

Lunds Universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Alfred Sjödin
2019-01-18

Anton Larsson
LIVK10

Om djurens funktioner i *Satantango*

Abstract

László Krasznahorkai (b. 1954) is a Hungarian novelist known for his melancholic-dystopic themes and post-modern prose. He has received considerable critical acclaim, notably winning the *Man Booker International Prize* in 2015. He initially became famous, to a wider audience outside Hungary, through director Béla Tarrs adoption of his novels. *Satantango* is his debut novel and chronicles the miserable lives of a rural community on the brink of extinction. It is infused with religious imagery, grand ideological implications about Communism and philosophical musings. This papers thematic analysis is modest in comparison. It concerns what purposes the anthropocentric representations of animals serve in the text. This quite literal element have been neglected in previous research. The paper centers around a few key concepts such as: allomorphism, anthropomorphism, mechanomorphism, speciesism and zoomorphism.

Keywords: László Krasznahorkai, *Satantango*, Animal Studies

Nyckelord: László Krasznahorkai, *Satantango*, Djurstudier

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	S.1
1.1. Syfte & Frågeställning.....	S.2
1.2. Metod & Teori.....	S.2
1.3. Disposition.....	S.3
2. Analys.....	S.3
2.1. Nedbrytningens agenter.....	S.3
2.2. Melankoliska konfigurationer.....	S.7
2.3. Animal retorik och djurplågeri.....	S.12
3. Avslutning.....	S.16
4. Käll- och litteraturförteckning.....	S.19

1. Inledning

László Krasznahorkai är en ungersk post-modernistisk författare, med dystopisk-melankolisk tematik, och debuterade med verket *Sátántangó*. Verket belönades 2015 med det prestigefyllda Man Booker International Prize. Verket översattes till svenska av Daniel Gustafsson Pech. *Satantango* hyllades av kritikerkåren bl.a. för dess språkliga pregnans och politiska ställningstagande. Verket består av 12 kapitel (I-VI & VI-I), en rytmisk allusion till tangon, och prosan av svindlande långa meningar utan radindrag. Verket är narratologiskt komplext på flertalet olika plan. Handlingen utspelar sig på den karga pustan under senhösten. Vid en avlägsen landsbygdsby befinner sig ett f.d. socialistiskt jordbrukskollektiv (kallad anläggningen), med tillhörande bebyggelse, i fysiskt förfall sedan nedläggningen. I detta post-apokalyptiska landskap befinner sig människorna i en avgrundsdjup uppgivenhet. Den alkoholindränkta tangon, på den lokala krogen, är höjdpunkten i tillvaron. Irimiás, en spion för den lokala säkerhetstjänsten, blir skickad till landsbygden för att värdera läget där. Invånarna betraktar Irimiás som en frälsare; värdighet och ekonomisk stabilitet ska nu äntligen realiseras. De förlorar dock sina besparingar och rekryteras till den lokala säkerhetstjänsten.

Mario Ortiz-Robles konstaterar i boken *Literature and Animal Studies* att närvaron av djur inom västerländsk litteratur är ett marginellt fast samtidigt konstant fenomen.¹ Undantagen (fabeln och barnlitteratur) är genrer utanför den kulturella mittfåran; alltså en bekräftelse av djurens undanskymda position i västerländsk litteratur.² Det finns otaliga djur i verkets fiktiva universum och/eller metaforik (fjäril, fluga, får, hund, höstbroms, häst, katt, kråka, spindel, råtta, räv, öda, etc.) fast deras närvaro är fortfarande ett perifert fenomen i *Satantango*. Det stora undantaget är sekvensen där Estike, en förståndshandikappad flicka plågad av sin dysfunktionella familj, torterar ladugårdskatten till döds (ca 7 sidor). Vid summering av alla relevanta passager (performativitet + metaforik) närvarar djur på ca 15/265 sidor i *Satantango*. Det är därför förståeligt att tidigare forskning knappt behandlat djurens representation och funktioner i *Satantango*.

Lorraine Daston & Gregg Mitman understryker i boken *Thinking With Animals* att människor konstant tänker med djur.³ Konkret berör de s.k. antropomorfisering (dvs förmänskligande) och användandet av djur för att belysa mänskliga erfarenheter.⁴ Minutiös skärskådning av djurens

1 Mario Ortiz-Robles, *Literature and Animal Studies*, Abingdon 2016, s. 2.

2 Ortiz-Robles, s. 20.

3 Lorraine Daston & Gregg Mitman, "Introduction", i *Thinking With Animals: new perspectives on anthropomorphism*, red. Lorraine Daston & Gregg Mitman, New York 2005, s. 7.

4 Daston & Mitman, s. 2.

funktioner i *Satantango* resulterar i synliggörandet av den tematiska kärnan. I *Satantango* gestaltas t.ex. karaktärers melankoli genom metaforik hämtat ur djurens värld. Djuren intar därför en central aspekt, trots kvantitativ blygsamhet, i *Satantango* och det är därför meningsfullt att skärskåda verket ur ett djurstudier-perspektiv. Omslaget på några utländska utgåvor reflekterar detta förhållande.⁵

1.1. Syfte & Frågeställning

Det övergripande syftet med kandidatuppsatsen är att frilägga djurens funktioner i *Satantango*. Jag analyserar även djurens representation, dvs relationen till mänskligheten (likhet/olikhet). Det inomvetenskapliga syftet är att åskådliggöra betydelsen av djur i *Satantango*. Mitt bidrag till forskningsläget är att konkretisera den tematiska analysen; dvs klargöra hur bl.a. melankoli gestaltas genom att tänka med djur. Forskningsläget erbjuder dock spridda anmärkningar om djur, främst då ladugårdskattens öde, vilket jag ämnar att spinna vidare på. Det finns inget utomvetenskapligt syfte med den här kandidatuppsatsen. Mina frågeställningar är alltså: **(1)** Vilka funktioner fyller djuren i *Satantango*? **(2)** Hur representeras djuren i *Satantango*?

1.2. Metod & Teori

Metodologin består av en hermeneutisk textanalys; begreppsapparaten är hämtad från ett teoretiskt fält känt under namnet *animal studies*. Djurstudier analyserar relationen mellan “människa” – “djur” och specifikt representationen av djur.⁶ Klassificering av litterära representationer kan förankras i troperna metonymi – metafor (likhet/olikhet).⁷ Dyaden är fundamentet i Garrards utförliga typologi där fältets viktigaste begrepp har samlats.⁸ Metonymiska representationer är antingen antropomorfiska (förmänskling) eller zoomorfiska (animalisering). Metaforiska representationer är antingen mekanomorfiska (nedsättande olikhet) eller allomorfiska (positiv olikhet).⁹ Ortiz-Robles erbjuder en kompletterande typologi med fyra distinkta kategorier: pratande djur, fantastiska djur, symboliska djur och riktiga djur.¹⁰ Den första kategorin inkluderar samtlig antropomorfisering. Den andra kategorin åsyftar mytologiska djur och hybrider. Den tredje kategorin berör metaforik/bildspråk. Den sista

5 Exempel: <http://i.imgur.com/X9QPXI8.jpg> & <http://i.imgur.com/kuANSeo.jpg>

6 Greg Garrard, *Ecocriticism*, andra rev. upplagan London 2012 (2004), s. 146.

7 Garrard, s. 153.

8 Garrard, s. 154.

9 Ibid.

10 Ortiz-Robles, s. 22f.

kategorin avser verkliga djur som befolkar periferin i litterära världar.¹¹ Analysen är delvis förankrad i en ekokritisk läsning. Naturen i allmänhet (svampar, regn, vind, växtlighet) och djur fyller liknande antropocentriska funktioner i *Satantango*. Analysen är också förankrad i ett feministiskt perspektiv. Patriarkalt förtryck (vad) är nämligen gestaltat med zoomorfisk metaforik (hur). Dessa perspektiv är dock underordnade djur-studier fokuset.

