



# DJUR

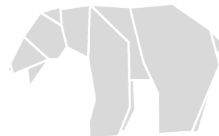
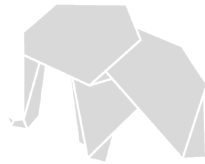
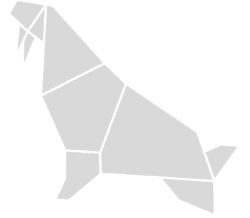
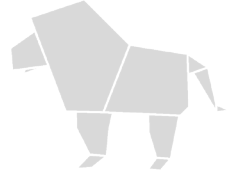
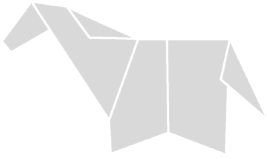
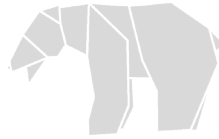
Berörande möten och  
kulturella smärtpunkter

RED. SIMON EKSTRÖM  
& LARS KAIJSER

MAKADAM

DJUR





# DJUR

Berörande möten och  
kulturella smärtpunkter

RED. SIMON EKSTRÖM & LARS KAIJSER

MAKADAM

MAKADAM FÖRLAG  
GÖTEBORG · STOCKHOLM  
WWW.MAKADAMBOK.SE

*Boken är tryckt med stöd av*

Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur  
Magn. Bergvalls Stiftelse  
Riksbankens Jubileumsfond  
Stiftelsen Lars Hiertas Minne  
Sven och Dagmar Saléns stiftelser  
Kungliga Patriotiska Sällskapet



Denna bok är utgiven inom Kriterium, ett konsortium som sakkunniggranskar svensk vetenskaplig litteratur. Samtliga böcker utgivna inom Kriterium finns tillgängliga open access via hemsidan [www.kriterium.se](http://www.kriterium.se).

ISSN 2002-2131 (vol. 16)

<https://doi.org/10.22188/kriterium.16>



*Djur. Berörande möten och kulturella smärtpunkter*

© 2018 författarna och Makadam förlag

Tryck Bulls Graphics, Halmstad 2018

ISBN 978-91-7061-760-7 (pdf)

# INNEHÅLL

Djur – ett kulturvetenskapligt perspektiv 7

SIMON EKSTRÖM & LARS KAIJSER

Flyttfåglar i sikte 35

*Om affektiva logiker och förhållningssätt till flyttfåglar på Malta*

ELIN LUNDQUIST

Vildmarksgalleriet i Mo 65

*Lokalt meningsskapande i ett myller av djur*

MATTIAS FRIHAMMAR

Farliga hajar, hotade hajar 99

*Underhållning och naturvetenskap på offentliga akvarier*

LARS KAIJSER

Att återuppväcka de utdöda 130

*Om postdjurens liv och död på museer*

SVERKER HYLÉN-CAVALLIUS

Dudek och den rödkindade sparven 151

*Om fågelsamlares berättelser*

SUSANNE NYLUND SKOG

Grymma skämt 173

*Humrar, svart humor och existentiell ångest*

SIMON EKSTRÖM

Skrämmande djur 199

*Kulturella aspekter på zoofobi*

HELENA HÖRNFELDT

Pre rigor mortis 230

*Innan likstelheten inträder*

MICHELL ZETHSON

Giraffen Marius som den närvarande referenten  
- en epilög 258

SIMON EKSTRÖM & LARS KAIJSER

Om författarna 268

Bildkällor 270

# Djur – ett kulturvetenskapligt perspektiv

SIMON EKSTRÖM & LARS KAIJSER

Vi är omgivna av djur i alla former. Många av oss har djur som vänner och sällskap. Djur av allehanda slag fyller naturprogrammen på bästa sändningstid. De befolkar våra barnböcker och står uppradade på hyllorna i leksaksaffärer och souvenirbutiker. Det är mer regel än undantag att vi klär oss i deras hudar och äter deras kött. De ingår i en fritidssektor med fiske, fågelskådning och jakt, där de för vissa kan utgöra grundpelare i en informell ekonomi med drag av naturahushållning. Under senare år har också "gulliga" djur blivit ett omtyckt inslag på sociala medier. För många människor är sådana bilder och filmer både ett återkommande samtalsämne och ett naturligt inslag i vardagen. De som av något skäl försöker ställa sig utanför exploateringen av andra arter för mänskliga syften inser snart att det är nästan omöjligt. Djuren finns nämligen i vår omedelbara närhet också när vi inte ser dem eller är medvetna om deras närvaro. Ta bara det faktum att processade djurdelar döljer sig i allt från godis till schampo och läppbalsam. För att inte tala om hur mycket kosmetika och mediciner som prövats ut på försöksdjur innan de blivit aktuella för människor. Djur är med andra ord en integrerad del av många mänskliga samhällen och livsformer.

Men man kan också gå ett steg längre och hävda att djuren är en del av oss själva. Som symboler och sedelärande exempel utgör de ett självklart inslag i vårt språk och tänkande. Vi tänker, känner och upple-



ver med djur. Vi kategoriserar, ordnar och beskriver vår omgivning med hjälp av djur. Andra arter bor i våra liknelser och befolkar våra språkliga bilder. Vi förstår oss själva och andra med hjälp av djur. Kort sagt blir vi på olika sätt berörda av djur. Samtidigt som våra komplicerade relationer till andra arter många gånger också innebär plågsamma påminnelser om både djurens utsatthet och vår egen dödlighet.

Djuren är också en ofrånkomlig del av mänsklighetens historia. Över hela jordklotet och i alla tider har människor överlevt med hjälp av och i konkurrens med andra levande varelser: som byten och som domesticerade medhjälpare i jordbruk, transporter eller jakt. Dessutom har människans levnadsvillkor också kommit att präglas av sjukdomar som överförts mellan människa och djur, från de svarträttor som förde vidare pesten till dagens fästingar och mul- och klövsjukeepidemier. Listan över människans kontaktzoner med djuren tycks med andra ord oändlig: djurhållning av skilda slag har bidragit till att forma landskapet till såväl pastorala omgivningar som översvämmade träskmarker, verkliga och inbillade djur har fungerat som stoff för konstnärliga framställningar och berättelser samt som återkommande projektionsytor för mänskliga begär, rädslor och fantasier. Slutligen, och kanske viktigast av allt, är människan också själv ett djur som låter sig ringas in av begrepp som ryggradsdjur, däggdjur, primat och Homo sapiens.

Med den här antologin visar vi hur man som etnolog och kulturforskare kan närma sig olika former av förbindelser mellan människor och djur. Ett mindre antal teman återkommer och diskuteras tvärs igenom hela boken. Dessa är att *känna* med djur, *tänka* med djur, *berätta* med djur och *vara* djur. Sammantagna belyser dessa fyra teman hur djur har en ordnande effekt i konstituerandet av mellanmänskliga relationer, men också i vilken hög grad vi förstår både oss själva och andra varelser som djur och natur.

## Kulturvetenskapliga djurstudier - och andra

Läsaren kommer bland annat att möta djur som är förknippade med rädslor och existentiell ångest, levande och döda djur som diskuteras mot bakgrund av samlariver och utställande, olika former av ritualiserat

och iscensatt köttätande, och djur som antingen upphov till konflikter kring jakt eller som föremål för engagerat berättande. Men även om variationen mellan bidragen är betydande förenas de av att vara skrivna utifrån ett överordnat kulturvetenskapligt perspektiv. Givet hur djur av alla de slag ingår i mänsklig erfarenhet, vardag och historia är denna ingång knappast förvånande. Ändå har det inom etnologiämnet länge varit förhållandevis tunnsått med forskning som sett som sin huvuduppgift att beskriva, utforska och analysera dessa relationer. Under senare år har emellertid något hänt som delvis förändrat bilden. Bland nordiska etnologer och folklorister går det numera att skönja ett ökat intresse för frågeställningar som på ett mer elaborerat sätt utforskar människors komplexa förhållande till och beroende av djur.<sup>1</sup> Sett över tid kan man tala om ett kraftigt uppsving för vad som skulle kunna kallas för *kulturella djurstudier*.

Den äldre folklivsforskningen innehåller mängder av sakligt orienterad information om djur i samband med jakt och fiske, jordbruk och djurhållning, kosthåll och folkmedicin. Men relationen människa–djur har sällan utgjort det primära kunskapsmålet i dessa undersökningar. Vilket inte hindrar att forskarna ändå många gånger varit väl medvetna om att människor i skilda tider varit både beroende av och känslomässigt bundna till andra arter.<sup>2</sup> Så har exempelvis jakt och fiske skildrats som en integrerad del av det sociala livets organisation (Daun 1969). Älgjakten, mer specifikt, har beskrivits som en ritual där lokala värderingar bibehålls och manifesteras (Ekman 1991). Genom jakten skapas med andra ord gemenskap och sammanhållning, samtidigt som den också drar upp gränser mot utsocknes. Andra undersökningar vittnar på ett snarlikt sätt om ett uppdrivet intresse för de symboliska relationer och hierarkier som vidmakthållits med människors föreställningar om djur som grund. Bland flera tydliga exempel kan nämnas *Hästslakt och rackarskam* (Egardt 1962), *Ska vi leka tiger?* (Ehn 1983) och *Vägen till vinnarcirkeln* (Berglund 2006). Längre diskussioner om människors relationer till en omgivande djurvärld återfinns även i *Den kultiverade människan* (Frykman & Löfgren 1979) och *Skogarnas fria söner* (Johansson 1994). I sammanhanget bör också nämnas Ingvar Svanbergs mångåriga arbete med att lyfta fram både folkliga och andra former av äldre vetanden om djur av varierande

slag (bl.a. 2001, 2009, 2014). Bland övriga nordiska länder är det framför allt Norge som tidigt legat i framkant vad gäller det medvetet analytiska intresset för människa–djurrelationer. Här har Liv Emma Thorsen varit framträdande bland annat genom studier av människans relation till hunden och av djur utställda på Naturhistoriska museet i Göteborg (2001, 2014, se vidare t.ex. Flinterud 2012, samt Thorsen, Rader & Dodd 2013).

Föreliggande antologi har därmed haft förmånen att kunna ta avstamp i frågor och perspektiv som till stor del har utvecklats av andra forskare. Det som utgör vårt eget specifika bidrag till diskussionen är artiklarnas återkommande fokus på icke-domesticerade djur. Det är här som vi sätter vårt kulturvetenskapliga maskineri i rörelse, det vill säga i det gemensamma intresset för hur människors möten med och reflektioner kring ”det djuriska” har utformats.

Även om avsikten hela tiden varit att skriva en bok som är fast förankrad i ett antal konkreta empiriska material är det med andra ord viktigt att framhålla att som kulturvetenskapliga djurforskare ingår vi i ett stort, expanderande – och inte minst internationellt – sammanhang. Det forskningsfält som intresserar sig för olika aspekter av människors förbindelser med djur kallas för *human-animal studies*, förkortat HAS. Som vetenskapligt område har det en jämförelsevis kort historia. Man brukar säga att de första studierna med uttalad HAS-inriktning publiceras i början av 1990-talet, även om det givetvis finns böcker och studier om människors relationer till djur som är betydligt äldre.<sup>3</sup> Det är ett starkt växande fält som under senare år dragit till sig betydande uppmärksamhet från både studenter och forskare. I introduktioner framhålls HAS vanligen som en öppen och tvärvetenskaplig inriktning (jfr DeMello 2012:4ff, Cederholm m.fl. 2014:5ff). Det finns så att säga inget enskilt ämne som äger området. Tvärtom bedrivs en stor del av forskningen inom separata, och ibland överlappande, spår. Följaktligen finns det inom HAS inriktningar som väljer att utforska till exempel ontologiska, djuretiska, naturvetenskapliga, zoologiska, juridiska och kulturvetenskapliga frågeställningar.

Mot denna bakgrund är det nödvändigt med några förtydliganden om föreliggande antologis räckvidd och begränsningar. Den första anmärk-

ningen gäller bokens titel. Till skillnad från mycket som skrivits inom området diskuterar de medverkande författarna, som redan framhållits, nästan uteslutande människors förhållande till olika *vilda* djur. Skälet är att vi velat undersöka några av de samband, förbindelser och relationer som människor upprättar med djur som inte har en lång historia av att ha befunnit sig i vår omedelbara och fysiska närhet. Antologin måste också positioneras närmare inom det större fältet av så kallat *posthumanistiska* studier.<sup>4</sup> För även om detta är ett verk om djur är det inte en bok som på ett självklart sätt placerar vare sig det enskilda djuret eller den abstrakta kategorin ”djur” (med alla dess linneanska underavdelningar: art, släkte, familj, ordning, klass osv.) i centrum. Den önskan att decentralisera det mänskliga subjektet som är ett vanligt inslag i många posthumanistiska teoribildningar får alltså bara ett begränsat genomslag. Istället ligger författarnas huvudsakliga fokus på att analysera olika sätt att förhålla sig till djur och de symboliska betydelser vilka vi, som människor, är beredda att tillskriva dem. Annorlunda uttryckt problematiserar de olika bidragen hur djur ingår i betydelskapande relationer med (och för) människor. I den meningen är vi fortsatt trogna det traditionellt kulturvetenskapliga perspektiv som hävdar att vår uppgift som forskare går ut på att belysa människors hela tiden aktiva och pågående meningsskapande.

Samtidigt är det viktigt att framhålla att flera av författarna i antologin använder sig av posthumanistiska begrepp och teorier som understryker hur djur, människor och föremål ingår i flöden av ömsesidiga relationer. Särskilt tydlig härvidlag är inspirationen från Donna Haraway (1989a, 2008), Bruno Latour (1998, 2005) och John Law (1994, samt Hetherington, & Law 2002). Det som artiklarna i detta avseende lyfter fram och diskuterar är situationer, framföranden och berättelser där mänskliga och icke-mänskliga aktörer uppträder och agerar tillsammans. Härigenom blir det tydligt att antologin utforskar ett pågående utbyte mellan människa och djur som är både varierat och komplext.

Av detta följer också, för det tredje, att vi som skrivit boken till övervägande del befinner oss på den ”mänskliga” sidan av den demarkationslinje som vissa andra aktörer på fältet önskar upphäva (se avsnittet om *critical animal studies* längre fram). Vårt sätt att problematisera förhållandet människa–djur är *antropocentriskt* i den meningen att det till syvende och

sist är människan som tilldrar sig vår egentliga uppmärksamhet. Man kan därför säga att vårt kunskapsmål handlar om att – genom utforskandet av våra relationer till andra arter – öka förståelsen för vad det innebär att vara människa. Här ligger också nyckeln till att flera av författarna lutar sig mot teoribildningar som upprättar en åtskillnad mellan mänskliga och icke-mänskliga objekt, eller talar om ”djur” som en kategori vilken står i något slags opposition mot människor. Som kommer att framgå av denna inledning är dock också våra texter ofta upptagna av att studera de rörelser som pågår längs den skenbart tydliga linje som skiljer människan från de andra djuren. Gränsen mellan människa och djur, den kulturellt fundamentala åtskillnad som visar sig i uppfattningen om en icke-förhandlingsbar artbarriär, visar sig ofta vara såväl överraskande instabil som föremål för långtgående ifrågasättanden.<sup>5</sup>

Den närmast följande delen av denna inledning introducerar de bärande teman som håller ihop bokens framställning, alltså att känna, tänka och berätta med djur, samt att själv vara djur. Som en röd tråd återkommer här de levande och döda djur som över tid samlats i institutioner som ”djurparken” (eller den zoologiska trädgården) och ”museet”. Men parallellt med diskussionen av vårt eget pedagogiska exempel kommer vi också att presentera några av de centrala begrepp och tankegångar som är vanligt förekommande på fältet HAS. Allra först ska vi begrunda det faktum att djurparkerna och deras samlingar av levande djur äger förmågan att engagera stora delar av vårt affektiva register. Eller, för att på ett tydligare sätt knyta an till det första av våra teman, visa hur lätt vi har för att känna med djur.

### Att känna med djur – en publik dissektion på Köpenhamns zoo

Våren 2014 går det som en rysning genom delar av den svenska offentligheten. Skälet är att ett antal medier uppmärksammat ett pressmeddelande från Köpenhamns zoo där det sägs att giraffen Marius inom kort ska avlivas.<sup>6</sup> Även om Marius, en hanne på arton månader, är fullt frisk är det enligt djurparken ett helt normalt förfarande. Köpenhamns zoo ingår i ett europeiskt avelsprogram och avlivar varje år mellan tjugo och trettio djur när de egna bestånden blir för stora. Särskilt, säger man,

gäller detta arter som får många avkommor. Tonen i pressmeddelandet är informativ och saklig. Efter att giraffen dödats med bultpistol blir den först föremål för en publik obduktion, varefter den sedan slutar sina dagar som lejonmat.

När tidningen *Aftonbladet* någon dag senare skriver om händelsen konstateras det redan i ingressen att de som tillbringar den kommande söndagen i djurparken lär få en minst sagt annorlunda upplevelse.<sup>7</sup> I artikeln ges djurparkens ”vetenskaplige direktör” sedan utrymme att förklara att avlivningen är nödvändig för att undvika inavel bland parkens giraffer. Lite längre ned ”medger” denne också att dödandet är extra känsligt när det handlar om en giraff. Även om artikeln genom sitt språkbruk rymmer ett visst avståndstagande tycks journalisten och zoodirektören alltså vara överens om att dödandet av en giraff (och dessutom en ung sådan) är speciellt. Det blir något som starkt berör oss själva, eller som direktören säger: händelsen blir något som ”träffar i hjärtat”. Andra djur som också kan väcka starka reaktioner är björnar och deras ungar. Därför var det inte särskilt förvånande att det blev en internationell nyhet när djurskötarna på Skansen år 1988 påstods ha ätit upp björningen Molly, även denna gång med hänvisning till djurparkens begränsade möjligheter att härbärgera nya individer.<sup>8</sup>

Djurparkens djur befinner sig i mänsklig omvårdnad. När några av dessa djur far illa eller måste avlivas kan situationen av det skälet lätt uppfattas som ett misslyckande eller svek från vår sida. Och det blir sannoligen inte bättre om de som är satta att sköta omvårdnaden beskylls för att ha ätit upp de skyddslösa.<sup>9</sup> Eller om djurparken, som i fallet med Köpenhamns zoo, vill genomföra en offentlig dissektion av den individ man haft i uppdrag att vaka över. Mycket riktigt kom många av de kritiska kommentarerna i svensk press att handla om att man från djurparkens sida inte bara avlivade giraffen, utan också hade för avsikt att skära upp den döda kroppen inför allmänhetens blickar.<sup>10</sup> För den danska djurparken var den döda giraffen däremot en pedagogisk resurs, ett välkommet tillfälle att undervisa besökarna om det exotiska djurets anatomi. Att de inte var ensamma om att betrakta situationen ur detta pedagogiska och upplysande perspektiv visas av att den ditresta publiken delvis bestod av förskolebarn. Här anas en intressant skillnad mellan hur media på ömse

sidor om Öresund tog sig an det inträffade. I Sverige framställdes det under samma tid som helt otänkbart, ja närmast groteskt, att ta med sig dagisbarn för att beskåda öppnandet av ett nyligen dödat djurparksdjur.

Men som antyds av diskussionen ovan omfattas inte alla djurparksdjur av lika mycket empati. Precis som den citerade direktören påpekar är *träffen i hjärtat* beroende av vilket djur det är som avses. Under senare år har det passerat en strid ström av djurungar vars öden har utvecklats till följetonger i media. Försedda med namn och individuella historier har ungarna införlivats med vårt kollektiva medvetande som små hjärtknipande personligheter: den charmiga gorillaungen Enzo, isbjörnen Knut från Zoo Berlin som avvisades av sin mamma och blev uppfostrad av djurparkens egen personal, den hjärnskadade och sjukliga noshörningsungen Nelson. Intresset för dessa och andra utsatta djurungar visar att många är beredda att engagera sig känslomässigt i djur som de varken träffat eller har en personlig relation till.

Djurparker är med andra ord ett tacksamt objekt för den som vill fästa uppmärksamheten på hur djur kan väcka känslor. Men det finns även andra möjligheter att närma sig människors affektiva förhållanden till andra levande varelser. I antologin diskuterar Helena Hörnfeldt hur djur ofta tar plats och växer till skrämmande figurer i barns rädslor. Djurens potential för rädsla och skräck är tydlig även när Lars Kaijser visar hur hajar på publika akvarier omväxlande presenteras som mördarmaskiner och som värlösa varelser utsatta för en hänsynslös mänsklig rovdrift. Men om vissa djur (som exempelvis hajar, spindlar och ormar) fyller många av oss med närmast oresonlig rädsla talar andra till helt andra känsloregister. Susanne Nylund Skog använder sig av narrativanalys för att visa hur fågelskådare kan uppfatta möten med enskilda fåglar som djupt berörande och personligt drabbande händelser. Här blir det tydligt hur samlandet och ordnandet av möten med fåglar blir ett sätt att nå även existentiella dimensioner av vad det innebär att vara människa, vilket också är ett tema som återkommer och utvecklas i flera andra av antologins artiklar. I diskussionen om fågelskådarnas möten med olika arter eller fågelindivider blir det dessutom tydligt hur själva berättandet kan ses som en mediering vilken drar fram en tidigare erfarenhet i ljustet och gör den gripbar och levande, för både berättaren och åhörarna.

