

Om berättande djur

En fråga som förbryllar mig är vad det innebär när en författare skriver en berättelse ur ett djurs perspektiv. Nu tänker jag inte på berättelser som **Aisopos** fabler, **Mauschwitz**, **Jonathan Livingstone Seagull**, *Ur en kos dagbok* eller Kalle Anka, där djurskepnaden är en lätt förklarad för förmänskligade djur, utan på berättelser där författarens ambition är att förmedla, ja, en realistisk föreställning om vad det är att vara en häst, ett lejon eller en kanin. Författaren ger sin protagonist en inre dialog, ord som djuret (i de flesta fall) inte uttalar för att det saknar de rätta talorganen – och kanske också för att det inte har någon att tala med. Djuret reminiscerar, grämer sig, spinner planer, analyserar sina medvarelser osv. Konflikten här består mellan strävan till realism å den ena sidan, och å andra sidan föreställningen om en varelse som på obegripligt sätt förvärvat förmågan att tänka i ord. Frågan verkar erbjuda ett fruktbart forskningsfält för litteraturvetare.

Ett av de klassiska exemplen är **Leo Tolstojs** novell om valacken Cholstomer, som har begåvning för att bli en fin travhäst, men som ägaren låter kastrera och degraderar till dragdjur för han inte gillar att den är en skäck (flerfärgad). Den moralistiska bockfoten – hästen som symbol för de livegnas predikament – är illa dold, men novellen har ändå prisats för sin inlevelse i hästens liv. **Turgenjev** lär ha sagt att Tolstoj måste ha varit en häst i ett tidigare liv. (Vilket strängt taget förutsätter

att Turgenjev måste ha varit det – eftersom han vet.) Är det inte något fascinerande i Turgenjevs reaktion?

Det finns många kända exempel på sådan litteratur: **Jack Londons** berättelser relaterade av en varg, **Paul Austers** *Timbuktu* (där berättaren är en hund), **Richard Adams** *Watership Down* (*Den stora flykten*) – som handlar om ett kaninsamhälle. (Adams bok är speciell genom att han utrustar kaninerna med ett gemensamt språk, vilket väcker andra frågor: hur kan man ympa in ett språk på ett kaninliv?) En bok som gjorde intryck på mig som barn var **Theodore Waldecks** roman *Lejon på jakt*, berättad ur ett lejons synvinkel.

Likartade frågor uppstår när berättaren är ett barn eller en historisk person. *Hadrianus minnen* av **Marguerite Yourcenar** har av många prisats för att den på kornet fångar in hur det "måste" ha varit att vara en romersk kejsare på 100-talet e.Kr. Här har många av oss en Turgenjevreaktion. Givetvis har vi läsare ingen särskild inblick i mentaliteten i 100-talets Rom som skulle sätta oss i stånd att bedöma realismen i Yourcenars roman. (Något liknande gäller för **Hilary Mantels** färskaste trilogi om **Henrik VIII:s** närmaste man, **Thomas Cromwell**.)

Bekräftelsen bygger inte på en yttre jämförelse utan den kommer inifrån oss själva, låt oss säga från vår känsla för den romerska kejsartiden, liksom i de and-

ra fallen från vår känsla för hästar, lejon eller vargar. Vad författaren strävar efter att förmedla är, kan man kanske säga, hur vi skulle tänka om vi var kejsare i Rom eller levde ett lejonliv (men ändå förblev de vi är). Något liknande gäller kanske över huvud taget för det vi uppfattar som realism i litteratur och konst. Om allt detta finns det givetvis mycket mera att säga.

Wittgenstein varnade: "Om ett lejon kunde tala, kunde vi inte förstå det." (*Filosofiska undersökningar*, II § 327.) Här betonas det motsatta: vi förstår ett språk bara i den mån vi förstår dem som talar det. Vad lejonet har att säga skulle inte vara mera begripligt för oss än lejonets liv i övrigt.

Lars Hertzberg

Djur på film?

Många associerar säkert till filmer om djur som får agera projektytor för mänskliga önskningar och rädslor. Vilda hästar, trofasta hundar, söta delfiner, rara grisar. Men utöver det?