1.3. Disposition

Verkets antropomorfiska bias analyseras i avsnittet “Nedbrytningens agenter” där djurens performativitet skärskådas. Verkets zoomorfiska bias analyseras i avsnittet “Melankoliska konfigurationer” där det symboliska djuret skärskådas. Djurplågeriets orsak/funktion analyseras i avsnittet “Animal retorik och djurplågeri”. Därefter i avsnittet “Avslutning” summeras och värderas analysens resultat.

2. Analys

2.1. Nedbrytningens agenter

Kritiker har observerat att människor, samt materiell kultur, i *Satantango* befinner sig under “en förtärande förgörelse” vilket har tolkats som en symbol för “det kommunistiska projektet som havererat”.¹² Kritikerna försummar dock det bokstavliga, dvs nedbrytningens fysiska process utförd av antropomorfiserade djur. Greg Garrard, en brittisk litteraturvetare, poängterar i *Ecocriticism* mänsklighetens tendens att “infer human agency everywhere”.¹³ I *Satantango* tillskrivs djuren intentionalitet, deras nedbrytning av människa och materiell kultur betraktas ur ett antropocentriskt perspektiv. Djurens handlande (som agenter) aktiverar frekvent ordets militära associationer. Ett tidigt konkret exempel i *Satantango* är narrators redogörelse av paret Schmidts sovrums:

Schmidts hade inte använt sitt sovrums sedan våren. Först hade grönt mögel börjat klättra uppför väggarna, och i det slitna, men alltid rena och avtorkade klädsåpet började kläderna, handdukarna och sänglinnet att angripas av fukten, ett par veckor senare hade högtidsbesticken börjat rosta, benen på bordet som täcktes av en spetsduk gav efter, och när sedan gardinerna gulnade och en dag lyset gav upp hade de en gång för alla flyttat ut i köket, och lät sovrums bli rov åt möss och spindlar, eftersom de ändå inte kunde göra något åt det.¹⁴

11 Ibid.

12 Mikael van Reis, “Krasznahorkai antänder den litterära förtrollningen – *Satantango*”, *Göteborgs-Posten* 2015-09-27. Clemens Altgård, “En tidlös och aktuell ungersk roman”, *Norra Skåne* 2016-03-17.

13 Garrard, s. 155.

14 László Krasznahorkai, *Satantango*, Stockholm 2015, s. 15.

Det är en antagonistisk relation (människa – djur, kultur – natur) gestaltad med hjälp av ett militärt bildspråk. Det gröna möglet *klättrar*, fukten *angriper* och sovrummet blev *rov* åt djuren. I engelsk språkdräkt framhävs draget tydligare: “they left the room to be colonized by spiders and mice”.¹⁵ Det är onekligen ett antropomorfiskt språkbruk att beskriva djuren som kolonisatörer. Det är värt att notera människornas hjälplöshet samt oförmåga att förhindra nedbrytningen. Människans överordning undermineras eftersom maktbalansen *de facto* är uppochnedvänd. Det här tänkandet med djur är säkerligen en reflektion av karaktärernas melankoliska ångest och utsatta socio-ekonomiska position.

Det antropomorfiska tänkandet är gängse i Doktors föreställningsvärld. Hans attityd är att samtlig materiell kultur kommer att “bli rov för den mystiska fukten” och människokroppen uppslukas av “förruttnelsens dödliga asfåglar”.¹⁶ Dödssymbolik, i synnerhet hotfulla fåglar, är ett vanligt motiv i *Satantango*. Det kan exemplifieras genom att beröra Doktors beskrivning av två gryningar. Vid den första observerar narratören att “fyra skabbiga kråkor [cirklade] i långsamma, hotfulla bågar”.¹⁷ Vid den andra är Doktorn följd av en flock kråkor svävande i skyn: “det kändes bestämt som om de med skrämmande ihärdighet följde honom, snarare än höll sig undan”.¹⁸ I båda fallen är det en tydlig antagonistisk relation, samt påminnelse om mänsklig förgänglighet, och adjektiv såsom *hotfulla* implicerar ett antropocentriskt bias.

Doktorn för minutiös dokumentation över tillvaron från sin observationspost i en handfull olika anteckningsböcker. Det är ett försök att skapa ordning (kontroll, makt) i en avgrunds djup uppgivenhet och bevara minnet intakt från den triumferande nedbrytningen.¹⁹ Doktors ömtåliga ordning kollapsar dock en skymning, pga hedonistisk alkoholkonsumtion, och resulterar i att kaos bryter ut:

Och det var som om allt omkring honom väntat på just detta, det blev plötsligt mörkt i rummet, som hade någon ställt sig framför fönstret; väggarnas, takets, dörrrens, gardinens, fönstrets och golvet färger djupnade, och i doktors ovårdade kalufs växte hårstråna snabbare liksom de tjocka fingrarnas naglar, bordet och stolen knarrade, och huset själv tycktes sjunka lite i detta försåtliga myteri; på baksidan, nedtill vid husväggen växte ogräset upp, och de kringlängda, hopkramade bladen ur häftena försökte stryka ut sig själva med ett ryck, takbjälkarna knakade och rättorna sprang orädda omkring i korridoren.²⁰

Det antropocentriska perspektivet är här omfattande, med ett tydligt animistiskt bias, och konspirationen liknar nedbrytningen i Schmidts sovrum. Det militära bildspråket (*myteri*) tillskriver en

15 László Krasznahorkai, *Satantango*, London 2013, s. 7.

16 Krasznahorkai, s. 59.

17 Krasznahorkai, s. 60.

18 Krasznahorkai, s. 78.

19 Krasznahorkai, s. 58f.

20 Krasznahorkai, s. 65.

antagonistisk intentionalitet bakom naturliga processer. Viktigt att notera är den förvrängda maktbalansen, råttorna är *orädda*, och erövringen av den materiella kulturen (bostaden).