Genom berättandet blir verkligheten möjlig att uppleva på ett sätt som berör oss, som gör oss berörda.

### Att tänka med djur - koloniala djurparker, listiga rävar och exemplariska småfåglar

Med ett fortsatt fokus på djurparken kan det konstateras att denna kan förstås i relation till den koloniala maktordning som utgjort dess historiska förutsättning. Redan under 1600-talet blev det populärt bland kungligheter och förmögna adelsmän att samla på sig vilda djur i särskilda *menagerier*.<sup>11</sup> Hundra år senare var det i samma miljöer vanligt med fågelhus (papegojor var särskilt uppskattade) och i mindre förmögna miljöer höll man sig vid samma tid ofta med burfåglar (Hollsten 2013, Svanberg 2001). Under 1800-talet fanns så möjligheten att i större skala utforma byggda miljöer, innehållande större samlingar av vilda djur, vilka var öppna även för en betalande allmänhet. Bland de första är London Zoo 1826 och Dublin Zoo 1831. Samma historiska period som såg födelsen av de första publika museerna banade alltså väg för förevisandet av de exotiska djur som skeppats hem från kolonierna (jfr Rothfels 2002). Som Walter Putnam (2012) framhåller kan man i djurparkens byggda ordning, där djuren grupperas i enlighet med sin geografiska hemvist i skilda världsdelar och landområden, också avläsa den västliga kolonialismens anspråk på att inneha herraväldet över samma områden.

Djurparken visar alltså hur man på ett arkitektoniskt och materiellt plan bokstavligen *tänkte* med djuren. Den underliggande premissen var att den som kunde ta hem och visa upp världen också var den som kunde göra anspråk på att behärska, att äga, densamma. I enlighet med denna logik dränerades andra världsdelar och länder på sina naturresurser, konstskatter, vapen och vilda djur. Djurparken och den zoologiska trädgården blev ännu ett sätt att på symbolisk nivå markera de koloniserade folkens underordning. De utställda djuren på djurparken talade samma språk som de otaliga spjut, pilar och svärd som under 1800-talet samlades in till vidare förvaring i museernas montrar och magasin.

Denna korta tillbakablick på de zoologiska trädgårdarnas historia visar, å ena sidan, hur exotiska djur på ett högst konkret sätt kunnat



användas i ett meningsskapande som bidragit till att legitimera rådande dominansförhållanden. Å andra sidan visar exemplet med ”den koloniala djurparken” också hur djur ofta fungerar som mentala genvägar när människor vill säga något om mellanmännsliga förhållanden.

I *Totemismen* (1964) diskuterar den franske antropologen Claude Lévi-Strauss det utspridda bruket av djur som beteckning på både egen och andras grupptillhörighet. I stark förenkling menar han att det beror på att dessa är så bra att tänka och ordna verkligheten med.<sup>12</sup> Att djur fungerar som kraftfulla redskap när det gäller att namnge, ordna och begripliggöra världen blir uppenbart också när man ser på hur vårt eget språk formligen kryllar av referenser till en djurisk tillvaro. Djurvärlden är en given referenspunkt när vi vill beskriva andra människors egenskaper och karaktärsdrag. Vi säger till exempel att någon är dum som en gås, stark som en ox, flitig som en myra eller listig som en räva. Vi kan påstå att hen kråmar sig som en påfågel, är nedlusad med pengar, ser som en falk eller fick bära hundhuvudet. Men sammansättningarna kan lika gärna förekomma utan det sammanbindande *som*-ledet, som i kortformerna skitgris, tjurskallig, panelhöna och fyllhund. I vissa pejorativa varianter går det till och med att använda djuret direkt. Blir människor bara tillräckligt uppretade kan de kalla varandra för rätta, orm, kossa, bitch (hynda) och så vidare. Som många har påpekat är flera av dessa uttryck också tätt knutna till föreställningar om genus och sexualitet. Vårt sätt att tala om djur kan alltså också användas för att förstärka eller ifrågasätta olika könsrelaterade positioner.

Tidvis har länken mellan människa och djur även haft en ansevärd vetenskaplig uppbackning. Inom den numera övergivna *frenologin*, som tilldrog sig betydande akademiskt intresse i slutet av 1800-talet, menade förespråkarna att det rådde en tydlig förbindelse mellan en människas ansikts- och huvudform och dennas karaktär. Även här tänkte man med djur. Den man eller kvinna som såg ut som en åsna eller ett lejon antogs också ha vad man uppfattade som dessa djurs särskilda egenskaper, som att vara envis eller ädelmodig. En ytterligare parallell är den astrologiska *zodiaken*. Inom astrologin formas en människas öde till stor del av den stjärnbild som förknippas med en bestämd kalendarisk period av året. Flera av dessa stjärnbilder associeras med skilda djurformer (oxen, lejo-

net, väduren, kräftan, stenbocken, fiskarna, skorpionen), varför djurens egenskaper återigen flyttas över på människan. Samma tanke återkommer slutligen även i den kinesiska tidsräkningens cykliska växling mellan tolv olika år, som råttans, tuppens och hästens år.

### Att berätta med djur – skapelsens krona eller Darwins apa

Som Orvar Löfgren påpekat (1985) får djur ofta uppgiften att teckna konturerna av våra egna mänskliga, moraliska landskap. I berättelser, ordspråk och liknelser åskådliggör andra levande varelser rådande hierarkier, sociala ordningar och kulturella förväntningar. Det självklara exemplet på hur djur görs till bärare av mänskliga laster och förtjänster är givetvis fablerna (se t.ex. Aisopos 1975). Men när det gäller att utnyttja djur för att i berättelsens form sprida budskap om rätt och fel ligger skapelsemyter och andra religiösa utsagor inte särskilt långt efter. Bibelns orm frestar Eva med sin listiga tunga och alltsedan dess är kvinnorna dömda att föda med smärta. För att betvinga farao och bestraffa dennes högmod sänder Första Moseboks oförsonliga Gud paddor och gräshoppor på det egyptiska folket. Liksom den grekiska gudinnan Artemis låter Aktaions egna hundar slita sönder den till hjort förvandlade jägaren, eftersom denne dristat sig att titta på henne när hon badat naken.

Det är dock inte bara i fabler och gudasagor som djur får i uppgift att sprida sedelärande budskap. Under andra halvan av 1800-talet var den spirande engelska, och sedermera även den svenska, djurskydds rörelsen engagerad i framför allt tre skilda kategorier av djur som vid denna tid framstod som särskilt skyddsvärda: småfåglar, hundar och droskhästar (Dirke 2000). Till småfåglarnas fördel talade vad man under denna tid uppfattade som deras monogama läggning och allmänt prydliga uppförande. Hundarna var å sin sida trofasta och pålitliga, medan städernas hästar med ett beundransvärt saktmod fördrog sitt oblida öde som dragare under ofta hårda och miserabla förhållanden. Under ett sekel där prostitutionen grasserade och de veneriska sjukdomarna inte gjorde skillnad på låg och hög fanns det förmodligen skäl att påminna om äktenskapets helgd. Samtidigt hotade den omvälvande industrialiseringen och snabba urbaniseringen att underblåsa ett omfattande socialt missnöje. Djurrätts-

rörelsens propaganda förmedlade därför inte bara angelägen kunskap om utsatta djur, utan också ett antal dygder som kunde framhållas som ideal för specifika grupper av människor: som fallna kvinnor, äkta män och missnöjda arbetare. Djuren blev på detta sätt indragna i ett större samtal där de dels brukades som moraliska rättesnören för enskilda människor, dels ställdes i relation till den omgivande samhällsutvecklingen.

Att samma förhållande fortsätter att vara giltigt blir uppenbart när Elin Lundqvist skriver om hur de många flyttfåglar som sträcker över Malta är indragna och utnyttjade i konflikter som ytterst sett handlar om meningsskiljaktigheter mellan grupper av människor. Mot de lokala jägarnas önskan om att få fortsätta den jakt på småfåglar som de menar är en del av öns nationella historia och deras egen kulturella identitet, står de ditresta djurvännernas kamp för att freda fåglarna från att bli dödade eller skadeskjutna. Vad Lundqvist beskriver är med andra ord en konflikt om fåglar som förs mot en bakgrund av historia, nationalism, kulturarv och globala djurrättsrörelser.

Även om stora delar av det sena 1800-talets vetenskapssamhälle var närmast besatta av tanken på att hitta den felande länken mellan människa och djur har den allmänna uppfattningen alltsedan Aristoteles ändå varit att människor och djur skiljs åt av en ovillkorlig gräns. Under seklernas lopp har filosofer tvistat om vad det är som utgör denna specifikt mänskliga kvalitet som djuren saknar. Utan att fördjupa oss i de argument som använts kan det konstateras att förslagen mestadels har gått ut på att människors särart ligger i deras tänkande, språk, moraliska omdömesförmåga eller särskilt utvecklade känsloliv. Inom HAS kallas den här sortens antagande om ett mänskligt företräde (framför djuren) för tanken om *mänsklig exceptionalism*. Det är denna historiskt segslitna föreställning som gör att det för många framstår som etiskt godtagbart att människor utnyttjar djur för egna syften som föda, tunga arbeten eller medicinska experiment.

Det är också i ljuset av denna på en och samma gång religiöst och vetenskapligt grundade idé om människans särart och företräde som man bör se den våldsamma uppståndelse som följde på publiceringen av Charles Darwins *On the Origin of Species* (2009 [1859]). Vad Darwin gjorde med sin teori om det naturliga urvalet var något oerhört. Inte bara

utmanade hans framställning den gängse uppfattningen att Gud skapat världen och allt vad som däri finns på bara sex dagar. Han argumenterade även för att människan i grund och botten var en art bland andra arter, ett djur bland andra djur. För många var det en minst sagt svårsmält sanning att skapelsens krona kunde beskrivas som en sorts nära kusin till apor (och djurparksdjur) som schimpans och gorilla (jfr Hylland Eriksen 1999:61ff, 87ff).

Med facit i hand kan vi konstatera att Darwins idéer om det naturliga urvalet lade grunden till en modern, processuell förståelse av naturen som stadd i kontinuerlig utveckling och förändring. Det som undan för undan blev tydligt var etablerandet av en ny berättelse om planeten, djuren och människorna. I denna 1800-talstanke döljer sig en radikal uppfattning om människans plats i naturen som är sprängstoff även idag. Darwins resonemang om en långsam och stegvis evolution kan nämligen tas som intäkt för ett ifrågasättande av det kulturella postulat som hävdar att människor och djur måste betraktas som väsensskilda från varandra. Ett inom HAS ofta förekommande begrepp för denna historiskt segslitna åtskillnad är som redan framhållits den fundamentala *artbarriär* som föreställs separera människan från djuren. Idag är den berättelse om arternas successiva utveckling som Darwin och hans kolleger knäste under 1800-talet på de flesta håll betraktad som en oomtvistlig vetenskaplig sanning. Numera är det därför den darwinska världsbilden, med sina långa geologiska perspektiv, som gång på gång iscensätts vid de naturvetenskapliga och multimediala presentationer som förekommer på museer, akvarier och djurparker. Återigen är djuren alltså inbäddade och utnyttjade i ett paradigmiskt narrativ som sträcker sig från planetens födelse fram till dess förväntade slutpunkt.

### Att vara djur - likhet på liv och död

Flera av författarna i denna antologi borrar vidare i detta porösa förhållande mellan människa och djur. När är gränsen viktig och icke-förhandlingsbar? Och när är artbarriären tvärtom något som destabiliseras och överskrids? I Mattias Frihammars kapitel – om ett osannolikt myllrande av uppstoppade, konserverade och på andra sätt döda djur i ett mindre

vildmarksmuseum – återfinns en beskrivning av den taktila upplevelsen av en djurpåls mot den egna handen. Denna sinnliga upplevelse ingår i ett resonemang om hur djur, natur och människor kan antingen fjärmas från och knytas till specifika platser. Den urbana besökaren från storstaden ställs i museet mycket medvetet mot den kontrasterande idén om en lokalt grundad existens byggd på samhörighet med den omgivande floran och faunan. Den gamla skiljelinjen mellan stad och land blir alltså också en fråga om symboliska gränsdragningar mellan urban *kultur* och lokalt förankrad *natur*.

Från en annan infallsvinkel diskuterar Simon Ekström hur djur kan sättas i relation till olika former av etiska eller moraliska frågeställningar. Med utgångspunkt i ett antal skämtbilder visar han hur levande och döda humrar används för att lyfta fram både äldre och nyare djurrättsfrågor, samtidigt som den existentiella komiken i bilderna även kommunicerar en mänsklig oro inför tillvarons många svarta hål. I skämtbildernas antropomorfa gestaltningar av ”humrar som är som människor” och omvänt ”människor som är som humrar”, blir djuret och människan till sist helt och hållet utbytbara. Annorlunda uttryckt rör de sig fram och tillbaka över den gräns som på ett självklart sätt förväntas skilja dem från varandra.

Att människor och djur på detta vis kan ställas sida vid sida innebär ett erkännande av att de delar vissa grundläggande villkor. På platser som museer och akvarier presenteras besökaren nuförtiden för iscensättningar av såväl nya och gamla utdöenden som aktuella klimathot. I Kaijsers bidrag noteras som sagt hur hajarna på de offentliga akvarierna omväxlande får spela rollen av offer och förövare. Men motsvarande ambivalens återkommer också i de metoder för kunskapsförmedling som akvarierna använder sig av när de med hjälp av olika medier vill såväl bilda som underhålla sin publik. Tryggt inplacerade i upplevelseekonomins generösa famn är dagens akvarier en kulturell arena som i samma utsträckning gör bruk av ”vetenskapsmannen” Darwin som av ”äventyraren” Indiana Jones. I akvariernas och museernas byggda scenarier och presenterade texter länkas inte sällan människan och hennes artefakter metaforiskt till de övriga djur som redan hunnit försvinna från jordens yta.

Sverker Hyltén-Cavallius konstaterar i sitt bidrag att på museer-

na blandas kunskapen om utdöda förhistoriska djur, som dinosaurer, mammutar och sabeltandade katter, med mer sentida försvinnanden: som utrotandet av dronten och den amerikanska vandringsduvan. Tydligare kan det knappast sägas att gränsdragningen mellan människa och djur när allt kommer omkring bara är en historisk parentes, för i likhet med de andra djurslag som tidigare befolkat planeten kommer också vi en gång finna att vår tid är utmätt. Precis som i tidigare nämnda artiklar blir ”människa” och ”djur” här inplacerade på en föränderlig skala av berörande möten och kulturella smärtpunkter. Djur har en förmåga att väcka vårt engagemang och vår kärlek (liksom vår fascination och oresonliga skräck). Men de kan också uppfattas som tankeväckande påminnelser om att vi som människor också är djur bland andra djur: även vi lever, åldras och dör, som individer och som art.

Slutligen berör också Hörnfeldt situationer och sammanhang när vi som människor tenderar att vara djur. Den starka rädslan för djur (zoofobi) leder inte sällan till att skräcken paradoxalt nog kan bli det som släpper fram djuret inom oss själva. När paniken sköljer över oss försvinner det förnuft som historiskt sett har ansetts vara det som skiljer människan från djuren. De djur som injagar fruktan i människan blir alltså också det som gör henne till en i flocken, stimmets eller hjorden. Rädslan för djuret plockar fram djuret i människan.

Samtidigt kan det vara en nyttig påminnelse att även om avståndet mellan djur och människa kan minskas genom att man på olika sätt betonar likhet och släktskap – som i den antropomorfa fabeln, den existentiella skämbilden eller den irrationella rädslan för en i grund och botten ofarlig kopparorm – händer det minst lika ofta att det konstrueras en oöverbryggbar skillnad. Artbarriären är aldrig långt borta från vår föreställningsvärld. Och återigen tillhandahåller djurparken ett illustrativt exempel. Det som sker i den zoologiska trädgården är att människor betraktar utställda djur. Därmed är det också en verksamhet som understryker den absoluta gränsen mellan människa och djur. Kort sagt: *vi* betraktar *dem*.<sup>13</sup> Det betyder inte att gränsdragningen alltid har sett likadan ut som den gör idag. Ända in på 1900-talet var det i Västeuropa och USA vanligt att ställa ut människor som av samtiden uppfattades stå särskilt nära djuren. Så förevisades på detta sätt koloniserade folkslag

från i första hand Nordamerika, Afrika och Australien (Blanchard 2008, red.). Det svenska bidraget till dessa turnerande sällskap av exotiska folk – och föregivna *nästanmänniskor* – var givetvis de ”lappar” som befolkade Skandinavians norra delar (Broberg 1982, Ames 2008:63ff).

### Från HAS till CAS – kritiska perspektiv

En hel del forskning inom HAS har handlat om de täta och innerliga relationer som utvecklas mellan människor och djur i de fall då de senare uppträder som sällskaps- eller husdjur. Djur som hundar och katter (men också minigrisar, råttor och hästar) tilldelas ofta rollen och statusen av nära familjemedlemmar. Det är heller inte ovanligt att ägarna beskriver sina band till dessa djur som några av de viktigaste och mest pålitliga relationerna i livet. Samtidigt är det som djurrättsförespråkaren Melanie Joy (2014) framhåller något djupt motsägelsefullt i den tendens många av oss har att ömma för vissa djur, medan vi äter, klär oss i eller tar tydligt avstånd från andra. Publika möten med djur på djurparker och iscensatta gårdsmiljöer är ett av hennes paradexempel. Det som framhålls är det paradoxala förhållandet att både barn och vuxna kan uppskatta att komma nära den idylliska bondgårdens djur, som kor, grisar, får och getter, samtidigt som vi drar ned en gigantisk skyggglapp över det förhållandet att deras artfränder regelmässigt underkastats ett betydande lidande i vår industriella livsmedelsproduktion. På samma sätt skulle man kunna peka på hur poliser ibland får rycka ut för att hjälpa vilsekomna gäss eller gräsänder tillrätta, eller på de omfattande insatser från brandkår och räddningstjänst som kan sättas in för att rädda livet på en nödställd ko eller häst. Enstaka djur som far illa kan på det här viset ägnas en betydande samhällelig omsorg, trots att villkoren för vår livsstil i hög grad vilar på det samtidiga utnyttjandet av andra djur.

Kritiska djurrättsskribenter som Joy, Jonathan Safran Foer (2012) och Lisa Gålmark (2005) går till och med ett steg längre genom att knyta ihop de båda leden med varandra. Det är, menar man från detta håll, just eftersom vi matas med berättelser om hur våra samhällen ägnar vissa djur en sådan omsorg och empati som vi mentalt kan stå ut med den (bortträngda) vetenskapen om det lidande vi själva är med om att orsaka

andra djur. I en sådan tankeram blir engagemanget för djur i trångmål alltså ett etiskt alibi för det som vi inte vill tänka mer ingående på. Det framstår närmast som en logisk orimlighet att ett samhälle där poliser tar sig tid att följa igelkottar och sjöfåglar över gatan också kan vila på en institutionaliserad grymhet mot djur.

En av de mest inflytelserika rösterna inom den gren av HAS som kallas för kritiska djurrättsstudier (CAS, *critical animal studies*) tillhör författaren och aktivisten Carol Adams.<sup>14</sup> I flera böcker har hon kommit tillbaka till hur vårt förhållande till djur som mat präglas av en historiskt och kulturellt inlärd ovilja att tänka klart den obehagliga tanken att allt kött en gång har varit ett levande djur. Genom att dela upp, stycka, processa, förpacka och tillreda råvaran till den grad att den färdiga produkten inte ens vagt påminner om det ursprungliga djuret ser vi till att den mentala länken till samma djur upphör att vara en levande realitet. Fiskpinnarna bor i frysen, utan någon som helst koppling till vare sig riktiga fiskar eller hav. Med Adams egna ord så handlar det om att ta bort alla bu, nöff och bä från den mat vi lägger upp på tallriken: "to keep *something* from being seen as having been *someone*" (Adams 2000:14 [1990]).

Adams analytiska redskap för att plocka isär denna hela tiden pågående akt med vilken djuret försvinner från köttet – och inte minst det samtidiga fördunklandet av vår egen medvetenhet om detta samband – är begreppet *den frånvarande referenten* (eng. *absent referent*). I Adams analys upphör djuret så att säga att vara en relevant omständighet både för oss själva som köttätare och för köttet/maten som sådan. Kött och de konnotationer som omger detta är också ämnet för Michell Zethsons (före detta Göransson) kapitel. Med en empiri hämtad från restaurang Djuret i Stockholm som erbjuder sina gäster möjligheten att först delta i jakten och därefter äta köttet från det fällda djuret *pre rigor mortis*, alltså innan likstelheten inträder, diskuterar hon förekomsten av normer och förhållningssätt i relation till köttätande. En av de centrala frågor som Zethsons text utforskar är vilka kroppar som framställs som ätliga och hur detta kan knytas till både plats och mänskliga eller icke-mänskliga relationer.

