlig, vacker och välvårdad med kastanjebrunt hår som skapar illusionen av ungdomlighet. Hon bär sobelpälsar över armarna, en svart klänning prydd av diamanter och en bredbrättad hatt med strutsfjädrar (s. 37-38). Vid det andra mötet bär Öde-Häxan kläder i höstfärger och hon beskrivs som ”sval och förtjusande” (s. 210) med rött hår som nästan når till hennes midja (s. 209). Under det tredje mötet har Öde-Häxan antagit en lång och knotig form. Hon är iklädd en vit dräkt och har flätat, ljust hår (s. 327).

Eftersom Sofie endast träffar Öde-Häxan vid tre korta tillfällen får läsaren inte lära sig mycket om häxan utöver rykten om henne. Enligt ryktena är häxan ond, och hennes handlingar i boken förbättrar inte synen på henne; hon förhäxar Sofie för att slippa konkurrens (s. 39), mördar Howls gamla handledare fru Pentstemmon (s. 210) och låtsas kidnappa fröken Angorian för att lura Howl till sin fästning (s. 322). Det enda som tyder på att häxan har haft någon annan egenskap än ondska är en kommentar från fru Pentstemmon (s. 196), som senare



påpekar att det troligtvis är en elddemon som tagit makten över häxan (s. 198). I bokens slut avslöjas att häxans elddemon är fröken Angorian (s. 334) och att denna är ute efter Howls hjärta (s. 338).

Precis som i boken har Öde-Häxan i filmen flera former, dock inte en form för varje möte med Sofie. I filmen handlar det istället om två former: en under filmens första halva och en under den andra halvan. Under den första halvan porträtteras hon som en enorm, pompös kvinna iklädd svart klänning, päls, minkhatt och röda smycken. Hon har blå ögon och rosaaktigt hår uppsatt under hatten. Sedan madame Suliman tagit ifrån henne krafterna (54:52) återfår sin sanna form som en betydligt äldre kvinna. Hon har då rynkor, vårtor och kort vitt hår och hennes näsa har antagit en lätt rosa nyans. Madame Suliman nämner även att Öde-Häxan ska ha slutit ett avtal med en demon (57:15), men någon sådan framträder inte i filmen.

I samband med fråntagandet av hennes krafter förändras även häxans personlighet. Till en början visar hon en elak och hånfull attityd, och Hauru beskriver henne som ryslig (45:45). Under filmens andra halva bevarar hon förvisso sitt intresse för Haurus hjärta (58:11, 1:20:36, 1:35:35), men hennes attityd gentemot Sofie och andra karaktärer förändras avsevärt. Istället för att håna och förolämpa andra karaktärer ger hon dem goda råd (1:20:14, 1:24:38, 1:25:01). Hon uppvisar dessutom en beskyddande sida när hon påpekar att hon inte tänker låta madame Suliman finna Hauru (1:24:18). Sedan hon funnit Haurus hjärta uppvisar hon en självisk sida genom att vägra släppa hjärtat (1:36:47) och därefter gråta eftersom hon trott att Sofie varit ute efter det (1:37:23). Häxan ger dock upp hjärtat när hon inser hur mycket Sofie älskar Hauru och att hon behöver hjärtat för att rädda honom (1:45:26). Istället tycks hon fatta intresse för fågelskrämman som återfått sin sanna skepnad som grannrikets prins (1:48:53).

### **Fågelskrämman**

Första gången Sofie möter fågelskrämman är när hon just gett sig av från hattbutiken i bokens och filmens början. I båda verken letar hon efter en käpp men kommer istället över fågelskrämman. I boken lirkar hon fast fågelskrämman mellan två kvistar i en häck och talar med den innan hon går vidare (s. 42-43). Den dyker därefter upp vid flera tillfällen, men eftersom Sofie skräms av att den lever försöker hon ständigt gömma sig och ta sig undan från den (s. 113-117, 278-279, 298-299, 318-319). Efter mycket om och men lyckas fågelskrämman förmedla att den inte vill något illa och välkomnas in i slottet. När den kommit in faller den på en dödska som funnits i slottet. Genom magi smälter skallen