Doktors dystopiska melankoli är monumental och på en geologisk skala. Han betraktar sig själv som ett "hjälplost offer för den gungande jordskorpan" och subtila darrningar tolkas som "tecknet på det inbrytande havets ankomst".²¹ I den annalkande utsiktslösa flykten uppstår dock en total utjämning i maktbalansen. Doktorn möter apokalypsen tillsammans med övriga arter då "han skulle rusa tillsammans i den vilda horden av framstörtande hjortar, björnar, kaniner, rådjur, råttor, skalbaggar och odlor, hundar och människor, i en skräckslagen, huvudlös flykt".²² Vatten är för övrigt en kraftfull agent som bryter ned mänskliga skapelser i *Satantango*. Narrationen understryker hotfullheten i "de obarmhärtigt långa höstregnens första droppar" vars smattrande på takpannorna är ett "obegripligt, hotfullt meddelande".²³

Nedbrytningens agenter skildras med störst detaljskärpa på den lokala krogen. Det militära bildspråket är stundtals iögonfallande. Narrationen beskriver exempelvis kackerlackors inträde som en invasion: "Ur hörnen steg en doft av mögel som svepte in förlöparna i armén av kackerlackor som klättrade ner för den bakre väggen innan huvudtruppen dök upp och spred sig över det oljiga golvet".²⁴ Spindlarnas febrila aktivitet, där krogen täcks av intrikata spindelnet, fokaliseras genom Krögarens antropomorfiska glasögon. Det är en bitter antagonistisk relation, med araknofobiska undertoner, och förvrängd maktbalans. Krögaren betvivlar den gudomliga försynen och är förtvivlad över sin totala hjälplöshet. Han vädjar ömkande till Gud och frågar varför "dessa mördarspindlar" tvunget måste "slå hans liv i spillror".²⁵ Krögaren inbillar sig för ett ögonblick att spindlarna kan prata då en beslöjad stämma uppstår från ett hörn i källaren. Han blir skräckslagen över möjligheten att "de demoniska spindlarna" till råga på allt också hade språkliga förmågor.²⁶ Representationen av spindlar som t.ex. *mördare* eller *demoniska* illustrerar Krögarens antropocentriska föreställningsvärld. Representationen är samtidigt mekanomorfisk eftersom djuret reduceras till demonisk mördarmaskin.

Spindlarna har en metafysisk karaktär vilket suggererar fram en obehaglig atmosfär. Krögaren brukar vaka ständigt vid bardisken under nätterna fast lyckas aldrig observera dem. Spindlarna har tydligen kapacitet att känna av Krögarens blick och undviker därför att visa sig. Krögaren är oförmögen att besegra spindlarna som "glatt rumstera omkring" på krogen och är dömd till ständigt krypande med

21 Krasznahorkai, s. 63.

22 Ibid.

23 Krasznahorkai, s. 11 & 141.

24 Krasznahorkai, s. 80.

25 Krasznahorkai, s. 91.

26 Krasznahorkai, s. 94.

kökshandduken för att rengöra “det allra värsta”.²⁷ Spindlarnas antagonism skildras med ett militärt bildspråk och deras erövring inkluderar både människa och materiell kultur:

Och i denna sammetslent ljudande dragspelsmusik påbörjade krogens spindlar sitt sista anfall. De reste sköra nät över öppningarna på flaskorna, glasen, muggarna och askkopporna, de svepte in bordens och stolarnas ben, och sedan – med några hemlighetsfulla, smala trådar – knöt de samman allt, som om det vore viktigt för dem där de låg i sina oupptäckta, skymda bon att genast bli varse varje rörelse, varje darrning, så länge deras nästintill osynliga nät var orört och perfekt. De spann sitt nät över de sovande ansiktena, fötterna och händerna, sedan kröp de blixtnabbt tillbaka till sina gömslen för att i väntan på darrningar i de lövtunna spindeltrådarna kunna börja om på nytt.²⁸

Det är här viktigt att notera vokabuläret, med substantiv såsom *anfall*, och dess antropomorfiska undertoner. Vid ett tillfälle attackerar spindlarna också de allomstädes flugorna på den sunkiga krogen. Det finns likheter i båda arters utsatta position på krogen. Det är därför en kritiker skriver att “man förstår vilka som är flugorna” och implicit i uttalandet är ovan nämnda metonymiska relation.²⁹ Flugornas (s.k. höstbromsar för att vara exakt) agerande är dessutom självutplånande på krogen. De kolliderar ständigt med det smutsiga glaset på oljelampan. De är oförmögna att bryta sina vingliga åttor emot det smutsiga glaset. De är fångna i sitt egna “magnetiska fält” och den “slutna flyktbågen” till ljuset släcks.³⁰ Människornas dystopiska situation, samt melankoliska ångest, symboliseras här av höstbromsarnas fatalistiska misär. Narrationen etablerar ingen explicit metonymisk relation mellan höstbromsarna och mänsklig existens. Det är dock en rimlig implicit hermeneutisk tolkning i ljuset av verkets helhet. Människors existentiella fångenskap artikuleras nämligen konstant genom tänkandet med djur i *Satantango*.

Nedbrytningen är märkbar även vid utmejslandet av personporträtten. Fru Halics morbida naturalism vid skissen av maken är ett umärkt exempel. Halics slappa ansiktshud jämförs med “de kyliga slakthusens ansamlingar av kött- och fettlager” och ögonen liknar “vattenytan överväxt med små blad av andmat som man hittar i brunnar på gården till övergivna hus”.³¹ Irimiás erbjuder liknande beskrivningar i sin hätska rapport insänd till den lokala säkerhetstjänsten. Fru Schmidts lukt beskrivs som en kombination av dynga, billig parfym och “stanken av något ruttnande”.³² Irimiás jämför även Rektorns karaktär med en “intorkad, solblekt gurka”.³³ Den korpulente Doktorn, med sitt frosseri av

27 Krasznahorkai, s. 145.

28 Krasznahorkai, s. 154.

29 Mikael van Reis, “Krasznahorkai antänder den litterära förtrollningen – Satantango”, *Göteborgs-Posten* 2015-09-27.

30 Krasznahorkai, s. 155.

31 Krasznahorkai, s. 99.

32 Krasznahorkai, s. 246.

33 Krasznahorkai, s. 249.

pálinka vilket fräter sönder innanmätet, har redan har en fot i graven. Fru Schmidt jämför honom med en mullvad och konstaterar att “det var som om Doktorn höll på att begrava sig levande”.³⁴

2.2. Melankoliska konfigurationer

Kritiker har noterat karaktärers emotionella misär, det klaustrofobiska livsrummet, och internaliserade apati.³⁵ De har dock försummat hur zoomorfiska representationer artikulerar detta i *Satantango*. John Berger, en brittisk konstkritiker, konstaterar i den inflytelserika essän “Why Look at Animals” att den ursprungliga metaforen var djuret. Människa – djur är en metaforisk relation där förståelsen av vår (o)likhet reflekteras i troperna.³⁶ Steve Baker, en brittisk litteraturvetare, poängterar därför i boken *Picturing the Beast* att djurmetaforik handlar om konstitution av mänsklig identitet.³⁷ Baker skiljer mellan två sorters zoomorfiska representationer. Den första är s.k. *theriomorphism* och innebär att någon har “the form of a beast”.³⁸ Det andra är s.k. *therianthropism* och innebär en kombination av “the form of a beast with that of a man”.³⁹ Metaforiken är alltid av den första sorten i verket. I *Satantango* naturaliseras maktlöshet genom jämförelser med djurs underordnade position i samhället. Det är vanligt att fångenskap eller slakteri anspelas på i de zoomorfiska representationerna.