Köttet och köttätandet har även sin egen historia i relation till de



händelser vid Köpenhamns zoo som inledde vår framställning. De kritiska mediekommentarerna från våren 2014 ska inte uppfattas som en isolerad företeelse. Tvärtom har djurparker en mer än sekellång historia av att bli ifrågasatta på moraliska och djurrättsliga grunder till följd av den kötthantering och det dödande som verksamheten bringar i dagen (Gjerløff 2010). Den tidiga djurskydds rörelsen uppfattade det till exempel som gravt oetiskt att inrättningarna förutsatte att vissa djur (som ormar) måste bli matade med levande föda (som möss). Diskussioner om lämplig och olämplig djurhållning fortsätter också att föras på djurparkernas initiativ. På webbsidorna radas det upp information om pågående avelsprojekt och djurparkernas betydelser för bevarandet av utrotningshotade djur. Samtidigt påtalar organisationer som Djurens Rätt hur små utrymmen och otillräcklig stimulans leder till stereotypa beteenden hos de instängda individerna.<sup>15</sup>

### Förevisade djur

I djurparkerna besöker vi de levande djuren, på museerna möter vi de döda. Men alla vittnar de om samma grundläggande ambition: att begripliggöra naturen genom att ordna och visa upp den. Ett återkommande inslag i antologin är också uppmärksammandet av de skilda framställningsformer varigenom djur kategoriseras, begreppsliggörs och förstås. Flera av artiklarna diskuterar mer specifikt förekomsten av infångade, inhägnade eller uppstoppade (eller, mer korrekt, monterade) djur. Här handlar det om hur döda eller levande djur får nytt liv på museer eller andra publika arenor. Låt oss därför se lite närmare på hur djur på museer kan bli föremål för olika forskarblickar.

De utställda djur som återfinns på naturhistoriska museer kan användas för att spåra upp olika socialt situerade förståelser av relationen mellan människa och djur (Samuelsson 2008). Den norska etnologen Liv Emma Thorsen har till exempel visat hur hunden Barry på Berns naturhistoriska museum fått sitt utseende transformerat i enlighet med hur ideal och kunskap om hundar har förändrats (Thorsen 2013). Barry var en sankt bernhardshund som hjälpte nödställda kring Sankt Bernhardspasset i Schweiz. När Barry dog 1814 monterades han och placera-

des på museum. Detta skedde kort efter dödsfallet och från detta tillfälle saknas bilder. En andra montering gjordes 1826. Då placerades Barry i en monter med namn och en bild. Av de bevarade fotografierna framgår att det är en mycket gammal och trött hund som ställs ut. Samtidigt var den aktuella montern placerad i relation till andra djur så att Barry framstod som den avgjort viktigaste individen. Enligt Thorsen var denna andra montering utförd enligt principen om hunden som ”människans bästa vän” och fångar upp en vanlig 1800-talsförståelse av hunden som det mest framstående djuret vid sidan av människan. År 1923 gjordes en tredje montering. Efter den fanns det få likheter kvar med de framavlade sankt bernhardshundar vilka levde i början av 1800-talet. Den tidigare gamle och trötte Barry ersattes vid detta tillfälle av en på alla sätt betydligt mer reslig och imponerande hund. Thorsens tolkning är att den tidigare monteringen inte längre motsvarade de hjälteberättelser som florerade kring rasen. Barry var därför helt enkelt omgjord för att bättre passa ihop med tidens uppfattning om den ideala sankt bernhardshunden.

De olika varianter av sankt bernhardshunden Barry som genom åren ställts ut i Bern understryker att museernas djur är representationer av natur, det vill säga att de är både gestaltade och gestaltande. Museets konstruktioner av djur och natur samverkar härigenom med produktionen av naturvetenskaplig kunskap och estetiska/pedagogiska ideal. I antologins artiklar är ett centralt kunskapsteoretiskt antagande att kunskap är något som i hög grad byggs upp och bekräftas genom berättande och berättelser (Briggs 1988, Johnstone 1990). Av detta följer också att vi menar att berättelsen, i alla dess upptänkliga former, variationer och medieringar, är ett sätt att både organisera och presentera erfarenheter och vetande.

Låt oss än en gång ta djurparken till hjälp för att illustrera tankegången. I en undersökning av mediala framställningar av den redan omnämnde isbjörnen Knut på Zoo Berlin (Flinterud 2012) blir den nära kopplingen mellan djur och berättande tydlig. Flinterud kunde identifiera flera mediala berättelser om Knut som dels etablerade honom som kändis, dels rymde olika föreställningar om relationen mellan människa och djur. Först är han den gullige isbjörnsungen Knut, en uppskattad och avhållen representant för vilda djur. Efter hand som isbjörnen blir äldre

och mer utagerande identifieras han som psykopaten Knut, den fallne barnstjärnan. Han representerar då inte längre vilda djur i allmänhet (eller ens isbjörnar i gemen) utan endast sig själv. Samtidigt med dessa två mediala berättelser är han emellertid också kändisbjörnen Knut som får folk att flockas på Zoo och som utvecklas till en viktig representant för miljö rörelsen. Men om Knut i samtliga dessa berättelser är en integrerad del av människornas värld omförhandlas hans ”människlighet” i grunden efter döden. När Knuts hjärta upphörde att slå i mars 2011 blev han ovillkorligen återförd till sin djuriska status. Efter döden väntade nämligen inte en begravning i stillhet för den tidigare kändisbjörnen. Istället sparades och rengjordes skinnet. Och den monterade Knut visas nu för besökarna på Berlins naturhistoriska museum.

### Några ord om sällskapsarter

Museernas och djurparkernas sätt att i sin verksamhet kombinera naturvetenskapliga, estetiska och pedagogiska uttrycksformer påminner starkt om *aktör-nätverksteorin* (ANT), vars ursprung också kan knytas till de ständigt återkommande djuren. I en klassisk text om fisket efter pilgrimsmusslor i franska Saint-Brieucbukten redogör Michel Callon (2012 [1986]) för ett projekt där avsikten var att utveckla nya fiskemetoder. Typiskt nog gällde studien dock inte metoderna i sig, utan den betydligt vidare frågan om hur kunskap konstrueras och blir till.<sup>16</sup> Eftersom flera av de författare som ingår i antologin har hämtat inspiration från ANT kan det vara på sin plats med en kortare introduktion.

Inom ANT är en av grundtankarna att för att förstå sociala och kulturella processer är det nödvändigt att beakta samtliga de faktorer som har en betydelse för det sammanhang som studeras. Det här gör att ANT ibland beskrivs som en metod (Latour 2005). Det brukar då framhållas att forskaren inte i förväg ska bestämma sig för vad det är som har *agens* i en viss situation. Agens är ett centralt begrepp inom ANT och ett annat lika viktigt begrepp är *aktör*. De två begreppen står dessutom i en bestämd relation till varandra. Inom ANT är agens förmågan att få något att hända (att vara verksamt, att skapa betydelse eller effekter) och har alltså ingenting att göra med den intention vi vanligen tillskriver en

medveten och mänsklig handling. En aktör är på motsvarande sätt allting som på en empirisk nivå kan konstateras ha agens. Det här gör att inte bara människor utan även icke-mänskliga varelser, liksom icke-levande objekt, kan betraktas som aktörer med agens. Mycket av den forskning som bedrivs inom ANT kan sägas gå ut på att visa hur sociala processer och annan kunskapsbildning sker genom de komplexa effekter som uppstår inom, och som ett resultat av, större samverkande nätverk av objekt (mänskliga och icke-mänskliga). Som John Law, en annan inflytelserik ANT-forskare, anmärker bör kunskap därför betraktas som *kontextuell* och *performativ*, som något som framställs i och genom ordnande processer (jfr Law 1994).<sup>17</sup>

Om vi tar en guidad rundtur på ett zoo skulle den ANT-influerade forskaren exempelvis kunna intressera sig för den sociala organisation som konstituerar guidningen. Men innehållet i ”den sociala organisationen” kan i så fall inte bestämmas på förhand. Redan i den turistgrammatik som ramar in rundturen, liksom i djurparkens yttre förutsättningar, rymms ett myller av samverkande och institutionaliserade praktiker, som biljettköp, turordning, rollfördelning och annan praxis. Utifrån de premisser som ligger till grund för ANT går det heller inte att på förhand veta vad det är som har betydelse under en sådan vandring på ett zoo. Vilket inte hindrar att det ändå är möjligt att peka ut några initiala hållpunkter för undersökningen. Till att börja med spelar det naturligtvis roll vad guiden väljer att berätta. Men berättandet är i sin tur avhängigt guidens kunskaper och förväntningar på turen. Rundturens utformning beror självfallet också på den grupp som följer med. Är de vuxna eller barn? Har gruppen ett specialintresse? Ställer de många eller få frågor? Viktig är också den väg som guiden väljer att gå. Här kan avstånd och tillgänglighet ha stor betydelse som styrande faktorer. Men även djuren själva och deras uppträdande inverkar på rundturen. Syns aporna eller har de gömt sig i träden? Pingvinerna kan vara ovanligt lekfulla just den här dagen, medan lejonerna kanske sover och vägrar att visa sig. Intresset är alltså riktat mot de olika faktorer som sammantagna *gör* den situation som forskaren valt att studera. Följaktligen ser flera av antologins författare det som en central uppgift att identifiera och frilägga den typ av mänskliga och icke-mänskliga samband som tillsammans konstituerar de fenomen som analyseras.

En annan forskare som lämnat tydliga avtryck i flera av antologins artiklar är Donna Haraway. Under lång tid har hon på ett alldeles eget sätt befunnit sig i såväl centrum som periferin av fältet HAS. Redan på 1980-talet diskuterade hon de apor och elefanter som fanns utställda på American Museum of Natural History i New York under tidigt 1900-tal.<sup>18</sup> I Haraways infallsrika analys blir de monterade djuren till avlagringar av tidigare epokers natur- och människosyn. Mer konkret betraktar hon museets naturskildringar i "African Hall" som materialiseringar av rådande ideal kring sexualitet, klass och vit maskulinitet. Men samtidigt betonar analysen hur de enskilda djuren är utvalda och arrangerade för att passa in i ett specifikt pedagogiskt projekt. Museets konservator, Carl Akeley, strävade efter realism, men följde också en uppsättning estetiska konventioner där naturen användes förebildligt. Monteringarna och de efterföljande iscensättningarna utgick från ett ideal som prioriterade de mest framstående och iögonfallande exemplaren.<sup>19</sup> På sina expeditioner till Afrika sökte Akeley efter de gorillor eller elefanter som bäst kunde leva upp till idealen. Svaga och sjukliga djur valdes bort. Det gjorde också de som inte var symmetriska, som elefanter med ojämn betar. På museet framställdes de utvalda individerna sedan gärna som familjekonstellationer, med hannen som dominant och överordnad honan och ungarna (jfr Samuelsson 2008:166ff).

Haraways senare arbeten ligger i vissa avseenden mycket nära delar av den forskning som bedrivs inom ANT (jfr Åsberg 2012:47ff). Med hjälp av den återkommande analysmodell som hon kallar för *materiell semiotik* betonar Haraway det ömsesidiga beroende som existerar mellan den tvångsmässigt meningsskapande människan och den omgivande naturen/materien. Ambitionen att på detta vis upphäva eller förflytta till synes fasta gränser märks inte minst i hennes begrepp *sällskapsarter* (Haraway 2008).<sup>20</sup> Sällskapsarterna begränsar sig inte till de gängse sällskapsdjuren (som hund och katt), men heller inte till de domesticerade djuren (som kor, får och grisar). Faktum är att de inte ens begränsar sig till djur. I Haraways hela tiden expansiva teoretiska universum kan även rullstolar och andra tekniska hjälpmedel betraktas som sällskapsarter. Sällskapsarter är kort sagt allt som låter sig förenas med människan, allt som blir del av vårt sätt att ta plats eller finnas till i världen. Gränsen mel-

lan människa, djur och materia kollapsar därmed på ett både befriande och oroande sätt in i varandra. Det är vår förhoppning att även denna antologi ska ge läsaren intrycket av att verkligheten är på en och samma gång överblickbar – och i grunden oförutsägbar.

## NOTER

1. Etnologers ökade intresse för människors mångfaldiga relationer till djur är inte bara en inomdisciplinär fråga. Kulturella djurstudier är ett vetenskapligt fält som engagerar forskare från en mängd olika ämnen. Här finns också det så kallade *one health*-perspektivet, där kulturvetare tillsammans med epidemiologer och veterinärer kommit att medverka i studier där sjukdomar som smittar mellan djur och människor (zoonoser) undersöks (jfr Leboeuf 2011).
2. Exempelen är för många för att kunna räknas upp. Men till de mest uppenbara från den egna nationella horisonten hör Granlund 1944, Tillhagen 1958, Szabo 1970, Alsmark 1979, Bringéus 1988.
3. På detta begränsade utrymme antyds det vidsträckta vetenskapliga område som HAS idag utgör. Bland de tidigt publicerade böcker som haft stor inverkan på fältet hör t.ex. Peter Singers *Animal Liberation* (1975), Keith Thomas *Man and the Natural world. Changing Attitudes in England 1500–1800* (1983) och Yi-Fu Tuans *Dominance and Affection. The Making of Pets* (1984). Två andra verk som ofta omnämns i sammanhanget är Tom Regans *The Case for Animal Rights* (1983) och Donna Haraways *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science* (1989).
4. Som introduktion till den dynamiska och föränderliga tanketradition som går under benämningen posthumanism rekommenderas antologin *Posthumanistiska nyckeltexter*, Åsberg m.fl. (red.) 2012.
5. På engelska omtalas ofta denna demarkationslinje mellan människa och djur som *The Great Divide*, se t.ex. Pattersson 2002:3ff, DeMello 2012:32ff.
6. Hanterandet av giraffen Marius, i livet och efter döden, vid Köpenhamns zoo har också analyserats av Michell Göransson (2017:137ff).
7. *Aftonbladet* 2014-02-07.
8. Se t.ex. *Aftenposten* 1988-03-30, Norsk Telegrambyrå (NTB) 1988-03-29.
9. Än idag diskuteras det på olika nätforum om björnätandet verkligen har ägt rum eller är att betrakta som en seglivad skröna. Även andra djur och djurparker har figurerat i liknande ärenden. I januari 2013 skriver t.ex. *Dagens Nyheter* att det rapporterats att flera djurskötare på Eskilstuna zoo sommaren 2010 ska ha deltagit i en grillfest där det bl.a. serverades kött från två av parkens egna gnuer. Ledningen för djurparken förnekar dock att så skulle vara fallet. Se *Dagens Nyheter* 2013-01-04.

10. Den ovan refererade artikeln i *Aftonbladet* har rubriken "Giraffen Marius ska dö på söndag". Två dagar senare (2014-02-09) kan läsarna av samma tidning ta del av ännu en ansläende rubrik: "Giraffen sprätts upp – framför småbarnen".
11. Menagerierna ingick även i ett omfattande (manligt) bildningsprojekt. Förutom samlingen av vilda djur skulle den bildade ädlingen idealt sett även ha tillgång till ett bibliotek med vetenskaplig litteratur, ett laboratorium för utforskande av naturens hemligheter och ett orangeri med exotiska plantor och frukter.
12. Även inom antropologin har det riktats ett betydande intresse mot hur olika djur har beretts plats i mänskligt tänkande och kategoriserande, se t.ex. Edmund Leach (1989 [1964]) och Mary Douglas (1997 [1966]).
13. Detta är också skälet till det obehag som följer på känslan av att det inspärrade djuret ibland riktar en likaledes observerande blick tillbaka: när *de* betraktar *oss*. Det störande med en sådan händelse är att djurets tillbakaseende hotar att rasera själva grundvalen för vår självpåtagna rätt att vara den som betraktar, dvs. den som spärrar in andra för att beskåda dem.
14. En användbar introduktion till CAS ges av Helena Pedersen (2014).
15. Se t.ex <http://www.djurensratt.se/vara-fragor/djur-som-underhallning/djurpark>
16. I undersökningen av den kunskapsbildning som uppstod kring pilgrimsmusslornas benägenhet att fastna på vissa typer av material påvisar Callon hur forskare och fiskare, men också musslorna själva, blir till viktiga delar av den vetenskapliga process som syftar till att utvärdera de olika fiskemetoderna (jfr Lee 2012:146).
17. Law föredrar dock att tala om *relationell materialism* istället för ANT (1994:23).
18. Den text som avses här är *Teddybear Patriarchy*, vilken ingår som ett eget kapitel i *Primate Visions* (Haraway 1989b).
19. En konsekvens av detta var bland annat att de utställda och monterade djuren ibland kom att innehålla inslag från flera djur. Det gäller bl.a. den s.k. Sjölanders elefant på Naturhistoriska museet i Göteborg, där den monterade elefantkroppen kompletterats med en annan elefants betar och ytterligare annan elefants svanshår för att ett fullgott exemplar skulle uppnås (Thorsen 2014:216ff).
20. Med sällskapsarterna upphävs alltså de absoluta gränser som ofta upprättas mellan människa/djur och kultur/natur. Samma vilja att destabilisera invanda dikotomier och distinktioner märks också i andra för Haraway centrala begrepp, som cyborger (Haraway 1991).

## REFERENSER

### *Litteratur*

- Adams, Carol 2000 (1990). *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum.
- Aftonbladet* 2014-02-07.
- Aisopos 1975. *Aisopos' fabler. De gamla goda djursagorna*. Stockholm: Bonnier.

- Alsmark, Gunnar 1979. *Herdar på Korsika*. Lund: Lunds University Press. (Diss.)
- Ames, Eric 2008. *Carl Hagenbeck's Empire of Entertainments*. Seattle & London: University of Washington Press.
- Berglund, Sara 2006. *Vägen till vinnarcirkeln. Travhästen och dess människor mellan sport och spel*. Hedemora: Gidlund.
- Blanchard, Pascal (red.) 2008. *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Briggs, Charles 1988. *Competence in Performance. The Creativity of Tradition in Mexicano Verbal Art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bringéus, Nils-Arvid 1988. *Mat och måltid. Studier i svensk matkultur*. Stockholm: Carlsson.
- Broberg, Gunnar 1982. Lappkaravaner på villovägar. Antropologin och synen på samerna fram mot sekelskiftet 1900. *Lychnos* 1981/1982.
- Callon, Michel 2012 (1986). Några element av en översättnings sociologi. Domesticeringen av pilgrimsmusslor och fiskare vid St. Briuebukten. *Post-humanistiska nyckeltexter*. Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.). Lund: Studentlitteratur.
- Cederholm Andersson, Erika, Amelie Björck, Kristina Jennbert & Ann-Sofie Lönnngren (red.) 2012. *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*. Lund: Pufendorfinstitutet.
- Darwin, Charles 2009 (1859). *Om arternas uppkomst genom naturligt urval eller De bäst utrustade rasernas bestånd i kampen för tillvaron*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Daun, Åke 1969. *Upp till kamp i Båtskärsnäs. En etnologisk studie av ett samhälle inför industrinläggelse*. Stockholm: Bokförlaget Prisma & Institutet för folklivsforskning vid Nordiska museet och Stockholms universitet.
- DeMello, Margo 2012. *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press.
- Dirke, Karin 2000. *De värnlösa vänner. Den svenska djurskydds rörelsen 1875–1920*. Stockholm: Stockholms universitet. (Diss.)
- Douglas, Mary 1997 (1966). *Renhet och fara. En analys av begreppen orenande och tabu*. Nora: Nya Doxa.
- Egardt, Brita 1962. *Hästslakt och rackarskam. En etnologisk undersökning av folkliga fördomar*. Lund: Lunds universitet. (Diss.)
- Ehn, Billy 1983. *Ska vi leka tiger? Daghemsliv ur kulturell synvinkel*. Lund: Liber Förlag.
- Ekman, Ann-Kristin 1991. *Community, Carnival and Campaign. Expressions of*



- Belonging in a Swedish Region*. Stockholm: Socialantropologiska institutonen, Stockholms universitet.
- Flinterud, Guro 2012. *A PolyPhonic Polar Bear. Animal and Celebrity in Twenty-first Century Popular Culture*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Foer, Jonathan Safran 2010. *Eating Animals*. New York: Back Bay Books.
- Frykman, Jonas & Orvar Löfgren 1979. *Den kultiverade människan*. Lund: Liber Läromedel.
- Gjerløff 2010. When Zoo Became Nature. Copenhagen Zoo and Perceptions of Animals and Nature around 1900. *Tidskrift för kulturforskning*, nr 1.
- Granlund, John 1944. *Oxen, oket och smälänningen*. Växjö: Nya Växjöbladets boktryckeri.
- Gålmark, Lisa 2005. *Skönheter och odjur. En feministisk kritik av djur-människa-relationen*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Göransson, Michell 2017. *Ätbara andra*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Haraway, Donna 1989a. *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science. New York City, 1908–1936*. London: Routledge.
- Haraway, Donna 1989b. Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden New York City 1908–1936. *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science. New York City, 1908–1936*. London: Routledge.
- Haraway, Donna 1991. *Simians, Cyborgs, and Woman. The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Haraway, Donna 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hetherington, Kevin & John Law 2002. Materialities, Spatialities, Globalities. *The Spaces of Postmodernity*. Michael J. Dear & Steven Fusty (red.). Oxford & Malden, MA: Blackwell.
- Hylland Eriksen, Thomas 1999. *Charles Darwin*. Nora: Nya Doxa.
- Hollsten, Laura 2013. Konsumerad och älskad till döds. Vilda och tama papegojor i den tidigmoderna atlantiska världen. *Elore*, nr 1.
- Johansson, Ella 1994. *Skogarnas fria söner. Maskulinitet och modernitet i norrländskt skogsarbete*. Lund: Lunds universitet. (Diss.)
- Johnstone, Barbara 1990. *Stories, Community and Place. Narratives from Middle America*. Bloomington: Indiana University Press.
- Joy, Melanie 2014. *Varför vi älskar hundar, äter grisar och klär oss i kor. En introduktion till karnismen: trossystemet som gör att vi kan äta vissa djur men inte andra*. Stockholm: Karneval.
- Leboeuf, Aline 2011. Making Sense of One Health. Cooperating at the Human-Animal-Ecosystem Health Interface. *Health and Environment Report*.