samman med fågelskrämmans kålrotshuvud och bildar ett riktigt mansansikte (s. 319-320). Det förklaras senare att en trollkarl kallad Benjamin Suliman givit fågelskrämman all sin magiska kraft och beordrat den att komma till hans undsättning sedan Öde-Häxan tillfångatagit honom. Fågelskrämman hade dock varit nära att misslyckas med uppdraget, men räddats av att Sofie åter talat liv i den (s. 333). Fågelskrämman hjälper dessutom till i den avgörande striden mot Öde-Häxan (s. 331) och bär sedan trollkarlen Sulimans kropp tillbaka till slottet (s. 334).

I filmen visar det sig att fågelskrämman har liv från början eftersom den kan stå med egna krafter (13:37) och genast börjar att hoppande följa efter Sofie (14:14). På grund av dess kålrotshuvud kallar Sofie den Herr Kålrot (33:45). Genom hela filmen uppvisar den endast en egenskap: hjälpsamhet. Den erbjuder Sofie en käpp (14:51), för slottet till henne när hon ber om husrum (16:10), hjälper till med tvätt (34:42) och att få ut den flygmaskin Sofie kraschlandat i slottets mun (1:09:40). Utöver detta erbjuder Herr Kålrot Sofie skydd från regn (43:17) och offerar sig för att rädda övriga karaktärer när Calcifers krafter försvinner från slottsgolvet och det störtar nedför en bergstopp (1:47:23). När Sofie med en kyss tackar fågelskrämman för hans uppoffring återfår han sin sanna form som grannrikets prins. Detta möjliggör att prinsen kan återvända till sitt hemland och att fredsförhandlingar kan påbörjas.

## Slutsatser

I analysen ovan blir det tydligt att boken och filmen skiljer sig kraftigt åt – både vad gäller narrationen och karaktärerna. Detta innebär att filmen rör sig bortom vanliga filmadaptationer och att det därför handlar om en transformation. Det finns både likheter och skillnader mellan de båda verken och det är därför möjligt att tala om en transformation där narrationen sker ur ett nytt perspektiv med nya teman (Frus & Williams 2010, s. 4). En av likheterna är det gemensamma temat och budskapet att alla ska kunna accepteras för den de är. Utöver att Sofie i båda verken lyckas acceptera sin ålder visas detta på olika sätt i boken respektive filmen. I boken framträder det genom att Sofie accepterar sina yngre systrars val att byta plats samt genom att samtliga karaktärer i Howls slott lär sig acceptera varandra med tiden. I filmen framträder temat och budskapet istället genom Sofies acceptering av sig själv och andra karaktärer, exempelvis utvecklingen av Sofies relation till Öde-Häxan. Inledningsvis är Sofie negativt inställd till häxan, men när hon upptäcker att häxan har svårigheter att ta sig upp för kungaslottets trappor börjar hon uppmuntra henne. När häxan sedan blivit av med sina

krafter blir det desto tydligare att Sofie accepterat häxan eftersom hon lyssnar till hennes råd och i slutet försöker rädda henne undan Calcifers lågor.

En skillnad mellan verken är temat som berör utmanandet av föreställningen om den äldsta systemens misslyckande, vilken återfinns i boken men inte i filmen. När karaktärerna utmanar föreställningen framträder dessutom ett tydligt budskap: alla kan lyckas, oavsett om man är äldst eller yngst i en syskonskara. Ett annat budskap som endast framträder i boken är att det är viktigt att skaffa sig en egen uppfattning och inte endast lyssna och tro på andras ord. Detta tydliggörs när Sofie lär sig att ryktena om Howl inte helt stämmer överens med verkligheten och att han faktiskt besitter många bra egenskaper. Studio Ghibli har istället valt att lägga fokus på det nya temat krig, vilket framstår som det stora hotet mot människorna och civilisationen. Det framställs också att krig är möjligt att undvika ifall viljan finns. Ett annat nytt tema som förekommer i filmen är vikten av familjen, vilket uppmärksammas genom Sofies och Marks mor-son-relation och att Öde-Häxan mot filmens slut tycks inta rollen som något slags mormor.