Irimiás har en nihilistisk, fatalistisk och ateistisk världsåskådning. Han konstaterar därför att det ej finns “någon skillnad mellan mig och en skalbagge” och futiliteten i att försöka “kämpa oss upp ur förnedringens gryt”.⁴⁰ *Gryt* är grävlingens och rödrävens bo, dess funktion i metaforen är densamma som en fängelsecell. Irimiás vandring under en iskall natt beskrivs på likartat sätt; han är fången i den “likt flugor i ett spindelnät”.⁴¹ Irimiás utövar dock betydande makt och påverkan på de stackars invånarna bosatta vid anläggningen. Han lyckas svindla till sig deras årsinkomster från boskapshandeln. Irimiás förklarar hätskt till sin kompanjon att invånarna är “herrelösa livegna” vilka slaviskt följer skuggan “som boskap”.⁴² De godtrogna invånarna blir euforiska vid ankomsten till staden med dess vackert utsmyckade enplanshus. Invånarna slukar girigt åsynen “som om de suttit i

34 Krasznahorkai, s. 190.

35 Thomas Kjellgren, “Udergångens berusade dans”, *Kristianstadsbladet* 2015-09-10. Victor Malm, “En sluten värld”, *Nordvästra Skånes Tidningar* 2015-09-07.

36 John Berger, *Why Look at Animals?*, London 2009, s. 16.

37 Steve Baker, *Picturing the Beast: animals, identity and representation*, andra rev. upplagan Urbana 2001 (1993), s. xxxv.

38 Baker, s. 108.

39 Ibid.

40 Krasznahorkai, s. 215.

41 Krasznahorkai, s. 53.

42 Krasznahorkai, s. 49.

fångelse en lång tid” och inser inte att befrielsen enbart är trældom i ny skepnad.⁴³ Invånarna rekryteras nämligen till den lokala säkerhetstjänsten, dvs blir insnärjda i ”Irimiás stora, landsomfattande spindelnät”.⁴⁴ Invånarnas naiva eskapism är stundtals iögonfallande. Fru Halics ser något extraordinärt, efter Irimiás predikan på krogen, då hans silhuett gradvis upplöses i horisonten. Hon säger att skyn fylldes av “färgglada fjärilar” och “änglalik musik”.⁴⁵

Futaki är den karaktär som tydligast artikulerar sin emotionella misär. Futaki är fysiskt svag, med haltande gång, och förknippas kontinuerligt med katter i *Satantango*. Han smyger omkring på det iskalla köksgolvet “med sina karakteristiska mjuka, kattlika steg” och tittar ut genom “kökets mushål till fönster”.⁴⁶ När han sitter i mörkret förmedlar narrationen att det enda som syntes av honom “var två fosforescerande ljuspunkter, som från två kattögon”.⁴⁷ Den vanliga formuleringen “mjuka kattsteg” för den haltande Futaki är nog ett exempel på Krasznahorkais morbida humor.⁴⁸ Metaforiken är genuint identitetsskapande och reflekterar Futakis totala hjälplöshet i den sociala hierarkin. (Katter befinner sig nämligen i en underordnad position och utsätts för omfattande djurplågeri i *Satantango*) Futaki blir också fysiskt misshandlad då Schmidt sparkar honom grovt i huvudet.

Diverse zoomorfisk metaforik tillämpas i händelseförloppet som kulminerar i att “blodet forsade ur näsan” på den stackars Futaki.⁴⁹ Han är inblandad i en konspiration för att förskansa sig årsinkomsten från boskapshandeln. Nyheten om Irimiás återkomst sätter dock käppar i hjulen för planerna. Schmidt uttrycker sin frustration till Futaki, på den lokala krogen, över detta dumdristiga beslut. Han beklagar att de väntar på krogen som “snöpta ödlor”.⁵⁰ Futaki är optimistisk eftersom Irimiás är kapabel att “bygga ett slott av koskit” och då är förlust av blodspengar givetvis oväsentligt.⁵¹ Futaki konstaterar att de utan Irimiás försyn oundvikligen skulle “blint, gnälligt och tafatt springa på varandra, precis som 'dödsdömda hästar på slakthuset’”.⁵² Irimiás är, längre fram i berättelsen, försenad till ett viktigt möte. Schmidt uttrycker sin frustration och konstaterar att de blivit bedragna “som en skock får” och skuldbelägger Futaki för situationen.⁵³ Narrationen förmedlar även att Kráner otåligt spankulerar som

43 Krasznahorkai, s. 238.

44 Krasznahorkai, s. 206.

45 Krasznahorkai, s. 178.

46 Krasznahorkai, s. 11f.

47 Krasznahorkai, s. 23.

48 Krasznahorkai, s. 131.

49 Krasznahorkai, s. 228.

50 Krasznahorkai, s. 132.

51 Krasznahorkai, s. 26.

52 Krasznahorkai, s. 132.

53 Krasznahorkai, s. 226.

“ett djur instängt i en bur”.⁵⁴ Irimiás svindleri är dock sofistikerat och han dyker slutligen upp till det avtalade mötet. Det resulterar givetvis i moralisk introspektion. Invånarna börjar reflektera över vilken djävulsk kraft som gjorde att de började “huvudlöst flyga på varandra, som 'lortiga grisar när utfodringen dröjer”.⁵⁵ Människorna agerade irrationellt (läs: som djur) och metaforiken är här föga smickrande. I slutändan är dock Futaki ensam om att genomskåda Irimiás spindelväveri. Han observerar frälsarens “hjälploshet” och oförmåga att “befria sig från det kvävande trycket”.⁵⁶ Irimiás måste onekligen underkasta sig den auktoritära statens järnhand. Kompanjonens yttrande på ett myndighetskontor åskådliggör detta: ”Ska vi bara sitta här, som en skock får?!...”.⁵⁷

Futaki är en melankoliker med existentialistiska förtecken. Han observerar sorgset “den hotfulla himlen” och utbrända rester från “den gräshopphärjande sommaren”.⁵⁸ Melankolin sköljer över honom plötsligt, samtidigt som urinen forsar mot en naken akacia, och han observerar den ofantliga rymden ovanför honom i månskenet. Melankolin gestaltas med zoomorfiska representationer där fångenskap/slakteri anspelas på i bildspråket:

Vi kommer till den här världen, tänkte han fortfarande med bultande huvud, som till en *svinstia*, omringade av staket och precis som svinen som vältrar sig i sin egen dynga förstår vi inte heller vad trängseln kring spenarna ska vara bra för, eller varför vi bråkar i kön till vattenhon, eller efter sovplatser när kvällen kommer. [---] [H]an tänkte återigen på stian, och på svinen, för han kände – även om det var svårt att med den uttorkade tungan forma orden – att precis som de aldrig misstänkte att det lugnande ljuset från försynen som svävade ovanför deras ständigt återkommande vardagar bara kom från slaktknivens klinga ('En oundviklig gryningstimme!'), precis på samma sätt anade de inget och kunde heller aldrig veta något om det skrämmande avskedet, eftersom det var obegripligt. Och det fanns ingen hjälp, ingenstans att fly, och han skakade förtvivlat på sitt rufsiga huvud, för vem står ut med tanken på 'jag som skulle vilja leva till tidens ände, en dag – av någon anledning – måste försvinna härifrån, ner till maskarna, ner i den stinkande, mörka leran'.⁵⁹