- Latour, Bruno 1998. *Artefaktens återkomst. Ett möte mellan organisationsteori och ringens sociologi*. Stockholm: Nerenius & Santérus.
- Latour, Bruno 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Law, John 1994. *Organizing Modernity*. Oxford, UK & Cambridge, MA: Blackwell.
- Leach, Edmund 1989 (1964). Anthropological Aspects of Language. Animal Categories and Verbal Abuse. *Anthrozoös*, vol. 2, nr 3.
- Lee, Francis 2012. Michel Callon. En av aktörnätverksteorins skapare. *Posthumanistiska nyckeltexter*. Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.). Lund: Studentlitteratur.
- Lévi-Strauss, Claude 1964. *Totemism*. London: Merlin Press.
- Löfgren, Orvar 1985. Our Friends in Nature. Class and Animal Symbolism. *Ethnos*, nr 3–4.
- Pedersen, Helena 2014. Knowledge Production in the "Animal Turn". Multiplying the Image of Thought, Empathy, and Justice. *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*. Erika Cederholm Andersson, Amelie Björck, Kristina Jennbert & Ann-Sofie Lönngren (red.). Lund: Pufendorfinstitutet.
- Putnam, Walter 2012. "Please Don't Feed the Natives". Human Zoos, Colonial Desire, and Bodies on Display. *French Literature Series*, vol. 39.
- Regan, Tom 1983. *The Case for Animal Rights*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Rothfels, Nigel 2002. *Savages and Beasts. The Birth of the Modern Zoo*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Samuelsson, Anna 2008. *I naturens teater. Kultur- och miljösociologiska analyser av naturhistoriska utställningar och filmer*. Uppsala: Sociologiska institutionen, Uppsala universitet.
- Singer, Peter 1975. *Animal Liberation. A New Ethics for our Treatment of Animals*. New York: Random House.
- Svanberg, Ingvar 2001. *Siskeburar och gulfiskskålar. Ur sällskapsdjurens kulturhistoria*. Stockholm: Arena.
- Svanberg, Ingvar 2009. *Groddjur och kräldjur i svensk folklig tradition*. Stockholm: Dialogos.
- Svanberg, Ingvar 2014. *Svenska lejon*. Stockholm: Dialogos.
- Thomas, Keith 1983. *Man and the Natural World. Changing Attitudes in England 1500–1800*. Oxford: Oxford University Press.
- Thorsen, Liv Emma 2001. *Hund! Fornuft og følelser*. Oslo: Pax forlag A/S.
- Thorsen, Liv Emma 2013. *A Dog of Myth and Matter. Barry the Saint Bernhard*

- in Bern. *Animals on Display. The Creaturely in Museums, Zoos and Natural History*. Liv Emma Thorsen, Karen A. Rader & Adam Dodd (red.). Pennsylvania State University: Pennsylvania University Press.
- Thorsen, Liv Emma, Karen A. Rader & Adam Dodd (red.) 2013. *Animals on Display. The Creaturely in Museums, Zoos and Natural History*. Pennsylvania State University: Pennsylvania University Press.
- Thorsen, Liv Emma 2014. *Elephants Are Not Picked from Trees. Animal Biographies in Gothenburg Natural History Museum*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Tillhagen, Carl-Herman 1958. *Folklig läkekonst*. Oslo: Oslo universitet. (Diss.)
- Tuan, Yi-Fu 2004. *Dominance and Affection. The Making of Pets*. New Haven: Yale University Press.
- Åsberg, Cecilia 2012. Donna Haraway. Den motvilliga postmodernisten. *Posthumanistiska nyckeltexter*. Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.). Lund: Studentlitteratur.
- Åsberg, Cecilia, Martin Hultman & Francis Lee (red.) 2012. *Posthumanistiska nyckeltexter*. Lund: Studentlitteratur.

#### *Internet*

- <http://www.djurensratt.se/vara-fragor/djur-som-underhallning/djurparker>, hämtad 2017-10-25.

# Flyttfåglar i sikte

*Om affektiva logiker och förhållningssätt till flyttfåglar på Malta*

ELIN LUNDQUIST

Birds have given me so much joy over the years, I feel like I should give something back and help them out. (Jim, deltagare i Spring Watch 2012)

Varje vår och höst passerar miljontals fåglar Medelhavet till och från sina häcknings- respektive övervintringsplatser. Många av de fjäderklädda migranterna av olika storlek och form når emellertid aldrig sina destinationer. Under flyttningen riskerar de att bli tagna av predatorer, eller att helt enkelt inte klara den påfrestning som flyttningen innebär. De kan också falla offer för mänskliga jägare på vägen. En passage där flyttfåglarna under vår och höst blir levande måltavlor är ögruppen Malta där fågeljakt är en populär fritidssysselsättning. Med sina 316 kvadratkilometer motsvarar Maltas yta mindre än en fjärdedel av Öland vilket medför att antalet registrerade jägare kan uppgå till så mycket som 75 jägare per jaktbar kvadratkilometer på den maltesiska landsbygden (Falzon 2008). Jaktens intensitet kritiseras av miljöorganisationer. Den har också uppmärksamats i en rad dokumentärfilmer och ögruppen har kallats ”ett fåglarnas helvete”.<sup>1</sup> Till Malta åker av den anledningen miljövänner och fågelintresserade från andra länder i Europa för att motverka illegal jakt och ”hjälpa” fåglarna, som fågelskådaren Jim från Storbritannien uttrycker det.

I den här texten vill jag undersöka de *affektiva logiker* som motiverar

Jim och andra fågelskådare att åka till Malta.<sup>2</sup> En affektiv logik, menar geografen Jamie Lorimer, beskriver ”a habituated mode of engaging with, knowing about, and feeling toward wildlife” (Lorimer 2015:9). Lorimer har studerat naturvårdare som arbetar i frivilligorganisationer i Storbritannien och visar hur deras arbete ramar in av specifika affektiva logiker. En av dessa är exempelvis naturvårdarnas upplevelser av intensiva och ofta svårgripbara känslor av intellektuell tillfredsställelse när de ägnar sig åt sina fältstudier (Lorimer 2015:51f). En annan logik syftar på transformativa händelser, som ofta ägt rum i barndomen, och som formar naturvårdarnas senare motivationer och erfarenheter. Lorimer har också studerat ”voluntourism”, det vill säga en typ av turism som är inriktad på volontärarbete, och i det här fallet volontärarbete kopplat till miljövård och skydd av vilda djur. Han undersöker tre affektiva logiker som aktualiseras i de mellanartsliga möten som karaktäriserar volontärturism. Dessa tre logiker benämner han *spectacle*, *touch* och *adventure* (Lorimer 2015:149ff). En stor del av volontärturismen äger rum i landskap, ofta obebodda, där det finns möjlighet till spektakulära möten med stora djur. Mötena enligt dessa logiker har likheter med populära skildringar av djurliv i naturfilm. Det är också vanligt att volontärarbetet inbegriper taktill beröring av (halvvilda) djur, och att volontärerna söker sig till miljöer och praktiker med äventyrliga inslag.

Syftet med den här artikeln är att undersöka de affektiva logiker som omgärdar engagemanget för flyttfåglarna som passerar Malta och specifikt hur de tar sig uttryck under ett fågelskyddsläger som arrangeras av organisationen BirdLife Malta.<sup>3</sup> Det teoretiska verktyg som jag använder för detta är i första hand Jamie Lorimers tredelade modell kring *icke-mänsklig karisma*. Termen används för att synliggöra egenskaper hos icke-mänskliga djur som påverkar hur de framträder för människor. Karisma har tidigare främst diskuterats gällande ”flaggskeppsarter” (*flagship species*), det vill säga enskilda arter vars egenskaper fångar allmänhetens uppmärksamhet och kan bli katalysatorer för att skydda hela ekosystem (Moore & Kosut 2013:81f). Exempel på sådana arter är jättepandan och den asiatiska elefanten. Man brukar peka på att dessa arter besitter vissa karaktärsdrag som gör att människor har lätt att relatera till dem. Helst ska arterna vara stora, ha ansikten som liknar människors, gärna med

neonatala drag, vara sällsynta och samtidigt kulturellt betydelsefulla. Icke-mänsklig karisma syftar dock inte bara på de inneboende egenskaperna hos arterna i fråga, utan ska betraktas som en relationell variabel: "Nonhuman charisma has cultures, histories, and geographies. It is not determined, nor easily manufactured" (Lorimer 2015:40). Här undersöker jag således hur de affektiva logiker som ramar in förhållningssätten till flyttfåglaerna på Malta och tillika påverkar deras karisma, formas i specifika kulturella, historiska och rumsliga processer.

Redan i den tidiga djurskydds rörelsen som etablerades i slutet av 1800-talet riktades kritik mot fågeljakten kring Medelhavet (Löfgren 1985, Dirke 2000). Framför allt var det "småfåglar" som då ansågs ha ett alldeles särskilt skyddsvärde (Löfgren 1985, Schaffner 2011). Vid sidan av att dessa småfåglar hamnade på matborden jagades de också intensivt för att deras fjädrar användes till att pryda hattar och klänningar i dåtidens mode. I djurvännernas skrifter lyftes fåglarnas vackra sång och färger, liksom deras nyttovärde som delar i ett ekologiskt system, fram. Idéhistorikern Karin Dirke (2000) har påpekat att en strategi som fågelvännerna hade för att skaffa sympati för sin sak var att antropomorfera småfåglaerna, det vill säga att tillskriva dem mänskliga drag. Under denna tid fungerade nämligen småfåglaerna som symboler för föredömliga, goda och tåliga samhällsmedborgare. De var kulturellt betydelsefulla vilket också gjorde dem karismatiska. Jakten på småfåglar kring Medelhavet, där de konsumerades (och fortfarande konsumeras), upprörde därför speciellt och ett upprop från flera djurskyddsföreningar i Sverige skickades bland annat till den dåvarande drottningen av Italien med hopp om att hon skulle ingripa mot småfågeljakten.

Det var emellertid inte alla fåglar som symboliserade den goda medborgaren i det tidiga djurskyddet (Löfgren 1985:202). Samtidigt som en del småfåglar fick djurvännerna att engagera sig ansågs andra, såsom gråsparven, undermåliga. Sparvarna utmålades som smutsiga flygande råttor och beskylldes för att ha ett opassande sexualliv, till skillnad från andra småfåglar vars samliv skildrades som ett ideal för äktenskaplig tvåsamhet. Sparvarna kunde således användas för att illustrera en upplevd destruktiv urbanitet.<sup>4</sup> Även rovfåglar hade ett dåligt rykte och bedömdes ha dålig karaktär (Schaffner 2011:61). Rovfåglar tillerkändes därmed inte samma

skyddsvärde, trots att även de jagades hårt, och jakten på dem kunde delvis rättfärdigas för att de var ett hot mot just ”småfåglarna”. De tillmättes således låg karisma. Under 1900-talet har djur- och naturskydds-rörelsen emellertid omvärderat olika fåglars egenskaper, och synen på vilka fåglar som är skyddsvärda och varför de ska skyddas har förändrats.

Kontroversen kring fågeljakten på Malta på 2010-talet har således inte uppstått i ett tomrum, utan måste förstås som förankrad i historiska processer. Det inledande avsnittet på sidorna som följer avser att ge en övergripande bakgrund till dessa sammanhang. Avsnittet därpå belyser specifikt hur kontroversen kring jakten medför en kamp om hur rummet ska användas och definieras, både lokalt på Malta och i den vidare geopolitiska kontexten EU.<sup>5</sup> Därefter sätts volontärernas förhållningssätt till fåglar och de affektiva logiker som ligger till grund för volontärernas engagemang i situationen på Malta i centrum. Vidare diskuterar jag hur flyttfåglarna som passerar Malta blir karismatiska på olika sätt för deltagarna på lägret, framför allt i förhållande till deras fritidsintresse fågelskådning. I det sista avsnittet summeras artikelns centrala poänger.

## Perifera jaktpraktiker i Europa

Redan före min avresa till Malta hade jag förstått att jakten var en laddad fråga. Bland annat stod det i informationen, som jag och de andra volontärerna fick skicka till oss från BirdLife Malta, att jag under lägret Spring Watch skulle undvika att använda T-shirts med organisationens logga utanför de gemensamma aktiviteterna. Detta av säkerhetsskäl eftersom ”the illegal hunting situation is highly emotive in Malta”.<sup>6</sup> Jag hade också läst i maltesisk och brittisk media, liksom hört från svenska fågelskådare, att volontärer under tidigare läger hade blivit beskjutna och vid något tillfälle fått sina bilar stuckna i brand.<sup>7</sup> Motsättningarna kring jakten hade alltså tagit sig våldsamma uttryck. Konflikter av detta slag mellan jägare och miljöaktivister är dock inte unikt för Malta, bland annat från Frankrike finns exempel på liknande konfrontationer mellan miljöaktivister och jägare.<sup>8</sup>

På Malta jagas fåglar både med skjutvapen, dels från land, dels från båtar till havs, och genom nät som spänns upp på marken eller i buskar.

Jakt med gevär blev en populär fritidsaktivitet i mitten av 1800-talet (Falzon 2008:16). Innan dess fångades fåglar med en rad olika metoder för att konsumeras. När tillgången till och användningen av gevär ökade, blev fångsten istället ett specialiserat sätt att fånga finkar levande och hålla dem i bur. Detta gjordes för sällskaps skull, för sången och för att använda dem som lockbete när nya fåglar skulle fångas. När jag under en av dagarna på Malta färdades i en bil genom staden Rabat tillsammans med Mike, en av arrangörerna till Spring Watch, och två brittiska deltagare i lägret, fick vi se att det på ett av stadens torg satt en grupp med män som höll i mindre burar med fåglar i. En av de andra volontärerna i bilen sade att det var grönfinkar i burarna och hävdade att dessa fångats med nät.

Lagstiftningen kring jakten och speciellt fångsten av fåglar har skärpts på Malta sedan malteserna, med knapp majoritet, röstade för ett medlemskap i EU år 2003. När jag befann mig på ön våren 2012 var fångsten inte tillåten överhuvudtaget och de 6 110 registrerade jägarna fick endast jaga de två fågelarterna turturduva och vaktel.<sup>9</sup> I och med inträdet i EU blev Malta tvunget att anpassa den nationella lagstiftningen kring jakt till EU:s fågelskyddsdirektiv. I detta regleras både vilka fågelarter som får jagas och när på året som jakten får ske. Enligt direktivet ska varken fångst av finkar eller vårjakt tillåtas. Efter påtryckningar från jägarorganisationerna har dock Malta beviljats dispens för både utökad fångst och en jaktsäsong på våren, mot kravet att jakten regleras genom låga kvoter och att den övervakas av en speciell polisenhet. BirdLife Malta hävdar dock att tjuvjakten på skyddade arter har fortsatt och att polisen inte gör tillräckligt för att bevaka att jakten går rätt till. Det är en av anledningarna till att de anordnar Spring Watch, vilket var något som betonades under de gemensamma samlingarna under lägret. Med undantag för Finland, som tillåter vårjakt på ejder på Åland, är Malta nu ensam nation i EU om att ha en jaktsäsong på våren.

### Fåglarnas helvete eller ett maltesiskt kulturarv?

BirdLife Malta kritiserar jakten på fåglar generellt och i synnerhet den jakt som bedrivs på flyttfåglar under våren före häckningen. Det är dock



framför allt den väldokumenterade tjuvjakten på arter som kategoriseras som ”skyddade” – illegala aktiviteter som gett Malta ryktet som ”fåglarnas helvete” – som har bidragit till engagemanget från volontärer runtom i Europa. Under våren 2015 hölls en folkomröstning på Malta i vilken de maltesiska väljarna tog ställning till om den nuvarande lagstiftning som tillåter jakt på fåglar under våren skulle behållas eller avskaffas. Folkomröstningen initierades av BirdLife Malta som samlade in de 100 000 underskrifter som krävs för att få till stånd en folkomröstning. Resultatet visade att frågan om vårjakten delar Malta, då 50,4 procent röstade för att behålla jakten, medan 49,4 röstade emot.<sup>10</sup>

I den debatt kring jakten som länge har pågått på Malta konkurrerar förespråkare för jakten och motståndare till densamma om att få erkännande som de ”rätta” talespersonerna för flyttfåglarna (jfr Philo & Wilbert 2000:9). I deras respektive utsagor går det att hitta påståenden om fåglarna och jakten som vilar på utlåtanden från ”experter” och som hänvisar till olika politiska och moraliska diskurser. Detta uttrycks dels i media, dels genom egna kampanjer och rapporter i vilka båda parter formulerar lösningar på hur fåglarna ska skyddas för framtiden. Ett exempel är att den största jägarorganisationen på Malta, FKKNK, menar att vårjakten inte påverkar populationerna av turturduva och vaktel, som är tillåtna att jaga.<sup>11</sup> Att populationen turturdovor minskar märks genom att färre fåglar passerar ögruppen och förklaras av FKKNK bero på habitatförstöring i och med ökat industriellt jordbruk på duvornas häcknings- och övervintringsplatser. På denna punkt är båda parter överens: det största hotet är habitatförstöring. Men BirdLife Malta anser att denna bara är ytterligare en anledning till att sluta jaga turturduvan.

Volontärerna i Spring Watch var noga med att poängtera att flyttfåglarna i första hand ska få leva som *vilda* och att de är individer av populationer som är hotade, både på grund av jakt och genom habitatförstöring. I jaktförespråkarnas argumentation däremot blir fåglarna i huvudsak *vilt*, eller *sällskapsdjur* när de hålls i bur. För jägarorganisationen är det dock viktigt att det ska finns en livskraftig stam för att det ska vara möjligt att jaga. FKKNK står för Federation for Hunting and Conservation. I organisationens presentation av sin historik på sin webbplats anges att de 1984 ändrade det befintliga namnet The Hunters' Association och lade

till ”bevarande”. Det motiveras på följande vis: ”[T]he Association [...] changed its name by adding the word conservation, since this important role was becoming more and more part and parcel of the passions.”<sup>12</sup>

Inför folkomröstningen om vårjakten beskylddes anti-jaktgruppen för hyckleri. Ett exempel är när ordföranden för Malta Automobile Club, en intressegrupp som precis som jägarna anser sig vara marginaliserade på Malta, gav sitt stöd till jakten i ett debattinlägg publicerat i en maltesisk tidning:

The anti-hunting group emphasises the ”killing” of birds. The majority of them have not collected any signatures to stop the electrocution and bleeding to death of millions of chickens, which people eat every week around the world. Some may even wear leather jackets and other accessories, apart from eating all kinds of animals. (Farrugia 2015)

Flyttfåglarna, som hos jägargruppen formuleras som jaktbart vilt, ställs jämte andra djur som dödas för människans vinning och njutning. I citatet åskådliggörs därmed dubbelheten i sättet att värna om olika djur. Samtidigt verkar inte författaren till debattinlägget vara emot dödandet av fåglarna i sig. Hans poäng är snarare att anti-jaktgruppen är inkonsekvent i sin kritik av jakten. På ett liknande sätt har motståndarna till jakten, från andra nationer, beskyllts för att vara barnamördare (Falzon 2008:19). I kommentarsfälten på internet till artiklar i maltesisk media som rapporterar om händelser kring jakten förekommer ibland åsikten att nordeuropeerna inte borde kritisera dödandet av fåglar när de kommer från nationer där abort är tillåtet, vilket det inte är på Malta. Dödandet av flyttfåglar ställs alltså inte bara jämte dödandet av deras domesticerade släktingar kycklingarna, utan jämförs även med abort av (mänskliga) foster med budskapet att aborträtten är värre än rätten att jaga flyttfåglar.