Förändringarna av narrationen och dess budskap påverkar även karaktärerna. De två tydligaste exemplen på detta är Howl/Hauru och Öde-Häxan. Howl lämnar ständigt slottet för att uppvakta någon kvinna, slösar pengar och undviker sådant som han tycker är obehagligt, exempelvis att ge klara besked och uppdraget som hovmagiker. Han är dessutom hemlighetsfull och talar inte om att han sökt efter ett sätt att bryta Sofies förbannelse förrän i bokens slut. Hauru är istället Sofies mystiske räddare vars förbannelse gradvis förvandlar honom till ett monster. Han föraktar krig och kan så småningom berätta för Sofie om sina rädslor. Medan Howls och Sofies känslor för varandra är dolda genom större delen av boken blir deras känslor desto tydligare i filmen.

Tillsammans med sin elddemon, fröken Angorian, står Öde-Häxan i konflikt med Sofie och Howl och uppfattas därför som bokens antagonist. Denna versions häxa uppvisar endast en egenskap – ondska – och är därför en platt och statisk karaktär (Gamble 2013, s. 108; Nikolajeva 1998, s. 63). Filmens version av Öde-Häxan tycks till en början också vara platt och statisk eftersom hennes enda mål är att finna Hauru, men sedan hon förlorat sina krafter genomgår hon en förändring. Platta karaktärer kan enligt Gamble (2013) inte vara dynamiska eftersom det finns för lite information om dem (s. 108-109), vilket innebär att Öde-Häxan i filmen är rund. Detta förstärks dessutom av att häxan efter förändringen uppvisar nya

egenskaper: vishet, omtänksamhet och mod att släppa taget om något hon håller av – Haurus hjärta. I filmen har kriget dessutom tagit över häxans roll som det stora hotet och det onda.

Eftersom filmen är skapad av en japansk studio är det möjligt att diskutera om detta kan ha haft någon påverkan på narrationen och/eller filmens miljöer och karaktärer. Genom analysen framkommer inga tecken på en anpassning till en japansk publik genom att handlingen förflyttats till Japan eller att karaktärerna fått japanska drag. Istället för Japan framträder tydliga referenser till Europa, både vad gäller miljö och karaktärer, vilket kan bero på att Miyazaki sökt sig utanför Japan i jakten på inspiration till sina filmer (Robinson 2015, s. 53). Med teckningarna i filmen blir det däremot tydligare att filmen är skapad av en japansk studio eftersom de skiljer sig från exempelvis Disneys och påminner mer om teckningarna som förekommer i den japanska kulturens anime och manga. Detta påverkar dock inte filmens handling och inget i filmen upplevs som svårbegripligt för en publik utanför Japan, något som filmens framgång i väst också vittnar om.

## **Diskussion**

I analysen framträder två olika narrationer – i den ena utmanas en föreställning om misslyckande och i den andra behandlas krig och familjrelationer. Bokens föreställning om misslyckande kan spåras tillbaka till Jones egna upplevelser av att inte kunna utföra hjältedåd som den äldsta dottern (Jones 1989, s. 129). Trots sina olikheter behandlar båda narrationerna temat och budskapet att alla ska kunna accepteras och respekteras för den de är. Båda narrationerna präglas dessutom av spänning och andra viktiga budskap. Frågan är bara ifall det är möjligt att använda sig av boken och/eller filmen i undervisning för årskurserna F–3.

I skolan ska olika värden både gestaltas och förmedlas till eleverna (Skolverket 2017, s. 7). Enligt analysen visar både bok och film möjlighet till detta. De värden och budskap som gestaltas i verken skiljer sig dock något från varandra. I boken lär sig karaktärerna acceptera och respektera både de bra och dåliga egenskaperna hos varandra. Även i filmen lär sig Sofie se bortom de dåliga egenskaperna hos andra karaktärer. I skolan är det dessutom viktigt ”att låta varje enskild elev finna sin unika egenart” (Skolverket 2017, s. 7). Detta skulle kunna diskuteras i samband med filmen eftersom Sofie där genomgår en utveckling mot att acceptera sig själv. Bokens budskap om att alla kan lyckas skulle också kunna användas för diskussioner.