Det är givetvis en förvrängd och mekanomorfisk representation av grisarna. (Grisars matriarkala kultur kännetecknas av tillgivenhet och samverkan.⁶⁰) Metaforikens syfte är dock att belysa mänskliga erfarenheter. Futaki jämför existensen med en *svinstia*, dvs ett sorts fångenskap därav det avgränsande staketet. Det är ett negativt porträtt av mänskligheten eftersom konkurrens istället för samverkan dominerar tillvaron. Det är lika irrationellt att bråka i kön till vattenhon som att vältra sig i sin egen

54 Ibid.

55 Krasznahorkai, s. 230.

56 Krasznahorkai, s. 238.

57 Krasznahorkai, s. 42.

58 Krasznahorkai, s. 12.

59 Krasznahorkai, s. 142f.

60 Joan Dunayer, “Sexist Words, Speciesist Roots” i *Animals & Women: Feminist Theoretical Explorations*, red. Carol J Adams & Josephine Donovan, Durham 1995, s. 19.

dynga. Ateism är en reflektion av karaktärers melankoliska ångest och totala hjälplöshet. Det är talande att försynens ljus betraktas som en reflektion från slaktknivens klinga. Människan är dömd att förtäras av nedbrytningens agenter, dvs av maskar i en stinkande lera. Efter tankegångarna i blockcitatet ovan börjar Futaki dock förbanna sig själv. Han beklagar sin irrationalitet och att han står i ösregnet som ett “vilsekommet lamm”.⁶¹

Metaforikens styrka är förankrad i djurens underordnade position. Maktbalansen i relationen (människa – boskap), i verkets litterära universum, undermineras dock vid ett tillfälle i *Satantango*. Irimiás frågar barmannen om eventuella nyheter i staden. Denne berättar då att “hästarna lyckades fly från slakteriet” och att hästarna nu strövar omkring i staden då “ingen lyckats fånga in dom”.⁶² Irimiás iakttar hästarnas betande runt en offentlig vattenpump på en folktom huvudgata. Dessa fortsatte “lugnt att tugga gräset” medan gatulyktornas ljus “reflekterades mot deras päls”.⁶³ Hästarna försvinner snabbt från platsen då de upptäcker människornas ankomst. Detta är givetvis ett underminerande av en antropocentrisk institution och reflekterar ytterst karaktärernas melankoliska ångest.

Kerekes hedonistiska eskapism på krogen skildras genom animal retorik. Hans robusta kropp fyller ut hela rummet “precis som luften kring en tjur som slitit sig plötsligt krymper samman”.⁶⁴ Kerekes däckar så småningom och börjar dreglande snarka på krogens biljardbord. Han har “stupat likt en ox” och grymtandet från buken likställs med “en råmande hjord med kossor”.⁶⁵ Narrationen upprättar en fascinerande metonymisk relation: djur på zoo – Kerekes på krogen. Han är nämligen “ett sovande vilddjur” som njutningsfullt kan observeras bakom “den dubbla tryggheten av sömn och galler”.⁶⁶ Krögaren & Halics skadeglädje betyder att broderlig gemenskap uppstår för ett ögonblick. Melankolin är dock ständigt närvarande då metaforiken anknyter till fångenskap: “samma självförglömmelse som när en hyena intvingad i en bur och en asgam som cirklar fritt ovanför får syn på varandra, och misslyckandet blir till acceptans”.⁶⁷

Det finns även en *gendered* fångenskap, den ungerska pusan är en patriarkal miljö, och den erfarenheten artikuleras genom zoomorfisk metaforik. Fru Schmidts storbystade barm eggjar den manliga fantasin. Krögaren eldar frenetisk i kaminen för att orsaka en tryckande värme på krogen. Värmen resulterar i att fru Schmidt plockar av sig ytterkläderna och framhäver sina naturliga tillgångar.

61 Krasznahorkai, s. 143.

62 Krasznahorkai, s. 217.

63 Krasznahorkai, s. 219.

64 Krasznahorkai, s. 80.

65 Krasznahorkai, s. 85.

66 Krasznahorkai, s. 86.

67 Ibid.

Krögaren eggas också av den upphetsande ångan från hennes parfym, lukten styr honom “likt en tjur om våren mot sitt mål”.⁶⁸ Kráner har en destruktiv manlighet, där fysiska gränser ej respekteras, vilket upprör fru Schmidt. Hon säger därför åt honom att “ta bort dina lortiga labbar från mig”.⁶⁹ Kráner skrattar dock bara och Schmidt är pga berusning oförmögen att försvara hustrun. Irimiás ankomst till anläggningen (en av fru Schmidts f.d. älskare) skapar ytterligare friktion i äktenskapet. Maken artikulerar sin ängslighet över hustruns förväntansfullhet i en bitter inre dialog. Schmidt tillämpar sexistisk retorik, förankrad i artism, och effekten är att hustrun avhumaniseras:

'För övrigt kan hon väl inte föreställa sig att Irimiás skulle se något i henne?! Tillåt mig skratta. Hon stinker ju som en sugga, gnider in sig i parfym dagarna i ända, till ingen nytta. Och en sådan skulle Irimiás vilja ha! Han har fullt upp med fint kvinnfolk han, han behöver inte någon gårdshöna. Nej, nej... Men varför glittrar ögonen så? Hennes stora koögon?... Och som hon åmade sig inför Irimiás, det var så hon höll på att spricka!' [---] 'Hon torkar nog ut hon också, som alla andra satans patluder här i världen!'⁷⁰

Hustrun jämförs med domesticerade djur (gris, höna, ko) vilket reflekterar en patriarkal attityd där kvinnor betraktas som “mindless servants”.⁷¹ Metaforiken reducerar det kvinnliga subjektet till enbart en kropp vilket implicerar föreställningen att “women have no worth apart from their function within the exploiters world”.⁷² Det är därför naturligt att hustrun trånar efter befrielse från “Schmidts 'smutsiga klor””.⁷³ Det förklarar även hennes betraktelse av anläggningen som en “soptipp” och de manliga invånarna som “skunkar”.⁷⁴ Det patriarkala förtrycket, samt strävan efter emancipation, gestaltas livligt i drömvärlden. Den språkliga syntaxen indikerar att vi lämnat verkligheten bakom oss:

[F]ru Halics tvättade fru Schmidts rygg radbandet som låg över badkarets kant gled långsamt som en orm ner i vattnet en gatpojkes flinande ansikte syntes i fönstret fru Schmidt sa åt henne att nu räcker det att skinnet sved av allt gnidande men fru Halics tryckte ner henne i badet och fortsatte tvätta ryggen för att hon var allt oroligare för att fru Schmidt inte var nöjd med henne sedan skrek hon argt åthennehoppasdenbiter dig giftormen hon satte sig gråtande påkarets kant i fönstret såghon fortfarande den flinande ungen fru Schmidt varenfågel hon flög lyckligt blandmolnens vita mjölk honsågdärneretur någon vinkadeåthenne honsjönkneråtochkunde höra Schmidtsvrålvarförharduinte lagat matdinslynakomgenast nermeddig menhonflögovanförhonom ochhon kvit tradesedan dulärintesvältaihjältilli morgon honkändehur ryggen värmdesav solenSchmidtvarplötsligt där intillhenneSlutaupppnu genastmenhon lyssnadeinte honflögalltlägre honhadevelatätauppenskalbagge.⁷⁵