Filmhistorien vimlar av berättelser om människans relation till djur. Jag såg nyligen **Vittorio De Siccas** neorealistiska klassiker *Umberto D* (1952). Huvudpersonen är en pensionerad byråkrat, Umberto, som håller på att vråkas från det enkla pensionatet där han bor i ett rum tillsammans med sin lilla hund. Filmen beskriver mannens ensamhet och hans försök att hålla sig flytande. Hunden i filmen kunde lätt ha blivit en sentimental genväg till att skildra utsatthet, men mannens samvaro med hunden fungerar som ett slags dubbelexponering: utsatta människor och utsatta djur. När Umberto är på sjukhus springer hunden bort. När han kommer hem igen ger sig Umberto ut för att leta. Han besöker det stora härbärgat för hemlösa hundar för att titta om hans hund är där, och får se hur oönskade hundar avlivas genom att gasas ihjäl i en ugn (kom ihåg att Förintelsens grymheter skedde endast några år innan filmen gjordes). I nästa scen går Umberto mellan hundburarna för att se om någon av dem är hans. Sin neorealistiska stil trogen uppmärksammar De Sica hundarna: individuella hundar filmas i närbild på ett sätt som går vida bortom metaforernas plan. Det sägs att dessa scener filmades på ett riktigt hundhärbärge. I *Umberto D* skildras hundens olika roller i Umbertos liv: som kompanjon, men också som hjälpmedel. I en **Chaplin**liknande, men tragisk, scen försöker sig Umberto på att tiggas med hjälp av hunden, som balanserar med en hatt i tassarna. Tankarna leds till cirkusdjurets konster, men samtidigt tänker jag på hur hundens trick speglar de finter som Umberto själv har lärt sig i sitt nya liv som fattig pensionär.

Både spelfilmer och dokumentärer har visat upp människans grymhet i relation till djur. Tänk på **Bressons** film om åsnan Balthazar som skickas från ägare till ägare, och som nästan alltid behandlas illa. Eller tänk på den industrialiserade slakt som skildras på ett kusligt sätt i

Nikolaus Geyrhalters *Unser täglich Brot*. Det finns också filmer som tar fasta på människans relationer till djur bortom de trofasta husdjuren, den hjärtskärande grymheten och främmande & skrämmande varelser bortom det mänskliga (**Hitchcocks** *The Birds*) eller idéer om "den vilda naturen" (**Grizzly Man**). **Lucien Castaing-Taylor** och **Véréna Paravel** – båda två är antropologer – utforskar i sin dokumentär *Leviathan* (2012) livet på en trälare utanför New Bedford (*Moby-Dicks* hemmahamn). Dokumentären förankrar trälaren i havets värld, bland fiskar, vackra undervattensväxter och lämningar av den mänskliga livsformen i form av ölburkar, plast och annat skräp som fastnar i fiskarnas nät. Till saken hör att dokumentärens konventioner i hög grad bryts upp i *Leviathan*. Det finns ingen linjär berättelse eller någon förklarande ram, inget givet "händelsernas centrum", inga pedagogiska ledstänger. Som tittare har man känslan av att befinna sig i ett rörligt "mitt i" och "mitt bland": man svävar emellanåt bland måsarna, och betraktar världen ur fågelperspektiv, ibland simmar man bland fiskarna och ser trälarens monstruösa kropp ur havets djup. Regissörerna fäste ett stort antal små GoPro-kameror (sådana som extremsportare använder) på en mängd olika ställen för att kunna fånga denna känsla av oöverskådlig och kaotisk rörelse. Filmens ibland grymga bilder är helt annorlunda än de perfekta bilderna vi är vana med från påkostade naturfilmer. Det finns också scener som utspelar sig ombord på trälaren, och man får se en del av sysslorna, men inte på dokumentärens traditionella vis så att man får en känsla av logiska helheter. Här är det ett virrvarr av blod, inälvor, maskiner och människoarmar. Besättningen ses först bara som galondräkter, en tatuering skymtar på en arm; röster hörs i form av mummel som överröstas av dånet från havet och fartygets maskiner. Istället för att ge en pedagogisk översikt över arbetsvardagen ombord skapar *Leviathan* intrycket av ett flöde där rytmer och krafter stöts mot varandra. Havet sköljer, trälarens skrov dundrar, maskinerna dånar, kättingar gnisslar, fisken sprättar, smutsvattnet sörplar. Som tittare avsluts jag av detta allt: vad ser och känner jag? Jag upplever inte att dokumentären är nedtyngd av teoretiska premisser, utan det experimentella sättet att arbeta med tittarens perception och uppmärksamhet är tätt knutet till frågor om filmens möjlighet att få oss att betrakta relationen mellan havet, fiskarna och människan med nya ögon.

Mio Lindman

Djurläten

Något som tydligt visar vår nära släktskap med djuren är den rikliga vokabulär av namn på djurläten vi har till hands för att åskådliggöra människors sätt att uttrycka sig: skälla, jama, yla, skräna, råma, gnägga, bräka, morra, brumma, kvittra, snattra, pipa, kraxa, hoa, väsa ... Förvisso används dessa ord ofta förklenande.

Lars Hertzberg

Ia Falck "Paradisets utmarker"