Det finns andra aspekter som är viktiga att fundera över. Enligt biblioteksklassificeringen

Hcg rekommenderas boken för barn mellan 10 och 12 år och det är därför särskilt viktigt att fundera över dess möjlighet att användas i grundskolans första årskurser. Ett av de största problemen med boken skulle vara dess längd. Med sina närmare 350 sidor är det svårt att tänka sig att elever skulle klara av att läsa boken på egen hand innan årskurs 3. I boken förekommer några äldre begrepp, såsom ”bahytter” (Jones 2005, s. 23), men i övrigt är språket relativt enkelt och även elever i de lägre årskurserna skulle kunna förstå helheten. En möjlighet att använda boken i de tidigare årskurserna är som högläsningbok, men detta skulle kunna bli problematiskt ur ett tidsperspektiv. Eftersom boken är lång tar den även lång tid att läsa högt. Ett alternativ skulle då kunna vara att välja ut några olika kapitel och/eller delar som kan användas för att diskutera värden som synliggörs.

Något som kan ses som en möjlighet är bokens spännande handling och verklighetstroga karaktärer, vilka skulle kunna intressera och trollbinda även de yngre barnen. En fråga som dock bör ställas är hur eleverna skulle förhålla sig till Howls beteende vad gäller det motsatta könet. Det är möjligt att barn inte lägger någon vikt vid detta, dels eftersom narrationen inte återges ur Howls perspektiv, dels eftersom övriga karaktärer visar tydligt missnöje med hans dåliga beteende. Ett annat argument som talar för möjligheten att bortse från Howls beteende är att det mot bokens slut visar sig att Howl inte varit ute efter kvinnor, utan att han faktiskt sökt efter sätt att bryta Sofies förbannelse. Ytterligare ett argument är att oenigheten mellan karaktärernas värderingar skulle kunna öppna för intressanta diskussioner i klassrummet.

Filmen rekommenderas från 7 år, vilket bland annat kan förklaras genom att Miyazakis filmer brukar kännetecknas av barnvänliga narrationer som döljer större teman (Robinson 2015, s. 46). Detta är en bra beskrivning av Miyazakis och Studio Ghiblis version av *Det levande slottet*, där kriget kan ses som det dolda temat. Visserligen påverkar kriget narrationen i hög grad, men under större delen av filmen sker det endast i bakgrunden. En annan orsak som kan ha påverkat att filmen rekommenderas för lägre åldrar än boken är att avsnitten som berör Howls intresse för Lettie och fröken Angorian helt uteslutits. Med detta försvinner problematiken kring Howls beteende mot kvinnor.

Med sina olika vinklingar har de båda verken olika poänger som kan vara viktiga och intressanta att diskutera i klassrummet. Enligt diskussionen ovan finns möjligheter att använda båda verken för diskussion kring värden och budskap i årskurserna F–3. Det är dock viktigt att läraren funderar över den problematik som förekommer. Boken är mer problematisk än filmen, främst på grund av dess längd, men även eftersom karaktärerna i

boken kan uppvisa problematiska handlingar och värderingar. Eftersom filmen begränsas till inte fullt två timmar och de problematiska värderingarna uteslutits kan den därför förefalla vara ett bättre alternativ. Om det är möjligt att kringgå eller bortse från problematiken med boken anser jag att även den kan vara användbar eftersom den belyser andra budskap och perspektiv än filmen.