68 Krasznahorkai, s. 101.

69 Krasznahorkai, s. 139.

70 Krasznahorkai, s. 192.

71 Dunayer, s. 15.

72 Dunayer, s. 12.

73 Krasznahorkai, s. 224.

74 Krasznahorkai, s. 103f.

75 Krasznahorkai, s. 201.

Radbandet är en fallossymbol där giftig maskulinitet zoomorfiskt representeras som en orm. Fru Halics lidelsefulla begär sublimeras i gnidandet av ryggen. Hon betraktar lesbianism som syndfullt pga sina religiösa övertygelser. Fru Halics befinner sig därför i en *gendered* fångenskap, dvs en fånge i en heteronormativ konstruktion. Den voyeuristiska ynglingen är en reflektion av männens påträngande blickar i Fru Schmidts liv. Hennes emancipation representeras zoomorfiskt som en fågel. Metaforiken anspelar på det vanliga uttrycket *fri som en fågel*. Visuellt är situationen en förvrängning av maktbalansen då fru Schmidt befinner sig ovanför maken i skyn. Maken befinner sig på marknivå och är därifrån oförmögen att dominera henne. Det finns dock ingen möjlighet till genuin befrielse från existentiell fångenskap i *Satantango*. Emancipatorisk metaforik är alltid imaginär (dröm, vision, fotografi) och inte verklig.

2.3. Animal retorik och djurplågeri

Negativa representationer är förödande för djurs välfärd då det skapar grogrunden för djurplågeri.⁷⁶ Människor projicerar diverse negativa mänskliga egenskaper på djur.⁷⁷ (Det är sällsynt med indirekta allomorfiska representationer i *Satantango*. Ett undantag är fru Schmidts metonymiska relation till fågeln i drömvärlden. Implicit i sådan zoomorfism är fågelns positiva olikhet, dvs fågelns förmåga att flyga.) Analysen berörde ovan det förvrängda porträttet av grisarna, där de betraktades som ohygieniska samt präglade av konkurrens, och exemplet är representativt för verkets implicita mekanomorfiska bias i dess zoomorfiska representationer.

Den animala retoriken i *Satantango* rättfärdigar djurens underordnade position. Fysiskt våld legitimeras (även gentemot människor) genom sådana retoriska strategier. Karaktärer förolämpar varandra genom avhumanisering, det åskådliggörs tydligt vid skildringen av fru Schmidts *gendered* fångenskap. Det följande är ytterligare några exempel för att understryka fenomenets vanlighet i *Satantango*. Irimiás blir upprörd på kaptenens arrogans vid myndighetskontoret och säger efter mötet till kompanjonen att det ska “den där mjölbaggen få ångra”.⁷⁸ Irimiás nerver är på högspänn, under ett besök på baren i staden, då ett mystiskt hummande ljud plötsligt uppstår. Han hotar kort därefter att spränga “alla dom här fega små maskarna” i luften.⁷⁹ Krögaren är upprörd över Irimiás spindelväveri då hans ekonomiska situation drastiskt försämras. Hans försök att övertala “de dumma oxarna” att

76 Dunayer, “Sexist Words, Speciesist Roots”, s. 17.

77 Ibid.

78 Krasznahorkai, *Satantango*, s. 43.

79 Krasznahorkai, s. 46.

stanna kvar på anläggningen misslyckas totalt.⁸⁰ Krögaren är därför otroligt hetsig i sin inre monolog och fantiserar om att yxmörda den vidriga “kloakmasken”.⁸¹ Fru Horgos uttrycker sin skadeglädje över situationen genom att påpeka till Krögaren att “nu springer hästen ifrån er”.⁸² Krögaren tillämpar då sexistisk retorik och kallar henne för en höna: “Sitt inte här och kackla. Gå hem, där kan ni kackla”.⁸³

Karaktärer tycks ibland höra plågade djur vilket suggererar fram en melankolisk atmosfär i *Satantango*. Doktorn noterar från sin observationspost ylandet från plågade hundar. Han föreställer sig att en förhärdad ligist har “framför sig hundar som hängts upp i benen intill något hopfallet skjul” och att ligisten “brände nosarna på dem med elden från en tändsticka”.⁸⁴ Doktorn uttrycker tvivel rörande dessa lätens faktiska existens och spekulerar huruvida han är “förmögen att i bruset urskilja gamla ylanden” vilka har bevarats intakt av tiden och “likt dammet, piskades upp av regnet”.⁸⁵ Doktorn tror sig också höra människosnyftningar i det nedstörtandet regnets entoniga brus. Melankoliskt värre är det och måhända en reflektion av ett omedvetet dåligt samvete. Futaki tycks höra skrik/gråt i det fullständiga mörkret fast är oförmögen att observera något djur. Han spekulerar att lätena nog är en kanin och att den säkert brutit benen.⁸⁶ Det finns en deskriptiv likhet mellan den haltande Futaki och kaninen som brutit benen. Kaninen är en melankolisk konfiguration för Futakis totala hjälplöshet i sin becksvarta existentiella fångenskap.

Imaginära, eller icke-närvarande, djur suggererar ofta fram något hotfullt i *Satantango*. Människors djurplågeri i mardrömmar/visioner är en maktutövning, det etablerar kontroll över tillvaron. Hundars ilska hundskall är ett frekvent motiv i verkets ljudbild. Futaki misslyckas vid ett tillfälle att identifiera källan till en mystisk klockklang och hör enbart “några avlägsna hundskall”.⁸⁷ När cigarettroken ringlar sig över borden vid krogen då hörs “plötsligt ilska hundskall”.⁸⁸ Den antagonistiska relationen, en antropocentrisk fiktion, är en radikal version av nedbrytningens agenter. Estikes ångest/rädsla för omgivningens gestaltas genom en mekanomorfisk representation av hundar:

Utan att stöta på hinder tog hon sig till gårdens ena hörn där hon stannade och drog ett andetag; sedan började hon rusa eftersom det kändes som om allt omkring henne var redo till språng. När hon slutligen – efter att ha misslyckats tre gånger – tog sig in till sitt gömställe lutade hon sig flåsande mot den ena

80 Krasznahorkai, s. 179.

81 Krasznahorkai, s. 94.

82 Krasznahorkai, s. 180.

83 Ibid.

84 Krasznahorkai, s. 64.

85 Ibid.

86 Krasznahorkai, s. 195f.

87 Krasznahorkai, s. 12.

88 Krasznahorkai, s. 105.

takbjälken men såg sig inte om, eftersom hon visste att under henne, kring vedstapelns – likt hungriga hundar som blivit lurade på sitt byte – kastade sig ladan, trädgården, leran och mörkret på varandra, grinande av vrede.⁸⁹