I argumenten för att vårjakt och fångst av fåglar ska vara tillåtet på Malta framhåller FKNK jakten som en stark tradition och en del av den maltesiska kulturen. I en rapport (FKNK 2011) hävdar jägarorganisationen att ett förbud mot fångsten och jakten av fåglar skulle kunna strida mot EU:s direktiv om att värna kulturell mångfald och europeiska

kulturarv. Det går att dra paralleller till den, ur ett djuretiskt perspektiv hårt kritiserade praktiken tjurfäktning, som anses vara rent djurplågeri och som förbjudits på många platser, men samtidigt utnämnts till nationellt kulturarv i Spanien. Medan fågelskyddsdirektivet handlar om att bibehålla och verka för biologisk mångfald, använder jägarorganisationen värnandet om kulturell mångfald som argument för att få fortsätta jaga. Antropologen Mark-Anthony Falzon (2008) menar att de maltesiska jägarna själva beskriver intresset för jakten som en passion för fåglar och att denna passion kan överföras från fäder till söner. I den nyss nämnda rapporten formuleras jakten som en livsstil ("a way of life"), och skulle den tas ifrån jägarna skulle de inte längre ha något att leva för, skriver organisationen (FKNK 2011).

En maltesisk man som deltog i lägret Spring Watch berättade att flera jägare som han känner ger uttryck för att påbuden från EU är ett led i inskränkt självbestämmande och hänvisar till att Malta blev självständigt från Storbritannien först år 1964. Det är således inte bara jakten som står på spel när de propagerar för fortsatt jakt, utan även rätten att leva sina liv på självvalda sätt. Att det då kommer miljöaktivister från andra länder till Malta för att tala om hur de bör bete sig ökar således spänningen i konflikten. För brittiska *The Guardian* berättar ordföranden för FKNK att han skulle vilja se vad som hände om malteser åkte till Storbritannien och försökte stoppa traditioner där:

I would like to see some Maltese lads going to the UK to try to stop one of their traditions. It's not nice to be treated as a third-world country. You [the British] shoot lots of migratory birds such as ducks and geese but it's only bad when the Maltese do it [...]. (Ordföranden i FKNK, citerad i Barkham 2014. Klamrar i originaltext).

Även om BirdLife Malta har maltesisk personal och ett fåtal volontärer är kontakterna tätt knutna till brittiska och internationella fågelskyddsorganisationer. Förlagan till BirdLife Malta grundades under tidigt 1960-tal, med den brittiska fågel- och naturskyddsorganisationen Royal Society for the Protection of Birds (RSPB) som modell och med engelska som officiellt språk. Enligt Falzon (2008) började jägarna

positioneras som moraliskt korrupta i förhållande till BirdLife Mal-  
tas medelklassanhängare då BirdLife började rikta in sig på miljöskydd  
under 1980-talet. Vidare menar han att det kan förstås i termer av att  
jägarna genomgick en moralisk omvärdering: ”from harmless sportsmen,  
they came to be seen as primitive and lawless destroyers of nature who  
monopolized the countryside” (Falzon 2008).

Situationen på Malta kan alltså beskrivas som att volontärer från  
andra länder, liksom överstatliga beslutsfattande organ, såsom EU, av  
många uppfattas göra intrång i lokalt styre, identitet och kultur (jfr Ri-  
koon & Albee 1998). BirdLife och volontärerna hävdar, med hänvisning  
till biologisk mångfald, att flyttfåglarna är hotade. Jaktens förespråkare  
framhåller å sin sida att fåglarna inte främst är hotade på grund av jakten,  
utan på grund av förlorade habitat på andra platser. Jägarorganisationen  
FKNK menar att BirdLife överdriver det problematiska med jakten och  
förfalskar siffror om skjutna fåglar, vilket har gett upphov till öknamnet  
”BirdLies” (FKNK 2011). Istället lyfter FKNK fram jakten som en lokal  
tradition och hävdar att det som står på spel är både ett kulturarv och  
en livsstil.

## Kamp om rumslig organisering

Malta är en av världens till ytan minsta och mest tätbefolkade nationer.  
Även om jakten inte tillåts i närheten av bebyggelse eller på offentlig  
mark, får den effekter på hur människor kan röra sig i landskapen. En  
aspekt som återkommande togs upp på lägret var att jägarna tar över  
den maltesiska landsbygden under jaktsäsongerna. Kontroversen kring  
jakten är alltså nära knuten till hur rummet organiseras och används  
och till frågan om vem som har rätt att definiera rummets mening och  
funktion (jfr Holmberg 2013:5). När vi under lägret rörde oss i olika delar  
av ön gick det inte att undgå alla skyltar som signalerade att marken är  
privat och att obehöriga inte har rätt att beträda den. Detta angavs både  
på maltesiska och på engelska. Falzon menar att jägare aktivt försöker  
undvika turister genom skriftliga uppmaningar på tyska om att tillträde  
är förbjudet på deras mark (2008:18).

Louise, en av volontärerna på lägret, besökte Malta första gången som

vanlig turist. Hon blev då förvånad över att höra så många gevärsskott och att se det stora antalet gömslen i form av stenhus och jaktorn. Hon beskriver det som att hela landskapet är ”förorenat” av gömslen och tog efter sin semesterresa kontakt med BirdLife Malta för att bli volontär. När hon åkte för att delta i Spring Watch första gången trodde hennes vänner hemma i Nederländerna att hon skulle åka på en fågelskådarresa, men hon berättar att det blev något helt annat. Louises första läger sammanföll med den isländska vulkanen Eyjafjallajökulls utbrott 2010. Det gjorde att volontärerna fick stanna längre än planerat och att deras ersättare inte kunde ta sig till Malta. Hon beskriver situationen som svår, att volontärernas bilar vandaliserades och att det uppstod fysiska konfrontationer mellan volontärer och jägare:

You could feel the tension increasing. Volunteers couldn't fly in or out and that made the situation even more difficult. Besides people make long days. In every camp there are even nightshifts sometimes, because poachers visit roosting spots at night with torches and then simply shoot at birds. I often had the feeling to be in a warzone. (Louise, deltagare i Spring Watch 2012)

Bevakningen kan alltså pågå länge och ibland turas volontärerna om att ta nattskift eftersom tjuvjägare besöker platser där fåglar har gått ned för att ta nattkvist. Tjuvjägarna använder ficklampor som de riktar mot fåglarna i mörkret för att se dem och kunna skjuta på dem, berättar Louise. Hon upplevde att hon befann sig i en ”krigszon”, vilket andra deltagare också berättade om. Inte minst förstärktes det intrycket av att ljudbilden av gevärsskott under morgontimmarna är så distinkt.

Ordföranden i FKNK menar att jägarna tycker att det är obehagligt att bli övervakade av utländska miljöaktivister. Några av volontärerna på lägret nämnde också att de stundtals kände sig obekväma när de iakttog jägarna med kikare och filmkameror. De motiverade dock sitt engagemang och övervakningen med att deras närvaro på platsen kunde rädda fåglarna från att bli skjutna. Louise uttrycker det på följande sätt:

I know that volunteers standing in the countryside make a difference. Hunters feel watched and they know we use video/photo

cameras. You could say just by standing in the countryside we save some birds' lives. (Intervju, Louise)

Återkommande uttryckte volontärerna uppfattningen att jägarna och jakten tar för mycket plats både på privat och på offentlig mark på den maltesiska landsbygden, vilket hindrar andra från att vistas där under jaktsäsongerna. Ett argument mot jakten, som inte direkt har med fåglarnas välmående att göra, är att jaktens rumsliga utbredning kan påverka turismnäringen negativt och hindra Maltas invånare från att röra sig fritt på offentlig mark. En dag var jag indelad i samma team som Emma som kommer från Storbritannien och som vid tiden för lägret var anställd hos BirdLife. Emma hade då bott på Malta i några år. Hon menar att jägarna tar offentlig mark i anspråk. När vi var på väg mot vår postering passerade vi ett område som hon påstod var offentlig mark. Där satt dock skyltar som signalerade att det var farligt att gå in i området eftersom det kunde pågå jakt där. Emma hävdade att dessa skyltar hade satts upp av jägarna själva och att de egentligen inte fick jaga i detta område. Joseph, en maltesisk fågelfotograf, berättar i en intervju via mejl att han sympatiserar med BirdLife Malta, men inte vågar delta i lägren eftersom jaktfrågan är så laddad. Han växte upp i en familj som ägnar sig åt fågelfångst, men har själv valt att fotografera fåglar. Joseph berättar att han väljer att inte vistas på vissa platser under jaktsäsongerna eftersom jakten är så intensiv där, även om det rör sig om de bästa ställena för att få uppleva fågelmigrationen. Han känner sig dessutom inte trygg som fotograf eftersom fotografering kan förknippas med den övervakning som BirdLife och andra organisationer bedriver.

En central del av jakten på Malta gäller att skapa platser för jakten (Falzon 2008). Utöver att bygga upp jaktorn och gömslen planteras träd och växter för att locka fåglar, eller så tas vegetationen bort, beroende på vilka arter som ska attraheras. Medan BirdLife Malta framhåller att de arbetar för att skapa miljöer som fåglar kan häcka i, sker jägarnas omvandling av landskapet i första hand för att göra det tillfälligt gästvänligt för fåglarna som passerar ögruppen. Eftersom jägarna är beroende av flyttfåglar, som rör sig söder- eller norrut och bara rastar på ön, försöker de locka fåglarna till just sin jordbit.

Att locka till sig fåglar blir således en del av sporten (Falzon 2008).

Volontären John berättade att han tycker att jakten på migrerande rovfåglar kring Medelhavet är ett slöseri med resurser med tanke på att ekonomiska medel läggs på att restaurera områden i hans hemland Storbritannien för att få de migrerande rovfågelnarna att trivas och häcka där. När den informationsansvarige för BirdLife Sverige, som är BirdLife Maltas samarbetspartner, kommenterade valresultatet i folkomröstningen om vårjakten i Sveriges Radio P1 beskrev han vårjakt som ”förkastlig” eftersom den innebär att man ”tar av kapitalet, inte av räntan”, vilket syftar på att fåglarna inte har häckat än.<sup>13</sup> Han menade också att fåglarna är att betrakta som ”en gemensam europeisk ägodel som vi måste förvalta tillsammans” (Sveriges Radio, P1, 2015-04-13). Falzon menar att synsättet på förvaltning av vilt, i det här fallet fåglarna, är annorlunda på Malta än i andra delar av Europa (2008:20). Detta beror på att jakten i huvudsak sker på fåglar som passerar ögruppen under flyttningarna.<sup>14</sup>

Det pågår således en kamp om *hur* den maltesiska landsbygden ska användas och *vem* som ska ha tillträde till den. De naturreservat som BirdLife Malta själva har inrättat för att få fler arter att återigen häcka på Malta, är inhängande för att hindra jägare från att ta sig in. Under min vistelse på Malta hade en grupp brittiska konstnärer bjudits in för att skildra jakten i sin konst och ställa ut den för att uppmärksamma och samla pengar till BirdLife Malta. En av konstnärerna var en graffiti-målare som valde att göra målningar på gömslen som olovligt uppförts på offentlig mark. Hennes målningar föreställde turturduvor. Både stängslet och målningen kan tolkas som motståndshandlingar i förhållande till rådande definitioner och funktioner av platsen, både med avseende på vem som kan beträda den och vilka arter som ska kunna leva där (jfr Holmberg 2013:5). Kring jaktpraktikerna uppstår rumsliga kontroverser både lokalt på Malta, i fråga om vem som kan röra sig var och hur landskapet förvaltas, och i en europeisk kontext. Flyttfågelnarna beskrivs av kritiker som gemensam europeisk egendom, medan förespråkare menar att jakten bör betraktas som en maltesisk angelägenhet.

## På civiliserade avstånd

Vid upprepade tillfällen betonade volontärerna i Spring Watch att det var bekymmersamt att jägarna inte kunde uppskatta fåglarna levande och titta på dem istället för att skjuta eller fånga dem. Genomgående gav deltagarna uttryck för en oförståelse inför hur jägarna kunde tycka att jakten var njutbar. Vid ett tillfälle när jag var indelad i samma grupp som fågelskådaren John berättade han att han önskar att jägarna kunde plocka fram kikare och lägga gevären åt sidan. Den infrastruktur i form av gömslen som finns för jakten och fångsten, tyckte han skulle passa som anläggningar för ekoturism och användas för att observera och fotografera fåglar ifrån.

I en rapport för ett EU-finansierat Life+-projekt från 2009 ges förslag på hur de ”kulturella attityderna” kring fångsten av finkar (för burhållning) skulle kunna förändras så att fågelskyddsdirektivet kan realiserats på Malta (Rapport BirdLife Malta 2009).<sup>15</sup> Rapporten togs fram genom ett samarbete mellan brittiska RSPB, BirdLife Malta och den maltesiska tidningen *Media Today*. Det understryks i rapporten att fångsten av finkar är en maltesisk tradition som har att göra med en utövarnas ”passion” för fåglar. Det är samma utgångspunkt som jägarorganisationen FKNK har när de motiverar sin hållning att fångst och vårjakt ska vara fortsatt tillåtet. EU-projektet syftar dock till att modifiera dessa traditioner och samtidigt ta fasta på jägarnas passion för fåglarna. I rapporten formuleras, utöver fågelskådning, huvudsakligen tre alternativ till fångsten. Ett av dessa är att fångst av ”vilda” finkar under migrationen ska ersättas med uppfödning av finkar i fångenskap.

Ett annat alternativ som ges i rapporten är att jägarna kan börja fotografera fåglar istället för att fånga dem. Det står att fångst kräver tålmod och kunskap om vilda fåglars beteende, och att dessa egenskaper även krävs vid naturfotografi. Ett ytterligare förslag är att jägarna kan gå över till ringmärkning av fåglar. Ringmärkning är en metod för att undersöka fåglarnas migrationsmönster vetenskapligt. I rapporten lyfts det fram att det är ett verktyg i internationellt bevarande av fåglar. Här betonas dock att det är en aktivitet som kräver träning och är reglerad. Samtidigt står det, ännu en gång, att jägarna som fångar fåglar i nät är intresserade av



vilda fåglars beteenden och därmed skulle kunna tänkas vara intresserade även av ringmärkning. Jägarnas förmodade kunskap om och intresse för fåglarnas beteenden lyfts alltså fram som något att bejaka när traditionerna ska modifieras för att passa det europeiska fågelskyddsdirektivet. Genom att motivera att finkar ska födas upp istället för att fångas, skiljer man den tama, domesticerade, sfären från den ”naturliga” och ”vilda”, vars gränser osäkras då vilda fåglar fångas för att hållas i bur. Om blicken alls ska riktas mot de migrerande fåglarna, enligt rapporten, ska det ske på behörigt avstånd såsom i fågelskådning eller i naturfotografi. Bara genom den hårt reglerade ringmärkningen är det möjligt att ha kroppslig kontakt med fåglarna.

Det vetenskapliga intresset för fåglar, som ligger till grund för BirdLife Maltas arbete, menar sociologen Kenneth Sheard (1999:187) går tillbaka till 1500-talet där det tog sig uttryck i samlingar av uppstoppade fåglar. I takt med att samlingarna ökade växte intresset för att skapa ordning i deras presentation och att klassificera objekten i dem. I den tidiga ornitologin sköt eller fångade fågelentusiasterna fåglarna för att kunna komma dem nära nog för att studera dem, utreda deras släktskap och fastställa deras art. Ända fram till mitten av 1900-talet skulle nya arter för en nation ofta beläggas med en insamlad fågelkropp (Leip 2001:13). Fågelskådning som kulturell praktik har således sina rötter i fågeljakt.<sup>16</sup> Sheard menar av det skälet att fågelskådning kan betraktas som en form av ”civiliserad” sport där en ”symbolisk jakt” står i fokus som ett substitut för jakt som resulterar i att djuren dödas eller fräntas sin frihet (1999).<sup>17</sup> Han lyfter även fram att nya teknologier har varit centrala i denna process, då optik – kikare och kameror – har bidragit till att fågelskådning numera kan ske utan att skada fåglarna.

När John önskade att jägarna skulle plocka fram kikare eller kameror, lägga gevären åt sidan och använda jaktgömslena för att titta på och fotografera fåglar, är det i linje med de normer som fågelskådning i huvudsak bygger på. Det handlar om att hålla ”civiliserade” avstånd till fåglarna, en föresats som även kan skönjas i förslagen på alternativ till fångst av vilda fåglar i ovan nämnda rapport som bland annat BirdLife Malta stod bakom. De starka känslorna som deltagarna uttryckte mot jakten verkade röra att fågeljakten på Malta inte gick till på ett etiskt, civiliserat

och sportsligt sätt. I de fall där jägarna tog tillvara på fåglarna som sköts och var tillättna att skjuta (turturduvor och vaktlar) ansågs dock dödan- det i högre grad rättfärdigat och begripligt. Flera deltagare var, när de pratade om jakten, därför noga med att skilja på jägarna som tog vara på bytet, och tjuvjägarna som sköt skyddade arter. När exempelvis rovfåglar sköts menade en av volontärerna att det är ”fruktansvärt” med tanke på att rovfåglar inte ens går att äta då deras kött enligt honom smakar illa.

Under lägret delade volontärerna med sig av både självupplevda och återberättade historier om jaktincidenter. Jag menar att detta bidrog till en känsla av gemenskap och därmed även underlättade den övervakning av jakten som lägrets aktiviteter fokuserades kring. Flera av deltagarna beskrev att de träffade många likasinnade på lägret. Ett återkommande exempel i dessa historier om jakt och jägare var hur aktivister från den tyska organisationen CABS (Committee Against Bird Slaughter) år 2009 hittade omkring 200 döda fågelkroppar dumpade och halvt nedgrävda i området Mizieb, som efter det har fått benämningen ”fågelkyrkogården”. Det berättades också om en ökad plats där några jägare brukade samlas på eftermiddagarna för att vänta in och se om några rovfåglar gick ned på platsen för att ta nattkvist, för att sedan, när solen gått ned, lysa mot fåglarna med ficklampor och skjuta dem.

En av deltagarna, Mark, har varit med på lägret i många år och lägger merparten av sina semesterdagar på att åka till Malta på våren och hösten. Han är en hängiven fågelskådare hemma i England och fick höra om jakten på Malta genom sin lokala fågelskådarförening. I ett mejlutskick till föreningens medlemmar hade avsändaren återgett en upplevelse från Malta i vilken en flock med hägrar ”kallblodigt” hade skjutits en efter en. Mark har bestämt sig för att återvända till Malta varje jaktsäsong till dess att han upplever att läget förändras där. Att någon kunde skjuta mot en flock hägrar för nöjes skull var för honom fullständigt ofattbart. Under lägret återkom ofta samtal om hur det kan komma sig att jägarna överhuvudtaget tycker att sådan jakt är njutbar.

På lägret diskuterades således även tillvägagångssätten i jakten. En av dagarna såg jag ett lockbete på ett tak till ett jaktgömsle tillsammans med min grupp. Det var en levande turturduva som satt i en liten bur på gömslet. När vi lämnade platsen med bil började en av volontärerna i

bilen att prata om användningen av lockbeten och attrapper i jakt. Enligt hans mening var det värre att skjuta fåglar när ett lockbete används, när ett lockläte spelas upp eller när landskapen har transformerats för att locka fåglarna, än om fåglar skjuts då de bara passerar ett område ”naturligt” av sig själva. En av de andra volontärerna i bilen höll med. Hon menade att det går att jämföra med när fågelskådare lockar fram fåglar genom att spela upp läten från mobiltelefoner eller annan utrustning. Också det sågs som ett oschysst sätt att förhålla sig till fåglar, eftersom det skulle kunna störa deras naturliga beteenden. Det finns alltså även uppfattningar om hur jakten bör gå till, oavsett om det är jakt med gevär eller fågelskådningens symboliska jakt. Dessa uppfattningar verkar bygga på en tanke om att jakten helst ska bedrivas på ett, i volontärernas mening, okonstlat och naturligt sätt.

Användningen av digitala tekniker i fågelskådning har skapat diskussioner om hur fågelskådare bör bete sig för att inte störa fåglarna och andra fågelskådare. Fågelfotografer anklagas exempelvis för att gå för nära fåglarna och således störa dem. Fotograferna som går för nära omnämns i en artikel i brittiska *Telegraph* som ”the wild life paparazzi” (Copping 2011). De håller inte det civiliserade avstånd som Sheard menade att de förbättrade optiska verktygen möjliggör. De fågelintresserade som går för nära och överskrider dessa sociala överenskommelser – oavsett om det handlar om att få se en ovanlig fågelart, att få till en så bra bild som möjligt eller att jaga fåglar – framställs alla som ohederliga. De affektiva logiker som ramar in volontärernas förhållningssätt till fåglarna genomsyras av föreställningen att fåglarna inte ska störas och att dödan- det möjligen kan rättfärdigas om det finns ett syfte bortom att endast ”skjuta prick” på dem.