## Referenser

- Ahnland, Nils (2011). *Från pärm till skärm – om böcker som blivit film*. Lund: BTJ Förlag/BTJ Sverige AB.
- Cohan, Steven & Shires, Linda M. (1988). *Telling Stories*. New York: Routledge.
- Eldridge, Alison (2018). Diana Wynne Jones. *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia Britannica, inc. Hämtad 2018-04-11, från <https://www.britannica.com/biography/Diana-Wynne-Jones>
- Frus, Phyllis & Williams, Christy (2010). Introduction: Making the Case for Transformation. In Phyllis Frus & Christy Williams (ed.), *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformations of Original Works*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Gamble, Nikki (2013). *Exploring Children's Literature: Reading with Pleasure and Purpose*. Third edition. London: SAGE.
- Hernández-Pérez, Manuel (2016). Animation, Branding and Authorship in the Construction of the 'Anti-Disney' Ethos: Hayao Miyazaki's works and Persona through Disney Film Criticism. *Animation*, 11(3), 297-313. Hämtad 2018-04-10, doi: <https://doi-org.db.ub.oru.se/10.1177/1746847716660684>
- Holmberg, Claes-Göran & Ohlsson, Anders (1999). *Epikanalys: En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.
- Jones, Diana Wynne (1989). The Heroic Ideal – A Personal Odyssey. *The Lion and the Unicorn*, 13(1), 129-140. Hämtad 2018-04-10, doi: <http://dx.doi.org/10.1353/uni.0.0435>
- Jones, Diana Wynne (Sven Christer Swahn 2005). *Det levande slottet*. Andra upplagan. Stockholm: Rabén & Sjögren Bokförlag.
- Karlsson, Ylva (2006). Japaner, japaner, japaner. *Expressen*, 20 november, Ung kultur. Hämtad 2018-04-10, från <https://www.expressen.se/kultur/ungkultur/japaner-japaner-japaner/>
- McFarlane, Brian (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.

- Mendlesohn, Farah (2013). *Diana Wynne Jones: The Fantastic Tradition and Children's Literature*. London: Taylor & Francis Group. Hämtad 2018-04-11, från ProQuest Ebook Central.
- Nikolajeva, Maria (1998). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, Maria (2003). Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. *Marvels & Tales*, 17(1), 138-156. Hämtad 2018-04-09, från <http://www.jstor.org/stable/41389904>
- Olsson, Anders (2002). Intertextualitet, komparation och reception. I Staffan Bergsten (red.), *Litteraturvetenskap – en inledning*. Andra upplagan. Lund: Studentlitteratur.
- Robinson, Jeremy Mark (2015). *The Cinema of Hayao Miyazaki*. Second edition. Maidstone, Kent: Crescent Moon Publishing.
- Ruble, Julie & Lysne, Kim (2010). The Animated Classroom: Using Japanese Anime to Engage and Motivate Students. *The English Journal*, 100(1), 37-46. Hämtad 2018-04-03, från [http://www.jstor.org/stable/20787689?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/20787689?seq=1#page_scan_tab_contents)
- Skolverket (2017). *Lgr 11: Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011. Reviderad 2017*. Stockholm: Skolverket.
- Suzuki, Toshio (Producent) & Miyazaki, Hayao (Regissör) (2004). *Det levande slottet* [DVD]. Japan: Studio Ghibli.
- Webb, Caroline (2015). *Fantasy and the Real World in British Children's Literature: The Power of Story*. New York: Routledge.
- Wikipedia (2018, 15 mars). Trollkarlens slott. Hämtad 2018-04-03, från [https://sv.wikipedia.org/wiki/Trollkarlens\\_slott](https://sv.wikipedia.org/wiki/Trollkarlens_slott)
- Wu, Cheng-Ing (2016). Hayao Miyazaki's Mythic Poetics: Experiencing the Narrative Persuasions in Spirited Away, Howl's Moving Castle and Ponyo. *Animation*, 11(2), 189-203. Hämtad 2018-04-16, doi: <https://doi-org.db.ub.oru.se/10.1177/1746847716643777>
- Yavaş, Seda (2015). Diana Wynne Jones's *Howl's Moving Castle* (1986) or The Story of a New Mythology. *Journal of History Culture and Art Research*, 4(3), 30-36. Hämtad 2018-04-09, doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v4i3.467>