Estike har även mardrömmar där hundar försöker slita henne i stycken.⁹⁰ Kráner blir i en mardröm attackerad av en hund och sparkar därför bestämt till “kräket” i huvudet.⁹¹ Det finns spår av sadistisk maktutövning då våldet är oproportionellt stort. Kráner kan inte motstå frestelsen, efter hunden segnat ihop på marken, att fortsätta sparka på hundens mjuka mage.⁹² Fru Schmidt är beredd att göra stora uppoffringar för att bli befriad från sin slentrianmässiga tillvaro. Hon beder i sin inre monolog att Irimiás ska “sparka mig, slå mig, som en hund” om det krävs för att åstadkomma detta.⁹³ Sådana uttryck belyser hur gängse artiska attityder är i verkets litterära värld. Doktorn konfronteras med ett annat mekanomorferat djur i sin mardröm. Där finns “en häst med uppspärrade ögon” som galopperar rakt emot den vettskrämda Doktorn.⁹⁴ Doktorn plockar upp ett järnrör och börjar ursinnigt att slå sönder hästens huvud. Det sadistiskt oproportionella våldet är iögonfallande: “men kunde inte sluta slå, han slog tills han djupt nere i den spruckna skallen skymtade den glänsande hjärnan”.⁹⁵

Djuren tvingas utstå en fysisk mardröm i den mänskliga civilisationen. Köttkonsumtion betraktas av många framstående tänkare inom djurstudier, t.ex. Peter Singer med sin utilitaristiska moralfilosofi, som en form av djurplågeri.⁹⁶ Köttätande utsätts inte för någon strukturell kritik i *Satantango*, men det är intressant att notera hästarnas flykt från slakthuset. Djurplågeri betraktas ibland som harmlös underhållning. Kráner försöker muntra upp invånarna med följande anekdot: “Kommer ni ihåg när Petrina hällde salt i skithålet, ursäkta språket, på den där röda katten”.⁹⁷ Kelemen skyndar sig till krogen för att informera om Irimiás återkomst till anläggningen. Hästarna som driver ekipaget är helt klart plågade av strapatsen då narrationen observerar “deras nervöst slående svansar, hörde deras flåsningar och vagnens plågade gnisslande”.⁹⁸ Estikes torterande och dräpande av ladugårdskatten är ett obestridbart exempel på djurplågeri i verkets litterära verklighet.

Estike är en förståndshandikappad flicka uppväxt under karga förhållanden. Modern är alkoholist samt negligerar dottern, hennes systrar är prostituerade och brodern är våldsam. Estikes kärlekslösa

89 Krasznahorkai, s. 117.

90 Krasznahorkai, s. 112.

91 Krasznahorkai, s. 200.

92 Ibid.

93 Krasznahorkai, s. 225.

94 Krasznahorkai, s. 255.

95 Ibid.

96 Peter Singer, *Animal Liberation*, ny rev. upplaga London 2015 (1975), s. 159-183. [Kapitel 4: “Becoming Vegetarian”]

97 Krasznahorkai, s. 191.

98 Krasznahorkai, s. 87.

tillvaro är en socio-ekonomisk förklaring till djurplågeriet. Hennes trygga ställe är loftet på Horgosfamiljens förfallna lada. I duvornas fönsterkupa har Estike placerat två färgbilder ur en tidning för att göra utsikten vackrare. Den första bilden är ett kustlandskap med solnedgång. Den andra bilden är ett snöigt bergslandskap med “i förgrunden en hjort som stod och spanade”.⁹⁹ Det symboliska djuret har positiva associationer vilket är ovanligt i *Satantango*. Bilderna är samtidigt ett uttryck för en tragisk och utsiktslös eskapism.

Den utdragna scenen börjar med att katten nöjt slickar i sig resterna av paprikagrytan ur en röd kastrull i köket. Estike föser ned katten från bordet, samt lägger tillbaka locket på kastrullen, och då plötsligt blixtrar en idé till i hennes medvetande: “Jag är starkare”.¹⁰⁰ Viola Bao, en svensk litteraturkritiker, understryker därför att det är “maktlösheten och längtan efter kontroll” som motiverar Estikes brutalitet gentemot katten.¹⁰¹ Katten är vänligt inställd till flickan, den stryker sig mot hennes ben och låter sig lydigt placeras i en grön nätkasse. Estike springer därefter tvärs över gården, med “den gnyende nätkassen” i handen, och förbi “de hungriga hundarna” upp till trygghetszonen på loftet.¹⁰² Estike viskar till den spinnande katten att “det är slut med dig” och att den inte kan förvänta sig något medlidande från hennes sida.¹⁰³ Estike flätar sina fingrar runt dess hals och rullar omkring på loftet med katten i famnen. Katten lyckas dock sätta klorna i hennes fingrar och söka skydd i loftets hörn. Den ligger allvarligt skadad på det ruttna trägolvet och blod sipprar ut kring revorna. Estike inser vad hon egentligen gjort, men inser samtidigt att försoning är en omöjlighet. Katten skulle förbli misstänksam då “i dess ögon skulle det skrämmande minnet av den dödliga kampen outplånligt finnas kvar”.¹⁰⁴ Den insikten tvingar henne att fullfölja gärningen.

Estikes sympati försvinner också när katten utför sina biologiska behov. Den stinkande lukten fyller på ett ögonblick loftets trånga utrymme. Hon öppnar fönstret något för att andas in friskluft och återvänder sedan till “brottsplatsen”, skrapar upp kattbajset i tidningspapper, och hotar katten: “Jag borde mata dig med det!”.¹⁰⁵ (Narrationen av hela scenen är främst deskriptiv, dvs en saklig redogörelse, men substantivet *brottsplatsen* implicerar ändå här en negativ attityd hos berättaren.) Hon springer tillbaka till köket för att hämta råttgift. Den inre monologen konstaterar att katten är “ett sånt skitigt litet as” och inte förtjänar bättre.¹⁰⁶ Estikes mekanomorfiska attityd, samt vuxenvärldens artiska

99 Krasznahorkai, s. 110.

100 Krasznahorkai, s. 117.

101 Viola Bao, “Satanisk tango om våldet som föder våld”, *Svenska Dagbladet* 2015-09-08

102 Krasznahorkai, s. 117.

103 Krasznahorkai, s. 118.

104 Krasznahorkai, s. 120.

105 Krasznahorkai, s. 121.

106 Ibid.

diskurs, möjliggör dräpandet av katten. Dunayer understryker att glåpord skapar emotionell distans vilket i sin tur tillåter “abuse without commensurate guilt.”¹⁰⁷ Estike håller ut råttgiftet i kattskålen med mjölk. Hon lyckas kasta sig över över katten då den för ett ögonblick gav efter för hennes inställsamma röst. Hon skriker därefter med darrande röst “Ät nu! Ät lite gott!” och trycker med en bestämd rörelse ned kattens ansikte i mjölken.¹⁰⁸

3. Avslutning

Min kandidatuppsats demaskerade verkets antropocentrism (dvs idén att *människan är allting mått* först artikulerad av försokratikern Protagoras) och förvrängda representationer av djur. Analysen belyste exempelvis verkets antropomorfism och zoomorfism. Det var ett oundvikligt resultat då misstankar alltid bekräftas vid tillämpning av *misstankens hermeneutik*. Vidare är resultatet oundvikligt därför att **all** litteratur har ett antropocentriskt perspektiv! Transcendens är en omöjlighet eftersom det är “impossible to imagine one's way into the lived experience of other life forms”.¹⁰⁹ Litteratur är även en mänsklig språklig konstruktion vilket får långtgående konsekvenser. Baker understryker att samtliga djur enbart kan förstås genom deras representationer.¹¹⁰ Det är därför Ortiz-Robles hävdar att “animals as we know them are a literary invention”.¹¹¹ Det gäller därför att försöka balansera mekanomorfism (underskattandet av likhet) och antropomorfism (överskattandet av likhet). Djurstudier har även ett instrumentellt värde, dess begreppsapparat möjliggör friläggandet av djurens funktioner i *Satantango*. Jag identifierade tre övergripande funktioner vilka behandlades under tre separata underrubriker i analysen.