### Karisma: stora antal, närhet och rariteter

Fågelskådarnas sätt att rikta uppmärksamheten mot fåglarna är nära kopplat till ett vetenskapligt sätt att kategorisera fåglar för att bestämma deras art. När jag anmälde mig till lägret fick jag gradera min förmåga att identifiera olika fågelarter i ett formulär som jag skickade till Bird-Life Malta. Under Spring Watch delades vi in i grupper om tre till fem

personer och gav oss ut till olika delar av ön för att bevaka jakten. Vid indelningen betonade arrangörerna att det skulle finnas minst en erfaren fågelskådare i varje grupp som kunde identifiera de olika fågelarterna. Volontärerna i Spring Watch hade alla någon form av fågelintresse, även om det var av olika karaktär. Några av dem ägnar hela sin fritid åt fågelskådning, medan andra beskrev sig som allmänt naturintresserade. En av deltagarna, Jim, beskrev sig just som en hängiven fågelskådare sedan många år. När jag frågade en annan brittisk fågelskådare, Carl, hur han skulle beskriva sitt intresse svarade han ”tvångsmässigt” och berättade vidare att han arbetar som guide på fågelskådarresor runtom i världen. Fågelskådning kan här förstås som ett samlingsnamn på en rad aktiviteter där identifiering av fåglar – artbestämning – har en central roll (jfr Prior & Schaffner 2011).

Under min första dag på Malta delades jag in i samma grupp som Ninu från Malta och James och Bobby från Storbritannien. Vi tilldelades ett område att övervaka och vårt första stopp var vid en parkeringsficka invid en katedral varifrån vi kunde överblicka landningsbanan vid Maltas flygplats. James lyfte sin handkikare till ögonen och berättade att det flög en tornfalk över flygfältet. Med oss under övervakningen hade vi en korg fylld med utrustning att använda för att dels bevaka jakten, dels bevaka flyttfåglarna. Denna utrustning bestod av en enklare form av filmkamera med stativ, tubkikare och färdigtryckta formulär. I formulären skulle incidenter kring jakten föras in. Där kunde också uppgifter om skjutna fåglar av ”skyddade arter” föras in, liksom om jakten gick till på ett otillåtet sätt. Ett annat formulär rörde fåglarna och i det skulle de observerade fåglarna, såsom tornfalken föras in.

När flyttfåglarna passerar Malta strävar volontärerna efter att identifiera fåglarnas art och dokumentera dem. Det är ett fokuserat sätt att rikta sig mot, betrakta, urskilja och tänka kring fåglar. När deltagarna sätter namn på de olika flyttfåglar som de ser och hör, bygger tolkningsramen på biologins taxonomi. Taxonomin tillhandahåller beskrivningar av organismer, namngivning av dem, deras inbördes släktskap och utbredning. Denna tolkningsmall återfanns även i de fågelhandböcker som fanns med under bevakningen, och som stundom användes när deltagare var osäkra på sin artbestämning.

När fågelskådare artbestämmer fåglar brukar de tala om att identifieringen sker utifrån fågelns *jizz*. Termen *jizz* kan beskrivas som en mönsterigenkänning och en bedömning av helhetsintrycket av fågelns form och rörelser vid artbestämning (Lerner & Tunón 2012:73ff).<sup>18</sup> Lorimer beskriver *jizz* som "the unique combination of properties of an organism that allows its ready identification and differentiation from others" (2015:42). Som redan framhållits ska icke-mänsklig karisma inte likställas med organismernas inneboende egenskaper, utan måste förstås som en relationell variabel. Samtidigt poängterar Lorimer att människor har mer eller mindre lätt att uppfatta vissa organismer beroende på de ekologiska, materiella och sensoriska egenskaperna hos människorna och organismen i fråga. Han delar därför in icke-mänsklig karisma i dels *ekologisk karisma*, dels två typer av *affektiv karisma* (estetisk och kroppslig). Ekologisk karisma syftar just på att människor har lättare att uppfatta och är mer bekanta med vissa organismer än andra. Den är avhängig en rad olika parametrar såsom organismens storlek, form, färg, förmåga att röra sig och hur mötet med organismen går till. Många fågelarter kan få hög ekologisk karisma då de är lätta att uppfatta, i jämförelse med organismer som exempelvis lever på havets botten eller organismer som endast är nattaktiva. Fåglarnas *jizz* är en del av deras ekologiska karisma, men att lära sig fåglars *jizz* kräver träning i att använda den taxonomiska tolkningsmallen i artbestämningen.

När vi hade lämnat parkeringsfickan vid landningsbanan under min första dag på Malta ropade Bobby plötsligt: "What was that?" James som körde bromsade bilen hastigt på den smala landsvägen. Det visade sig att Bobby skymtat vad han trodde var ytterligare en falk, men han var inte säker då han endast hade sett den hastigt. Fågeln försvann flygande bakom en byggnad. Han resonerade om att det kunde ha varit en falk, men att det kanske "bara" rörde sig om en tamduva. Han kunde inte avgöra om fågeln var "falcony" eller "pigeony" (falklik eller duvlik). Falkar och duvor kan nämligen vid första åsyn likna varandra till form och flygsätt. De har en likartad *jizz*. Fågeln hann dock försvinna och förblev obestämd. På elledningarna i området som vi färdades igenom satt det stora röda bollar. Bobby förväxlade i ett mycket kort ögonblick även en sådan boll med fågel. Hans seende är alltså fokuserat på att hitta fåglar

och urskilja deras art, och då kan även andra föremål tillfälligt råka bli identifierade som fåglar.

Det är emellertid inte bara fåglarnas visuella uppenbarelsen som kan avslöja deras arttillhörighet – och som deltagarna därför var uppmärksamma på – utan även deras läten. James berättade vilka fåglar vi hade omkring oss även när vi inte kunde se dem. Detta genom att identifiera deras läten. Som nybörjare gäller alltså att lära sig att känna igen fåglar, deras jizz och deras läten, medan fågelskådare med mer erfarenhet har tränat in den kunskapen allteftersom. Att bli bättre på artbestämning är en huvudsaklig drivkraft i intresset för fåglar, menar Damon som inte har hållit på med fågelskådning så länge. Att känna igen och kunna identifiera olika arter kan ge upphov till affektiv karisma.<sup>19</sup> Affektiv karisma syftar på känslor och motivationer som utlöses av icke-mänskliga organismer. Detta gäller både i det kroppsliga mötet med och den estetiska upplevelsen av varelsen i fråga. Kroppslig karisma hänvisar till känslor som framkallas av olika organismer i nära eller faktisk interaktion med människor, såsom när volontärerna såg och hörde fåglar på Malta. Estetisk karisma syftar på de känslor som organismernas fysiska uppenbarelsen framkallar. Den behöver ekologisk karisma men bestäms inte av den (Lorimer 2015:49).

Under en av dagarna i slutet av min vistelse på Malta var jag indelad i samma grupp som Damon. Han fick syn på en flock med svalor vid sidan av vägen. De flög över en åker som vi passerade i bil när vi var på väg tillbaka mot hotellet i skymningen. Flocken bestod till största del av arten ladusvala som är vanligt förekommande i Storbritannien under sommarhalvåret. Vi stannade bilen och klev ut. Svalorna flög nära oss. Damon beskrev svalorna som ”underbara” och ”vackra” och tyckte sig känna vinddraget av dem när de jagade insekter nära oss i skymningen. Både deras estetiska egenskaper, mängden av och närheten till dem skapade alltså positiva känslor. Svalorna fick hög affektiv karisma i mötet vid vägkanten, både i sig själva, som flock och genom närhet.

De naturvårdare som Lorimer har studerat kunde ofta berätta om minnesvärda, omvandlande och intensiva möten med en specifik organism, ofta på en specifik plats (Lorimer 2015:51).<sup>20</sup> Det kunde exempelvis röra sig om att ha observerat en ovanlig fågelart för första gången. Dessa

händelser påverkar personernas senare praktiker. I flocken av svalor kunde Damon se en rostgumpssvala, som är en mer sällsynt art för platsen. Han verkade glad över att få se den, men mängden av svalor liksom närheten till dem verkade glädja honom än mer. Medan en del fågelskådare motiveras av att kunna identifiera fåglar i sin nära omgivning, exempelvis vid fågelmatare i trädgården, fokuserar andra på studiet av variationer av arter och underarter, liksom på att föra listor över observerade fåglar. Ytterligare andra är engagerade i tävlingsbetonade aktiviteter och inriktade på att observera sällsynta fågelarter. Denna typ av aktivitet brukar på engelska kallas *twitching* och i svenska sammanhang ”artjakt” eller ”kryssjakt”, ett slags fågelidentifiering som lägger större vikt vid att se och identifiera fågelarter som är ovanliga, svåra att hitta och som befinner sig utanför sin geografiska räckvidd. John berättar exempelvis att han uppskattar ovanliga fågelarter som är svåra att identifiera. Julie, även hon en brittisk fågelskådare, berättade att för henne ligger tjusningen med fågelskådning i att få se nya arter eller beteenden hos arter hon sett tidigare. Flera av deltagarna uppskattade alltså att se för dem nya och ovanliga arter.

Anledningen till att rikta uppmärksamheten mot och identifiera fåglar på Malta var, som tidigare nämnts, att samla uppgifter om jakten och flyttfågeln. I informationen om lägret betonades det att det handlar om fågelskyddsarbete och att stoppa den illegala fågeljakten. Eftersom det var fågelskådare som var på plats märktes emellertid även andra motivationer till att upptäcka fåglar. På Malta kunde de nämligen se fåglar som är rariteter i deras hemländer. Varje eftermiddag under lägret hölls en gemensam genomgång då alla grupper fick redogöra för vad som hänt dem under morgonens pass. Utöver att berätta om jaktincidenter, såsom om de observerat en jägare som skjutit fler fåglar än tillåtet, tog de även upp observationer av fåglar. Det märktes då i gruppen att vissa arter fick mer eller en annan typ av uppmärksamhet än andra. En dag var jag i en grupp som fick se en eleonorafalk på långt håll. När detta togs upp under genomgången gick det ett sus genom gruppen och flera av deltagarna nickade gillande. Individer av arter som på en viss plats är ovanliga får på detta sätt mycket karisma (jfr Lorimer 2015:53). Under lägret kunde jag också märka en besvikelse över att migrationen inte riktigt hade tagit fart för säsongen och att det därför påträffades förhållandevis få fågelarter.

Det märktes att fåglarna framstod som ”samlingsobjekt” för deltagarna, som gärna tog med sig listor fyllda med olika fågelarter hem från Malta (se även Nylund Skog i denna antologi).<sup>21</sup>

Fågelskådarna som deltog på lägret uttryckte ett slags ambivalens över att vistas på Malta för att å ena sidan få bevittna fåglarnas migration från Afrika, kanske se fågelarter som är rariteter i hemländerna och dessutom stora mängder av dem, och å andra sidan se dem skjutas när de når Maltas kustlinje. Louise beskrev ett speciellt minne från Malta under höstlägret Raptor Camp:

On a sunny Sunday afternoon I witnessed at least 750 marsh harriers and honey buzzards leaving the island safely on their journey to Africa. Very impressive to see and be part of. During the same camp spoonbills were shot out of the sky and you are watching birds with blood, hit in body and spoon. It can be so contradictory: emotions of joy and horror change in no time.

Samtidigt som närheten till och det stora antalet fåglar – exempelvis rovfåglar som sträckte i större grupper – fascinerade och väckte starka, positiva känslor, kunde den positiva upplevelsen snabbt vändas till sin motsats. Då väcktes ett annat slags känslor i förhållande till fåglarna och deras lidande. John som har fascinerats av fåglar sedan han var barn och har ägnat mycket tid åt att skåda fåglar berättade att han drabbas hårt känslomässigt när han ser dem bli skjutna på Malta, speciellt om det rör sig om rariteter och rovfåglar, alltså särskilt karismatiska arter.

### Engagemangets affektiva logiker

På hotellet på Malta kom en kvinna ur personalen och berättade för volontären Mark att hon precis hade läst att gatuhundar i Ukraina och Polen skulle avlivas inför det stundande europeiska mästerskapet i fotboll, sommaren 2012. Kvinnan tyckte att detta var en sak för djurvännerna i BirdLife Malta att protestera mot. Mark berättade detta för några av oss vid frukosten en morgon med ett litet småleende på läpparna. Hundarna verkade av allt att döma ligga långt utanför hans och de andra volontärernas fokus och engagemang. I den här texten har jag velat



undersöka de affektiva logiker som påverkar volontärernas engagemang under fågelskyddsläget Spring Watch. Dessa affektiva logiker, som motiverar volontärerna att åka till Malta och ramar in deras förståelser och känslor för fåglar, är i flera fall relaterade till praktiker inom fritidssysselsättningen fågelskådning. Genom långvariga och upprepade möten med vilda fåglar av olika arter har specifika sätt att relatera till dem formats (jfr Lorimer 2015:43). De deltagare som inte hade tidigare erfarenhet av fågelskådning blev uppmuntrade att närma sig fåglarna på liknande sätt.

Fågelskådning inbegriper ett spektrum av aktiviteter på skilda platser och med olika intensitet. Prior och Schaffner menar att ”practices are partly distinguished by the way motives, mediating artifacts, and histories are distilled in different combinations” (2011:55). Gemensamt för dessa aktiviteter är emellertid ett taxonomiskt sätt att orientera sig i landskapet för att identifiera fåglarnas art. På Malta koncentrerades aktiviteterna till specifika kombinationer med koppling till övervakning av jakten. Volontärerna motiverades i huvudsak av möjligheten att observera och artbestämma fåglarna för att härigenom bidra till att hjälpa dem: dels på kort sikt, genom att hålla undan jägare och skydda fåglarna från att bli skjutna, dels på längre sikt, genom att samla in data som kan användas som politiskt verktyg för att motverka jakten. På Malta under fåglarnas flyttning hade volontärerna också chansen att få vara med om spektakulära upplevelser i förhållande till sina fågelintressen. Det kunde röra sig om att få se stora mängder av fåglar samtidigt, att komma dem förhållandevis nära och att få se fågelarter som är sällsynta.

Malta är en återkommande referenspunkt bland fågelskådare och har blivit synonymt med intensiv fågeljakt. Tre år efter mitt fältarbete på Malta besökte jag en av världens största fågelskådarmässor vid Rutland Waters utanför den engelska orten Egleton för att göra fältstudier för mitt pågående avhandlingsarbete. På mässan dök Malta upp i flera av föredragen. I ett av dessa talade en av volontärerna på Spring Watch om sina upplevelser av jakten på Malta och hur illa berörd han blir av den. Under samma programpunkt talade en representant från den brittiska organisationen League Against Cruel Sports (LACS). I programbladet för mässan presenterades föredraget på följande vis:

The worst places for bird killing in Europe – Malta, Cyprus... and Britain? Many know that Malta is a holiday hotspot and a bird hunter's blackspot, but the gratuitous killing of birds is also rife in many other countries, including Britain.

I föredraget sattes jakten på Malta i relation till jakt i Storbritannien. Den brittiska jakt som åsyftades var kommersiell jakt på hönsfåglar som föds upp industriellt och planteras ut för att skjutas. Under rubriken "Bird slaughter British style" visade representanten från LACS bilder av skadeskjutna hönsfåglar och högar av dödade fåglar som inte tagits tillvara utan kastats bort. På scenen under föredraget fanns också Bill Oddie, en välkänd brittisk fågelskådare, författare och naturskildrare. Oddie sade att jakten på Malta är en "macho-grej", utan att förklara det mer ingående, och att man på Cypern jagar fåglar för att sälja till turister på restauranger. Därefter konstaterade han: "we are just as bad". Detta "vi" syftade då på en brittisk nationell gemenskap. Förhållningssätt till andra djur kan alltså knytas till nationella självbilder. Men samtidigt som konflikten kring jakten på många sätt betonar nationsgränser, formas också allianser av människor som arbetar mot samma mål över dessa gränser där andra "vi" formas: exempelvis det bland volontärerna i Spring Watch. Detta kan förstås i termer av "affektiva allianser" som betecknar delade känslomässiga riktningar mot fåglarna (jfr Grossberg 1997).

Under lägret på Malta blev det tydligt att alla fågelvarelser inte framträdde som karismatiska för volontärerna. Ett exempel var alla tamduvor som deltagarna inte verkade ta någon större notis om även om de passerade oss på nära håll. Tamduvorna liknar turturduvor, men är deras domesticerade släktingar. Dessa duvor är troligtvis förrymda brevduvor eller avkommor till sådana och på Malta är just brevduvesport en populär fritidssysselsättning. Till skillnad från finkar, som fångas med nät och hålls i bur, föds brevduvorna upp i fångenskap och aveln av dem är en central del av intresset. Sociologen Colin Jerolmack (2013) visar i sin studie av duvuppfödare i New York, Kapstaden och Berlin, att uppfödarna knyter affektiva band till sina fåglar genom den kontinuerliga skötseln och omvårdnaden. På Malta går brevduvesporten till på så sätt att duvorna släpps från olika öar i Medelhavet och flyger hem till Malta. Det

har vid ett flertal tillfällen hänt att värdefulla tävlingsduvor har skjutits, vilket gör att företrädare för brevduvorna och fågelskyddsorganisationer såsom BirdLife Malta tillfälligt får en gemensam sak att strida mot (Abela Mercieca 2010). I övrigt är det fågelintressen med skilda historier och geografier. Konflikten kring jakten på Malta visar hur sätten som människor relaterar till, lär sig om och engagerar sig för andra djur är beroende av en mängd olika aspekter som är förankrade i komplexa historiska och geografiska relationer.

Ett annat fågelintresse som är närvarande på Malta, utöver att hålla finkar i bur och att föda upp och tävla med brevduvor, är falkjakt (falkenering). Falkenerare tämjer rovfåglar och håller dem i hägn för att använda dem vid jakt. Detta kritiserar av fågelskyddsorganisationer, såsom BirdLife, med hänvisning till att de tama falkarna ofta är hybrider mellan olika arter som kan rymma och påverka generna hos redan svaga rovfågelsstammar.<sup>22</sup> De är också rädda för att ägg och ungar plockas ur vilda fåglars bon och sedan säljas illegalt. Oscar, en maltesisk man som arbetade med säkerheten på lägret, är falkenerare och tycker att jakt med falk är lättare att försvara ur en etisk synvinkel, än jakt med gevär, eftersom den sker utifrån djurens ”naturliga villkor”. Precis som de erfarna fågelskådarna kunde Oscar artbestämma just rovfåglar. Han vet hur de olika rovfågelsarterna flyger och kan deras jizz. Hemma hos sig har han två pilgrimsfalkar, en kaktusfalk och en sparvhök som han har köpt från uppfödare i England. Han har döpt dem efter japanska samurajkrigare och beskriver sparvhökar som lynniga och nervösa eftersom de har så mycket adrenalin. Han berättade också om sin fascination för hur pilgrimsfalkar slår sina byten. I hans berättelse om fåglarna framträder andra egenskaper hos dem, än när fågelskådarna talar om rovfåglar. Han har en annan typ av kunskap om fåglarna och deras temperament, vilket säl-lan aktualiseras hos fågelskådarna eftersom det fysiska avståndet mellan dem och fåglarna är större.<sup>23</sup> Hans intresse är inramat av andra affektiva logiker. Med olika förhållningssätt till icke-mänskliga djur framträder alltså olika karismatiska egenskaper hos dem.

Kontroversen kring fågeljakten på Malta aktualiserar därmed en rad förhållanden som har att göra med människors föreställningar om hur relationerna till andra djur och omgivningarna bör vara. De skilda för-

hållningssätten till fåglarna bygger många gånger på långvariga fritidsintressen, med tillhörande affektiva logiker, det vill säga invanda sätt att kunna, relatera till och känna för fåglarna. För både jakt och fågelskådning finns emellertid en kulturell infrastruktur i form av bland annat föreningar för de olika praktikerna. Samtidigt måste BirdLife Malta ta hjälp av volontärer från andra europeiska länder då fågelskådning inte är ett utbrett fritidsintresse på ön. Jägarna, å andra sidan, är i numerärt överläge och dessutom väletablerade i lokalsamhället. De kan på så vis hävda att fångsten av och jakten på vilda fåglar både är en stark tradition och ett maltesiskt kulturarv. Men som jag har visat ovan belyser kontroverserna kring jakten också den kamp som pågår om hur rummet ska användas och definieras, både lokalt på Malta och i den vidare geopolitiska kontext som utgörs av EU. Genom att rikta blicken mot fåglar är det alltså fullt möjligt att studera spänningar och konflikter kring geografiska gränser, de naturliga såväl som de av människan skapade. När fåglarna sträcker eller häckar bryr de sig föga om de indelningar och gränsdragningar som för människor markerar viktiga hållpunkter i såväl geografisk som kulturell mening.

## NOTER

1. Här syftar jag på dokumentärfilmer såsom *Emptying the Skies*, som baseras på den amerikanske författaren Jonathan Franzens reportage med samma rubrik som publicerades i *The New Yorker* år 2010; även filmerna *Birds, Bins and Bullets* och *Silent Spring*. Den brittiske BBC-medarbetaren Chris Packham beskrev Malta som ett helvete för fåglar (*a bird hell*) efter att ha deltagit i fågelskyddslägrat Spring Watch våren 2014 (Packham 2014 b). Där spelade han in en videodagbok i sju delar med titeln "Massacre on Migration", för vilken han fick utmärkelsen Conservation Hero of the Year av brittiska fågelskådartidskriften *Birdwatch Magazine*.
2. Artikeln bygger på ett material som sammanstälts under deltagande observationer av fågelskyddslägrat Spring Watch, som arrangerades av fågelskyddsorganisationen BirdLife Malta under en vecka i april 2012. Fältresan finansierades med stipendium från Stiftelsen för etnologi vid Stockholms universitet. På Malta träffade jag omkring 50 volontärer som främst kom från Storbritannien men också Tyskland, Frankrike, Nederländerna och Spanien. Under lägrats aktiviteter, som i huvudsak går ut på att bevaka jakten, förde jag samtal med deltagarna. Då delade

de med sig av sina erfarenheter av och känslor för fåglarna och jakten. Samtalen pågick också vid de gemensamma samlingarna på hotellet där vi var inkvarterade. Utöver dessa observationer och samtal bygger artikeln på intervjuer via mejl med tio deltagare. Intervjuerna gjordes före och efter resan till Malta. Volontärerna har anonymiserats och fått fiktiva namn i texten. Därtill bygger analysen på material från internet och sociala medier, främst artiklar i maltesisk och brittisk press som har delats i BirdLife Maltas Facebook-grupp, 2012–2015. Se bl.a. Farrugia 2015; Barkham 2014; Copping 2011; Abela Mercieca 2010; <http://www.huntinginmalta.org.mt/index.pl/>; <http://www.birdlifemalta.org>. I artikeln görs också hänvisningar till mitt pågående fältarbete för mitt avhandlingsprojekt om fågelskädning, där Malta figurerar som en återkommande referenspunkt.

3. BirdLife Malta är den största fågelskyddsorganisationen på Malta och är den nationella avdelningen av den världsomspännande organisationen BirdLife International. Organisationen bedriver ett löpande arbete vilket går ut på att sprida intresse om fåglar, bevaka jakten, skapa opinion mot den och få malteser att uppskatta fåglar på andra sätt än med gevär i hand. På hösten arrangerar organisationen Raptor Camp och på våren Spring Watch. Jag har i denna text valt att kalla dessa för "fågelskyddsläger". I de flesta fall har volontärerna fått kännedom om lägren och situationen på Malta genom BirdLife eller andra fågelskådareföreningar i sina respektive hemländer. Det var genom Sveriges Ornitologiska Förening/BirdLife Sverige som jag fick reda på omständigheterna på Malta när jag samlade material till min masteruppsats i etnologi om hur fågelskädares seende formas.
4. I USA likställdes gråsparven, som på grund av sitt europeiska ursprung kallades för "engelsk sparv", med de mänskliga immigranter vilka betraktades som oönskade tillskott till nationen, samhället och kulturen (Alan Fine & Christoforides 1991, Schaffner 2011:41).
5. Materialet är insamlat före omröstningen om Storbritanniens medlemskap i EU i juni 2016.
6. Citatet är hämtat från den information som skickades via mejl till volontärerna, och således även till mig, före avresan till Malta.
7. Se bl.a. McCarthy 2008, Vassallo 2010.
8. I Frankrike sköts 2001 ett stort antal fåglar mellan lokala jägare och miljöaktivister (se Jacobson 2001). Hösten 2015 rapporteras det om att volontärer för Birds Protection League (LPO), blev attackerade av en man när de försökte förstöra fällor avsedda för att fånga fåglar illegalt (TT i *Svenska Dagbladet* 2015).
9. Per dag fick varje jägare skjuta högst två fåglar och totalt fyra fåglar under hela säsongen. Just denna jaktsäsong fick 11 000 turturduvor och 5 000 vaktlar skjutas. Detta skulle avrapporteras via sms, så att de maltesiska myndigheterna skulle veta när kvoten var fylld och säsongen skulle stängas.
10. Med Maltas tvåpartisystem bestäms ofta valresultatet av bara några tusen röster vilket gör jakten till en laddad politisk fråga eftersom de aktiva jägarna och deras anhängare kan påverka hela utgången i ett val. Inför folkomröstningen om anslutningen till EU 2003 ska t.ex. politikerna ha försäkrat jägarna att jakten och fångsten inte skulle påverkas vid en ingång i EU (Falzon 2008).

11. FKNK är förkortningen på det maltesiska namnet, Federazzjoni Kaccaturi Nas-saba Konservazzjonisti, som på engelska översätts till Federation for Hunting and Conservation.
12. [http://www.huntinginmalta.org.mt/uploads/90/704/FKNK\\_History\\_-\\_Over\\_the\\_years....pdf](http://www.huntinginmalta.org.mt/uploads/90/704/FKNK_History_-_Over_the_years....pdf).
13. Intervju i *Nordegren & Epstein* i Sveriges Radio P1 2015-04-13.
14. Ett liknande fenomen är vårjakten på ejder på Åland.
15. På LIFE:s webbplats står följande: "LIFE is the EU's financial instrument supporting environmental, nature conservation and climate action projects throughout the EU. Since 1992, LIFE has co-financed more than 4500 projects." (<http://ec.europa.eu/environment/life/>).
16. I terminologin kring fågelskådning finns flera kopplingar till jakten. När fågelskådare är intresserade av att samla på observationer av olika arter, dvs. "kryss", kan de kallas "kryssjägare" eller "artjägare". Trots att fågelskådarna som deltar på lägret i de flesta fall aldrig har ägnat sig åt att jaga fåglar med gevär, finns en tydlig föreställning om att jakten har föregått dagens fågelskådning.
17. Sheard (1999:182) tolkar "den symboliska jakten" som en civiliserad sport utifrån sociologen Norbert Elias teori om civiliseringsprocesser. Det han syftar på är de praktiker inom fågelskådning som fokuserar på samlandet av observationer av fåglar.
18. Var termen jazz kommer ifrån är inte helt klart. Ett förslag är att den är en utskrivning av "General Impression of Size and Shape", en metod för identifiering av stridsflygplan under andra världskriget. Enligt Lerner och Tunón (2012:74) tillskrivs termen annars Thomas Alfred Coward och hans *Bird Haunts and Nature Memories* från 1922.
19. De känslor som uppstår i och med artbestämmandet förstår Lorimer utifrån lingvisten och psykoanalytikern Julia Kristevas term *jouissance*, dvs. njutning som upplevs i närvaro av mening. I Lorimers (2015:52) användning avser termen "the intense and sometimes disconcerting feelings of intellectual satisfaction experienced by self-described scientists in their everyday practice".
20. Denna del av den kroppsliga karisman benämner Lorimer (2015:51) *epiphany*, dvs. "uppenbarelse". Det handlar om tranformativa händelser som ofta har ägt rum i barndomen och har gjorts känslösamma genom berättande i efterhand. Dessa händelser formar i detta fall fågelskådarnas senare praktiker. Uppenbarelserna "inscribe a memory and plant a seed that becomes a lifetime attachment, interest and concern". Ibland har minnet sitt ursprung i en enskild händelse, t.ex. att ha sett en ovanlig fågel, andra gånger handlar det om upprepade och årstidsberoende möten, som flyttning, eller regelbundna besök på en viss plats.
21. De migrerande fåglarna kan också hamna i andra typer av samlingar. Hemma hos jägare är det vanligt att hitta monterade fåglar i utställningsskåp (Falzon 2008:15). Ovanligare arter kan bli måltavlor för att inlemmas i sådana samlingar, trots att de ska skyddas av både nationell lagstiftning och fågelskyddsdirektivet.
22. I Sverige är falkjakt inte tillåtet. I BirdLife Maltas Facebook-grupp har jag tagit

del av diskussioner om falkjakt, där det har riktats kritik mot denna med hänvisning till försvagade rovfågelspopulationer och äggstölder.

23. Detta sätt att prata påminner emellertid om hur ringmärkare som jag har talat med talar om fåglarna som fastnar i näten. De vet t.ex. att det är mer troligt att vissa arter kommer att försöka bitas än andra (Fältarbete Ottenby fågelstation).

## REFERENSER

### *Observation*

Malta, 2012-04-15–2012-04-21.

Bird Fair (Rutland Waters, Egleton, Storbritannien), 2015-08-21–2015-08-23.

Ottenby fågelstation, Öland, 2013-10-08.

### *Intervjuer per e-post*

Namn: Carl

Födelseår: 1962

Bostadsort: England

Intervjudatum: 2012-03-15

Namn: Louise

Födelseår: 1955

Bostadsort: Nederländerna

Intervjudatum: 2012-04-03

Namn: Julie

Födelseår: 1945

Bostadsort: Frankrike

Intervjudatum: 2012-05-08

Namn: Jim

Födelseår: 1984

Bostadsort: England

Intervjudatum: 2012-04-02

Namn: John

Födelseår: 1973

Bostadsort: England

Intervjudatum: 2012-05-08

### *Litteratur*

Abela Mercieca, Nikki 2010. Racing Pigeons Shot in Flight. *Times of Malta* 2010-11-02. <http://www.timesofmalta.com/articles/view/20101102/local/racing-pigeons-shot-in-flight.334239>.

Barkham, Patrick 2014 a. Conservationists and Marksmen of Malta Battle over Annual Bird Hunt. *The Guardian* 2014-04-20. <http://www.theguardian.com/world/2014/apr/20/conservationists-marksmen-malta-bird-hunt>, hämtad 2017-03-10.

- Barkham, Patrick 2014 b. Chris Packham: Malta is a Bird Hell. *The Guardian* 2014-04-28. <https://www.theguardian.com/environment/2014/apr/28/chris-packham-malta-is-a-bird-hell>, hämtad 2017-03-10.
- BirdLife Malta 2009. Life+ Project on Bird Migration and Trapping. Changing Cultural Attitudes to Trapping in Order to Facilitate Implementation of the Birds Directive in Malta.
- Copping, Jasper 2011. When Birdwatchers Go Bad. How the Rise of "Wildlife Paparazzi" has Led to "Hide Rage". *The Telegraph* 2011-06-11. <http://www.telegraph.co.uk/news/earth/wildlife/8569864/When-birdwatchers-go-bad-how-the-rise-of-wildlife-paparazzi-has-led-to-hide-rage.html>, hämtad 2017-03-10.
- Dirke, Karin 2000. *De värnlösa vänner. Den svenska djurskyddsrörelsen 1875-1920*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Falzon, Mark-Anthony 2008. Flights of Passion. Hunting, Ecology and Politics in Malta and the Mediterranean. *Anthropology Today*, vol. 24, nr 1.
- Farrugia, Alfred 2015. Why the Referendum is Wrong. *Times of Malta*. 2015-04-08. april. <http://www.timesofmalta.com/articles/view/20150408/opinion/Why-the-referendum-is-wrong.563071>, hämtad 2017-03-10.
- FKNK-rapport 2011. [http://archive.huntinginmalta.org.mt/uploads/24/830/Evaluation\\_of\\_BirdLife\\_Maltas\\_EU\\_LIFE\\_Project\\_on\\_Bird\\_Migration\\_and\\_Trapping.pdf](http://archive.huntinginmalta.org.mt/uploads/24/830/Evaluation_of_BirdLife_Maltas_EU_LIFE_Project_on_Bird_Migration_and_Trapping.pdf), hämtad 2015-04-12.
- Fern, Sophie, Kate Nash & Elizabeth Leane 2014. Encounters with Antarctic Animals in ABC's Catalyst. *Engaging with Animals. Interpretations of Shared Existence*. Georgette Leah Burns & Mandy Paterson (red.). Sydney: Sydney University Press.
- Franzen, Jonathan 2010. Emptying the Skies. In the Mediterranean, Songbirds are Being Decimated for Fun and Profit – and in Open Defiance of Law. *The New Yorker* 2010-07-26.
- Grossberg, Lawrence 1997. *Dancing in Spite of Myself. Essays on Popular Culture*. Durham & London: Duke University Press.
- Holmberg, Tora 2013. Trans-species Urban Politics. Stories from a Beach. *Space and Culture*, vol. 16, nr 1.
- Jacobson, Philip 2001. Protected Birds 'Massacred' as French Feud over Hunting. *The Telegraph* 2001-12-23. <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/1366149/Protected-birds-massacred-as-French-feud-over-hunting.html>, hämtad 2017-03-10.
- Jerolmack, Colin 2013. *The Global Pigeon*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lerner, Henrik & Tunón, Håkan 2012. What Knowledge is "Jizz"? *Ornis Svecica*, vol. 22.



- Lorimer, Jamie 2015. *Wildlife in the Anthropocene. Conservation after Nature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Löfgren, Orvar 1985. Our Friends in Nature. Class and Animal Symbolism. *Ethnos. Journal of Anthropology*, vol. 50, nr 3-4.
- McCarthy, Michael 2008. Conservationists Mobilise to Halt Mass Slaughter of Birds in Malta. *The Independent* 2008-02-25. <http://www.independent.co.uk/environment/nature/conservationists-mobilise-to-halt-mass-slaughter-of-birds-in-malta-786763.html>.
- Moore, Lisa Jean & Mary Kosut 2013. *Buzz. Urban Beekeeping and the Power of the Bee*. New York: New York University Press.
- Philo, Chris & Chris Wilbert 2000. *Animal Spaces, Beastly Places. New Geographies of Human-Animal Relations*. Florence, KY: Routledge. ProQuest ebrary 2014-08-27.
- Prior, Paul & Spencer Schaffner 2011. Bird Identification as a Family of Activities. Motives, Mediating Artifacts, and Laminated Assemblages. *Ethos*, vol. 39, nr 1.
- Schaffner, Spencer 2011. *Binocular Vision. The Politics of Representation in Birdwatching Field Guides*. Amhearst: University of Massachusetts Press.
- Sheard, Kenneth 1999. A Twitch in Time Saves Nine. Birdwatching, Sport, and Civilizing Processes. *Sociology of Sport Journal* 1999, vol. 16, nr 3.
- TT 2015. Kalsongman försvarade fågelfångst. 2015-11-10. <http://www.svd.se/kalsongman-forsvarade-fagelfangst>.
- Vassallo, Raphael 2010. Ten Violent Attacks in As Many Days. *Malta Today*. 2010-04-25. <http://archive.maltatoday.com.mt/2010/04/25/t5.html>.

### Internet

- [http://www.huntinginmalta.org.mt/uploads/90/704/FKNK\\_History\\_-\\_Over\\_the\\_years....pdf](http://www.huntinginmalta.org.mt/uploads/90/704/FKNK_History_-_Over_the_years....pdf), hämtad 2015-04-12.
- <http://ec.europa.eu/environment/life/>, hämtad 2018-02-26.

### Radio

- Nordegren & Epstein, Sveriges Radio P1 2015-04-13.

# Vildmarksgalleriet i Mo

*Lokalt meningsskapande i ett myller av djur*

MATTIAS FRIHAMMAR

För den som vill ta sig med bil från Uppsala till Bollnäs eller tvärtom är länsväg 272 ett lugnare alternativ än E4. Den marknadsförs som turistled under epitetet ”Tidernas väg” och slingrar sig genom ett naturskönt kulturlandskap bestående av såväl böndernas sädesfält som skogsbolagens vidsträckta granskogsodlingar. Strax norr om Ockelbo i Gästrikland kunde de turister som inte nöjde sig med att betrakta omgivningen genom bilrutan under åren 1994 till 2014 göra en avstickare till Vildmarksgalleriet i den lilla orten Mo. Galleriet marknadsförde sig särskilt mot stadsbor och tyska turister och utlovade en upplevelse av den gästrikländska vildmarken. Besökarna kunde se tavlor med djur och skogsmotiv, köpa souvenirer med djurtema eller äta smörgåsar med djur som pålägg. Därtill kunde de komma i närkontakt med uppstoppade djur i en utställning.

## Intryck och uttryck

Som fritidsboende på orten besökte jag vid flera tillfällen galleriet. Varje gång slogs jag av det starka intryck som platsen gjorde på mig. Känslan liknade den jag fick när jag som barn betraktade en kalv med två huvuden som då visades upp på Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm, en fascination som nästan gränsade till förskräckelse.<sup>1</sup> Jag kom också ofta på

mig själv med att berätta om Vildmarksgalleriet för vänner och bekanta.

Den här artikeln handlar om djuren på Vildmarksgalleriet och ställer frågor om deras olika betydelser utifrån både ett individuellt och ett generellt perspektiv. För det första: Hur kom det sig att galleriet gjorde så starkt intryck på mig? Varifrån kom den dubbla känslan av fascination och förskräckelse? Vad hade djuren med den att göra? För det andra: Vad berättade Vildmarksgalleriet och dess myller av djur om relationen mellan stad och land, om bygdens villkor och inte minst om lokal identitet?

I analysen betraktar jag Vildmarksgalleriet som ett assemblage, alltså ett materiellt möte mellan den lokala entreprenörens vilja att skapa en lockande besöksplats och vad som varit tillgängligt att bygga miljöer och tablåer av. Ägaren Hag-Hans Engstedt beskrev sig själv som en naturmänniska som ville förmedla kunskap om djur och natur. Han ville vara en motvikt till vad han uppfattade som en utveckling där barn och ungdomar förlorat både kunskap om och känsla för naturen, ”folk kommer längre och längre ifrån det här med djur och natur”. Vildmarksgalleriet var en frukt av hans folkbildande ambition. Hag-Hans Engstedts intresse för att berätta om bygdens natur var känt i bygden och folk kom ofta och lämnade saker som de trodde kunde passa på Vildmarksgalleriet.

Analysen är inspirerad av Donna Haraways begrepp *companion species*, sällskapsarter, och hennes begrepp *naturkultur*. Begreppet sällskapsarter beskriver förhållandet att icke-mänskliga och mänskliga djur historiskt sett levt parallellt och format sin tillvaro i relation till varandra och gör så fortfarande. Haraway betraktar inte begreppsparet natur och kultur som en dikotomi, alltså att kultur inte är natur och vice versa. Istället skriver hon ihop natur och kultur till ett ord – *naturkultur* – vilket enligt henne motverkar ett antropocentriskt perspektiv, det vill säga att människan automatiskt placeras bortom eller ovan övriga delar av tillvaron (Haraway 2008). Begreppet naturkultur passar bra i tolkningen av Vildmarksgalleriet, eftersom ett slags överskridande ömsesidighet mellan människan och andra djur ofta kom till uttryck där.<sup>2</sup>

Materialet för studien utgörs av fyra besök på Vildmarksgalleriet<sup>3</sup> och en intervju med upphovsmannen Hag-Hans. Även om jag inte vill gå så långt som att kalla metoden autoetnografisk har ansatsen varit att ta fasta på mina egna reaktioner och upplevelser. När en utställning väcker

starka känslor beror det på mötet mellan *vad den berättar* och *hur den är utformad*, men också på *vem som blir påverkad* (jfr Mordhorst 2009:116). Både miljön och de som besöker den är viktiga för att förstå de tankar och känslor som väcks. Det är med detta dubbla fokus som mina egna erfarenheter kan bli del av analysen. Visserligen var jag en enskild (och vid två tillfällen också ensam) gäst, men i den rollen också del av den omfattande rörelse som vildmarksturism idag utgör. Som storstadsbo på rekreationsbesök på landsbygden var jag själv en typisk del av det jag studerade, men med egna särskilda förutsättningar och utgångspunkter. När jag stod i galleriet och blev berörd av alla dess djur, var jag simultant en representant för en målgrupp (turistande storstadsbo) och en viss individ med personliga erfarenheter, upplevelser och reflektioner. Hur samspelade mina positioner som 1. besökande turist, 2. fritidsboende på bygden, 3. naturvurmmande Stockholmsbo, 4. man och 5. utbildad etnolog? Dessa självcentrerade reflektioner ställs också i relation till intervjun med upphovsmannen Hag-Hans.

## Platsen

Historien om Vildmarksgalleriet började 1994 med att konstnären Hag-Hans och hans fru Barbro ställde ut Hag-Hans tavlor hemma i vardagsrummet. Motiv var älgar, rådjur, rävar och andra skogslevande djur naturalistiskt återgivna i akryl eller akvarell. "Älgar i morgondimma" visade tre älgar invid ett vattendrag i dovt gryningsljus. En annan bild föreställde en räv som nyfiket följer en flygande småfågel med blicken. Stilen förde tankarna till Bruno Liljefors naturromantiska bilder där djurs vardag i skogen skildras. På galleriet fanns också kafé, butik och en utställning med uppstoppade djur.<sup>4</sup>

Vad var det då för en miljö som mötte resenären som gjorde en avstickare från länsväg 272 för att besöka Vildmarksgalleriet? Efter att ha följt skyltarna längs den allt smalare vägen kom jag till slut fram till en grusplan framför en lada. En målad relief av en björn avtecknade sig mot den faluröda fasaden där jag parkerade bilen och gick ur. Jag såg mig omkring. Parkeringen var tom så när som på min bil. Var jag den enda besökaren? Det susade i trädens kronor i skogen runtom. Bredvid

entrédörren noterade jag en målad varg i samma stil som björnen. Innanför stod ytterligare en björn mitt i det som utgjorde Vildmarksgalleriets butiksdelen. Björnen var uppstoppad och stod på bakbenen med ramarna utsträckta och huvudet lite på sned.<sup>5</sup> Ladan var i två våningar, butiken låg i entréplanet med disken direkt till vänster innanför dörren. Längre in fanns en trappa som ledde upp till kafédelen, där det också fanns montrar med utställda djur. Trots att bottenplanet upptog drygt 200 kvadratmeter kändes det trångt med alla bord och hyllor som exponerade olika varor.