I “Nedbrytningens agenter” behandlades antropomorfism, speciellt tillskrivandet av intentionalitet bakom upplevda antagonistiska handlingar. Djuren var inblandade i en konspiration för att erövra och bryta ned materiell kultur och människa. Mitt val av substantivet *agent* anspelade på två konnotationer hos ordet. Den första aspekten var den antropomorfiska intentionaliteten, den andra aspekten är substantivets militära associationer. Kackerlackors inträde på krogen skildrades som en *invasion*, nedbrytningsprocessen i doktors hem som ett *myteri* och spindlarna på krogen förbereder ett *anfall*.

I “Melankoliska konfigurationer” analyserades zoomorfism, speciellt hur djurmetaforiken artikulerade karaktärers avgrundsdjupa uppgivenhet. Metaforiken anspelade på fångenskap/slakteri i

107 Dunayer, s. 18.

108 Krasznahorkai, s. 122.

109 Lorraine Daston, “Intelligences: Angelic, Animal, Human”, i *Thinking With Animals: new perspectives on anthropomorphism*, red. Lorraine Daston & Gregg Mitman, New York 2005, s. 37.

110 Baker, s. xvi.

111 Ortiz-Robles, s. 2.

dess bildspråk. Deras existentiella fångenskap liknas bl.a. med en *svinstia*, *gryt* och *slakthuset*.

Analysen berörde även hur djurmetaforik gestaltar en *gendered* fångenskap, specifikt hur sexistiska troper är förankrade i artism.

I "Animal retorik och djurplågeri" diskuterades konsekvensen av förvrängda representationer. Analysen berör två olika sorters mardrömmar. Den första är karaktärens psykologiska mardrömmar. I drömvärlden figurerar hotfulla djur vilka försöker slita människor i stycken, en radikal version av nedbrytningens agenter, och karaktärens respons är ett oproportionellt sadistiskt övervåld. Den andra är djurens fysiska mardröm i den mänskliga civilisationen. Djurplågeriets främsta funktion i båda sfärer är etablerandet av ordning (kontroll, makt) över tillvaron.

Det teoretiska perspektivet gallrade ut tidigare förbisett material i *Satantango*. Kandidatuppsatsen är därför ett viktigt bidrag till forskningsläget. Analysen är dock ingen heltäckande tematisk analys av *Satantango* utan fokuserar på några enskilda särdrag i texten. Det finns också ytterligare insikter om verket ur ett djurstudier-perspektiv, men fullständighet är tyvärr ett omöjligt mål att uppnå. Jag valde att inte behandla s.k. *riktiga djur* (se Oriz-Robles typologi i 1.2) för det är ett marginellt fenomen i *Satantango*. Det är svårt att säga något meningsfullt om t.ex. en tupps galande på morgonen. Semiotisk kod för lantlighet, exempel på verklighetseffekten och tidsmarkör är givetvis tuppens galande. Tuppen har dock inget att göra med analysens tre övergripande funktioner. Analysen tar ingen hänsyn till vad enskilda djur historiskt har symboliserat i litterära verk (t.ex. lejon = modighet). Det är möjligt att en sådan infallsvinkel hade synliggjort ytterligare dimensioner i verket.

Min analys fastställer verkets explicita/implicita mening. Det explicita elementet är det bokstavliga konstaterandet av förmänsklighet samt animalisering. Det implicita elementet är deras funktion, tänkandet med djur för att belysa melankoli och existentiell fångenskap. Analysen behandlar ej verkets symptomatiska mening, dvs ideologiska implikationer och koppling till samhällsliga kontexter. Varför är tänkandet med djur så frekvent i Krasznahorkais författarskap? Krasznahorkai öppnar romanen i paratexten med ett citat ur *Slottet* och djurmotiv är frekventa i Kafkas författarskap. Det är möjligt att en komparativ analys (*Satantango* – *Slottet*) hade resulterat i viktiga insikter. Den existentiella fångenskapen, samt nedbrytningen av materiell kultur, bör givetvis förstås i ljuset av Kádár-regimens (kommunistiska) diktatur.

Jag har läst *Satantango* i två olika översättningar (svensk/engelsk) och det existerar vissa skillnader vilket modifierar betydelsen. Jag nämnde skillnaden mellan *rov* / *colonized* i analysen vilket påverkar styrkan i den antropomorfiska representationen. Doktors supande representeras zoomorfisk i svensk

språkdräkt (pga uttrycket *full som en alika*) och inte i engelsk språkdräkt. Fru Schmidt beskrivs som en *dumb cow* i engelsk språkdräkt, men djurmetaforiken faller bort på svenska. Dessa exempel är dock undantag som bekräftar regeln. Min källkritiska ansats förmildrar den metodologiska svagheten, dvs att verkets originalspråk inte har tagits i beaktande. (Det är osannolikt att två olika översättare systematiskt skulle göra samma feltolkningar. Men något enskilda exempel är givetvis möjligt att tänka sig)

Käll- och litteraturförteckning

Altgård, Clemens, "En tidlös och aktuell ungersk roman", *Norra Skåne* 2016-03-17.

Baker, Steve, *Picturing the Beast: animals, identity and representation*, andra rev. upplagan Urbana: University of Illinois Press 2001 (1993).

Bao, Viola, "Satanisk tango om våldet som föder våld", *Svenska Dagbladet* 2015-09-08.

Berger, John, *Why Look at Animals?*, London: Penguin Books 2009.

Daston, Lorraine & Mitman, Gregg, "Introduction", i *Thinking With Animals: new perspectives on anthropomorphism*, red. Lorraine Daston & Gregg Mitman, New York: Columbia University Press 2005.

Daston, Lorraine, "Intelligences: Angelic, Animal, Human", i *Thinking With Animals: new perspectives on anthropomorphism*, red. Lorraine Daston & Gregg Mitman, New York: Columbia University Press 2005.

Dunayer, Joan, "Sexist Words, Speciesist Roots", i *Animals & Women: Feminist Theoretical Explorations*, red. Carol J Adams & Josephine Donovan, Durham: Duke University Press 1995.

Garrard, Greg, *Ecocriticism*, andra rev. upplagan London: Routledge 2012 (2004).

Kjellgren, Thomas, "Undergångens berusade dans", *Kristianstadsbladet* 2015-09-10.

Krasznahorkai, László, *Satantango*, Stockholm: Norstedt 2015.

Krasznahorkai, László, *Satantango*, London: Atlantic Books 2013.

Malm, Victor, "En sluten värld", *Nordvästra Skånes Tidningar* 2015-09-07.

Ortiz-Robles, Mario, *Litterature and Animal Studies*, Abingdon: Routledge 2016.

Reis, Mikael van, "Krasznahorkai antänder den litterära förtrollningen – Satantango", *Göteborgs-Posten* 2015-09-27.

Singer, Peter, *Animal Liberation*, ny rev. upplaga London: The Bodley Head 2015 (1975).