Inredningen var uppbyggd av knotiga träddelar, obehandlade eller klarlackade, som samsades med granruskor med plastbarr. Överallt torkad mossa, delar av gärdsgårdar, torra grästuvor, krukväxter. Grova trädstammar med bark och lavar sköt här och där upp ur golvet och försvann in i taket. Några väggpartier hade försetts med naturscenerier: en granskogssiluett mot kvällsröd himmel, ett snöigt fjällandskap, en lövskog i orange och gul höstskrud. Med sina årsringar och kvisthål gav golvet och takets ytor rummet ett organiskt intryck.

Känslan jag fick var att inventarierna liksom myllrade emot mig. På ett bord fanns glas, muggar, tallrikar och husgeråd dekorerade med djur. Mjukisdjur i form av bäver, abborre, ugglor, fladdermus låg i en korg intill hyllor med spel och pysselsaker med djurtema. En bänk visade fram prydnadsdjur i glas, metall och trä och på andra bänkar radade små plastleksaksdjur upp sig. På ett ställe låg det högar med skinn från bäver och lamm, en annan avdelning visade fram ryggsäckar, väskor och förkläden av läder. Det salufördes tyger med djurmotiv. Från en vägg stack ett älghuvud ut och på ena hornet hängde väskor som var tillverkade av örnen från just älg, med form och pälsbeklädnad intakt. På det andra hornet hängde örhängen och halsband i "Victoria design": älgspillning som lackats och trätts på en tråd som stora pärlor. Namnet anspelade på att spillningen kom från älgen Victoria som gick i ett hägn i närheten, vilket jag fick reda på när jag frågade mannen bakom kassan, Hag-Hans själv.<sup>6</sup>

Butiksdelen var också dekorerad med uppstoppade djurkroppar och delar av döda djur. Över hundra hjortkranier med horn, jakttroféer, radade upp sig under taket. En uppstoppad järpe (den minsta arten i familjen fälthöns i Sverige) satt på en gren. Bredvid fanns två hjorthuvuden, vars ögon av glas tycktes följa besökaren. På en telefontråd spänd mellan



Skilda utställningskonventioner samsades på Vildmarksgalleriet och gav djurdelarna olika betydelser. De uppstoppade fåglarna skulle kunna höra hemma i en naturhistorisk utställning medan raderna av hjortkranier med horn snarare förde tankarna till jägarens trofésamlingar.

väggarna vilade en sparv. En uppstoppad lokatt och en varg blickade ut över butiken. De stod på klippavsatser av papier-maché, ungefär en och en halv meter höga. I närheten hängde en duvhök i en lina från taket, med utsträckta vingar och en småfågel i klorna. Lite längre bort jagade en annan duvhök en flyende skata och ytterligare en duvhök satt på en knotig tallgren strax intill, med en ekorre i klorna, scener ur dramatiska och dödsbringande situationer.

På ett ställe låg hudar av räv, mårhund, lodjur och grävling. På väggarna fanns fiskar, både uppstoppade och avgjutningar i plast: lax, öring, gädda. Under en glasskiva låg skalbaggar, fjärilar och andra insekter på en sandbädd, ett miniatyrdiorama från småkrypens värld. Inredningen visade också spår av mänsklig verksamhet, till exempel i form av en timrad stugknut som stack fram med yttertak och allt.

Som stadsbo van vid mer avskalat tillrättalagda butiker baxnade jag inför mångfalden. Men kanske den myllrande upplevelsen också kom sig av att allt i butiken hade anknytning till djur. Samlade under ett tak tycktes mig föremålen få en förtätad mening. Skilda kategorier hade förts samman under den gemensamma nämnaren djur. Sättet att presentera

dem påverkade min upplevelse, som om själva mängden gav en *holografisk* effekt: från vilket håll jag än betraktade föremålen blev de delar av ett större djuriskt nätverk.<sup>7</sup> Vissa artiklar, som väskorna, prydnadsdjuren eller pysselsakerna, skulle konsumenten i mig vanligen ha uppfattat främst som konsumtionsvaror, inte som delar av djur. När de exponerades tillsammans intensifierades kopplingen till det animala – djuret i varje enskilt föremål trädde fram.

Även galleriets läge bidrog. Jag hade lämnat min vardagliga miljö och lagt flera timmar och mil mellan mig och storstan för att tillbringa fritid i skogen. Platsen mötte mina förväntningar: huset omslötts av träd, den skogsinspirerade inredningen gav nästan intrycket av att huset hade vänts ut och in. Långt från landets politiska och ekonomiska centrum och därtill på avstånd från allfarvägarna gavs stockholmaren en känsla av rural autenticitet. Till och med leksaksdjuren (*Made in China*) framträdde som en del av den gästrikländska vildmarken.

### En inkluderande (o)ordning

Överväningen uppfattade jag som mindre myllrande. Den påminde om en mer konventionell restaurang. Bord, stolar och bänkar var av furu, liksom golv, väggar och tak. Den konsekvent genomförda stilen fick mig att tänka på miljöer som formgetts för att stärka varumärkesstrategier och marknadssegmentering. Men på Vildmarksgalleriet hade den avskalade estetiken som brukar premieras i urbana konsumtionslandskap (Pettinger 2006) ersatts med ett vimmel av djur och natur.

På väggarna satt huvuden av älg, rådjur, hjort och vildsvin. Liksom på nedervåningen hade uppstoppade fåglar tagit plats på grenar eller svävade under taket med utbedda vingar, några med byten i klorna. Ovanför försäljningsdisken satt en björnfäll utspänd, med huvudet uppstoppat och munnen på vid gavel. En stor lax satt böjd i en båge strax under. Ljuskronan i taket var tillverkad av älghorn. Rockhängaren utgjordes av älghorn. Det fanns en fätölj med ben, arm- och ryggstöd av älghorn och sits av älgskinn med pälsen kvar.

Längs väggarna stod glasmontrar. I en fanns det däggdjur, ett trettio-tal uppstoppade exemplar, från små gnagare till rävar. En hel väggsida

fylldes av fåglar, från stora örnar till de minsta mesar, hundratals exemplar. En monter exponerade föremål med jaktanknytning. Det var patinerade vettar (alltså fågelattrapper av trä som används vid jakt), gamla björnsaxar, olika slags ammunition till jaktvapen av äldre modell, några knivar, ett par björnspjut och en stor samling gevär.

På ovanvåningen var det lättare för mig att tolka miljön. Det var ett kafé med djurtema som delade rum med en monterutställning som visade fram djurliv. Men samtidigt som upplägget i utställningen var välbekant uppfattade jag en skevhet. Kategoriseringsprincipen verkade vara annorlunda från de naturhistoriska utställningar jag besökt, något som fick mig att känna mig aningen osäker. På något sätt kändes det fel att jaktutrustning presenterades jämte uppstoppade djurkroppar och saker tillverkade av djurdelar. Det var först när etnologen i mig så småningom relaterade sättet att blanda föremål och djurdelar till det tidiga kuriosakabinettets estetiska och symbolladdade konventioner som jag började förstå min reaktion på utställningen.

När embryot till dagens museum tog form i 1600-talets kuriosakabinett drogs linjen mellan natur och kultur inte skarpt. Det handlade istället om att samla in och visa fram det "extraordinära", sådant som var dyrbart, ovanligt eller exotiskt. Sökandet efter det unika var länge den styrande principen både för insamlade och förevisande. Idag uppfattas "kuriosakabinett" snarast som ett nedsättande ord (Samuelsson 2005:1f), även om forskning visat att genren både var komplex och i flera fall kunskapsmässigt produktiv (Mordhorst 2009:226ff). Den negativa klangen, som alltså också färgade min initiala tolkning av utställningen, kan förstås i ljuset av museiväsendets utveckling till en modern kunskapsinstitution.

När de naturhistoriska museerna växte fram i Europa under 1800-talet framstod det som viktigt att bryta med kuriosakabinettens sätt att blanda natur och kultur. För att vinna auktoritet och förtroende hos vetenskapssamhället infördes ett strikt taxonomiskt klassifikationssystem (Yanni 2005:3ff). Det var natur i sin rena form som skulle visas fram och alla kulturelement (dvs. artefakter skapade av människor) rensades bort. Ivern att skilja mellan natur och kultur var genomgripande och institutionaliserades på hög samhällelig nivå, i Sverige till exempel genom



inrättandet av särskilda *naturhistoriska* museer under överinseende av Naturvårdsverket och Vetenskapsakademien, och *kulturhistoriska* museer som organiseras under kulturdepartementet och Riksantikvarieämbetet (jfr Sundin 2006). Denna historiska och nationellt organiserade uppdelning var uppenbarligen så pass internaliserad i mig att den styrde hur jag först tolkade utställningen.

Men Vildmarksgalleriet var inte ett kuriosakabinett. Vid närmare eftertanke tyckte jag att miljön påminde mer om Biologiska museet på Djurgården i Stockholm, som jag besökt flera gånger och alltid funnit både intressant och charmigt. Biologiska museet var ett av från början sju biologiska museer som inrättades under slutet av 1800- och början av 1900-talet under ledning av Gustaf Kolthoff.<sup>8</sup> Kolthoff var författare, upptäcktsresande, jägare och hängiven taxidermist, det vill säga att han stoppade upp djur.<sup>9</sup> I samma anda som Nordiska museet och Skansen var biologiska museer nationalromantiska läroplatser, men med natur och djurliv i fokus istället för allmogens levnadsmönster och traditioner. Ambition var att visa fram den nationella floran och faunan med hjälp av uppstoppade djur, uppbyggda miljöer och illusoriska kulisser. Det nationella anslaget var etablerat, då Naturhistoriska riksmuseet redan inlemmat naturen som en viktig del i ett nationellt meningsskapande (på samma sätt som övriga statliga museer i Europa) (Beckman 2005:78). Men medan riksmuseets naturhistoriska utställningar som sagt presenterat djur och växter i taxonomiska klassifikationssystem, ville Kolthoff skapa medryckande dioramor som skulle väcka betraktarens känslor (Wonders 1993:46ff).

De biologiska museerna blandade alltså växer och djur, ett grepp som också användes på Vildmarksgalleriet. Hag-Hans konst var dessutom en viktig del av installationerna, både i form av tavlor och som muralmålningar. Med de nationalromantiska motiven i Bruno Liljefors anda på väggarna blev likheten med Biologiska museet ännu mer påtaglig – det var just Liljefors som målat de naturtroga kulisserna i flera av Kolthoffs utställningar.

Men trots att jag kände igen stilen från Biologiska museet fanns en ambivalens kvar. Galleriet i Mo framstod som ännu mer yvigt. Det verkade inte finnas någon uppdelning mellan en naturhistorisk och en

kulturhistorisk sfär alls. Mer än någonting annat påminde objekten om de naturaliesamlingar som var vanliga i skolorna under 1800-talet, ett då viktigt skolmaterial med stor betydelse för undervisningen. De hade samlats in med både möda och skicklighet och innefattade allmogeföremål, växter, uppstoppade djur och skelett. När så småningom kulturhistoriska museer etablerades under 1900-talet hämtades ofta utställningsmaterial ur just skolsamlingarna, medan de uppstoppade djuren och torkade växterna lämnades kvar (utifrån modernitetens incitament att skilja natur från kultur) (Löwegren 1974:32). Det var när jag såg att Vildmarksgalleriet, liksom skolutställningarna, hade en pedagogisk ambition där kultur och natur verkade jämsides som jag började förstå dess logik.

Tillbakablicken på olika utställningskonventioner ovan visar på flera brott, men också på kontinuitet. Särskilt tendensen att förstå djur och natur i nationella termer tycks återkomma i varje fas och varje kontext. Det spännande är dock att drivkraften att accentuera det nationella har förskjutits. Historiskt sett kom initiativet från centralt håll. Svenska Turistföreningen lotsade redan under 1800-talet ut turister så att de handfast skulle få lära känna nationens flora och fauna genom vandringar. Runt förrförra sekelskiftet modulerades ett svenskt miniatyrlandskap fram på Skansenberget och försågs med levande nordiska djur för att i huvudstaden ge en uppfattning om landets mångskiftande biologi (Jönse 2005:69). Målet var att integrera hela det svenska territoriets geografi i befolkningens föreställning om Sverige. Idag verkar snarare initiativet ligga hos utkanten, och det är landsbygden som lanserar sig gentemot huvudstaden genom att markera sin naturs särprägel som del av en nationell mosaik.

Vildmarksgalleriet var intressant odogmatiskt vad gäller länken mellan nation och djur då både en mårhund och en tvättbjörn ingick i utställningen utan särskilda anmärkningar. Mårhundens är en så kallad invasiv art som tagit plats innanför landets gränser sent i historien och genom invandring. Den har därför inte alltid betraktats som ett svenskt djur. Tvättbjörn placerade jag inte alls in bland Sveriges vilda djur. Hag-Hans berättade att mårhundens och tvättbjörnen fanns med eftersom just dessa djurkroppar hade hittats i skogen i närheten. Hans teori var att tvättbjörnen rymt från Furuvik, den zoologiska parken i Gävle, inte



Vem betraktar vem?  
De uppstoppade djur-  
kropparna kan ses  
som ett uttryck för  
människans grymhet  
mot andra djurarter,  
men också hennes vilja  
att komma nära dem.

långt från Mo. När jag senare kontrollerat frågan har det visat sig att det blivit allt vanligare att människor rapporterar att de sett fritt levande tvättbjörnar i Sverige.<sup>10</sup>

Invasiva arter beskrivs ofta som en fara för ”svenska” arter. ”Främmande växter och djur kan vara ett hot mot den inhemska floran och faunan på flera olika sätt”, skriver Länsstyrelsen på sin webbplats.<sup>11</sup> Till argumenten hör att invandrade växter och djur kan slå ut andra arter och på så sätt motverka biologisk mångfald. Men också argumentet att invandrade arter hotar kulturarvsvärden genom att förändra landskapsbilden förs fram. I Dalarna uppmanar till exempel Länsstyrelsen till bekämpning av lupiner eftersom de inte är ”en del av vårt biologiska kulturarv”<sup>12</sup>.

Vildmarksgalleriet visade därmed fram en mer inkluderande bild av den svenska faunan än den som förespråkades av vissa myndigheter.

## Jakten som lokal manifestation

Vildmarksgalleriet ställde ut jaktföremål. Montern med vettar, patroner, björnsax har redan nämnts, men också annat jaktrelaterat ingick i utställningen, från äldre tiders så kallade björnspjut och ljuster till dagens älgstudsare. Vapenarsenalen var för mig ett oväntat, våldsamt och därtill paradoxalt inslag. Mitt intryck var att vilda och fria djur stod i Vildmarksgalleriets intressecentrum. Vapenansamlingen uppfattade jag som ett uttryck för något helt annat. Som naturintresserad uppskattar jag att ströva i skogen och att plocka bär och svamp, men har ingen erfarenhet av att jaga.<sup>13</sup> Det var först i relation till jaktens sociala betydelse i bygden som vapnens plats på utställningen blev begriplig för mig.

Jakt, i synnerhet älgjakt, har spelat och spelar fortfarande en betydelsefull roll i många glesbygdsområden, så också i Mo. Den bidrar till hushållens tillgång på kött och är också viktig socialt och kulturellt. Bland annat är jakträtt knuten till landägande och med stort landäggande följer rätt att låta ytterligare jägare ta del av jakträtten. Detta leder till ett intrikat socialt spel mellan markägare och icke-markägande jägare när jakträtter distribueras (Ekman 1991:66). Jaktlagens organisering med roller som hundkarl, drevkarl och jaktledare är förknippad med status och anseende. Livsrytmen i samhället påverkas av jaktsåsongerna. För pojkar och unga män fungerar älgjakten därtill som en passageritual där de skolas in i de vuxna männens värld och så småningom genom att fälla och ta hand om sin första älg får träda in som fullvärdig medlem i de vuxna männens gemenskap.<sup>14</sup>

Jakten skapar gemenskap och är en performativ arena där lokal identitet uttrycks och värdesystem som jämlikhet, hederlighet och kollektivt beteende uttrycks och förhandlas. Det som händer under jakten kan påverka vardagsliv under resten av året. För den (man) som inte deltar finns risken att hamna utanför gemenskapen (Ekman 1991:64ff).

Min initiala naiva tolkning av vapnen som ett uttryck för en fientlig inställning till djurvärlden var missvisande. Misstaget kom sig av att



Gevären var arrangerade på väggen som dekorativa och stämningsskapande accessorer. Men de spelade också roll som kulturhistoriska objekt som både knöt ihop och drog en skarp linje mellan människa och andra djur.

jakt var en syssla långt från mitt vardagsliv. Positionen som icke-jagande stadsbo fick mig att oreflekterat associera vapen med våld. Kanske reagerade jag också eftersom jakttablåerna uttryckte en maskulinitet som jag inte omfattades av. Men i Mo var jakten en självklar del av livet och ett uttryck för gemenskap. Den här samhörigheten innefattade inte uteslutande människor, utan jakten blev logisk i interaktion med bytesdjuren. Jaktvapnen utgjorde en konkret länk mellan de mänskliga invånarna och skogens djur. Skogen framställdes som en tillgång som nyttjades av alla djur, inklusive människan. Ett av sätten att tillgodogöra sig skogens resurser var jakt, en förutsättning som gällde såväl mänskliga

som andra jagande djur. Människans jakttillbehör infogades därför i det symboliska rum som sammanställts för att gestalta skog och djurliv i området. Men det var inte ett sceneri där den kultiverade människan var på besök i en främmande naturmiljö, utan en ”naturkultur” utan tydliga gränsdragningar.

Begreppen natur och kultur förstås ofta som en dikotomi, alltså en ömsesidigt uteslutande uppdelning där ingenting samtidigt kan tillhöra båda delarna. Det var denna syn som färgade mitt sätt att se gevären som vapen i ett kulturens krig mot naturen. Men galleriets många disparata föremål pekande på en annan och mer överskridande hållning. Här formades ett assemblage där djur, natur och jakt tillhörde samma meningssfär. Därmed underkommunicerades dikotomin natur/kultur. I en monter fanns en intressant liten tablå som kan illustrera förhållandet.

På en konstgjord isyta stod två uppstoppade kråkor varav en var i full färd med att dra upp en fiskelina ur ett borrhål som en (mänsklig) fiskare riggat. Scenen föreställde alltså två fåglar som gjorde en kupp och vittjade människans fångstredskap. Scenen hade en komisk sida, men kunde också tolkas i ljuset av en av de logiker som genomsyrade Vildmarksgalleriet. Kråkornas stöld från människorna illustrerade förhållandet att alla på bygden konkurrerade – ett antal individer, både mänskliga och icke-mänskliga, kämpade om samma resurser. I denna gemensamma kamp interagerade olika arter, ibland till och med i så nära förbindelse att artspecifika beteenden vävdes ihop och byggde vidare på varandra. Människa riggade fällan, fågel vittjade densamma.

Det var i det ömsesidiga utnyttjandet av skogen och genom akten att jaga som människa blev till natur och kråka blev till kultur, alltså ett slags naturkultur.

## Levande antagonister, döda allierade

Vildmarken i Mo framträdde i galleriets version som en hemvist för både människa och andra djur, en naturkultur där olika varelser samlevde. Men intressant nog tycktes den gestaltade naturkulturen inte innefatta alla individer av arten *Homo sapiens*. När dikotomin kultur/natur sattes inom parentes var det en annan dikotomi, den mellan land och stad,

som framträdde desto mer tydligt. Här spelade stadsbon rollen som den väsentliga kontrastfiguren. Detta blev särskilt påtagligt i diskussionen om rovdjur och jakten på dem.

Trots att jag själv uppfattade inslagen med älgjakt som våldsamma ingick de som en självklar och därför omarkerad del av Vildmarksgalleriet. En annan jakt markerades däremot mer dramatiskt: jakten på björn, varg och lodjur. Fler tidningsklipp om björn- och vargjakter satt på väggarna. Rovdjursjaktens känslomässiga laddning kom också till uttryck i Hag-Hans argumentation då vi under intervjun kom in på det faktum att rovdjursjakt är reglerat av staten. Hag-Hans beskrev förhållandet som ett intrång i den lokala bestämmanderätten:

Jag menar, det är vi som bor på landet och det är vi som jagar, jag tror det är vi som sitter med största kunskapen. Det där har blivit en fråga som, vad ska man säga, spär på föraktet mellan landsbygd och stad också. Att stockholmarna som vi anser inte vet nånting om vad det handlar om ska sitta och bestämma.

Vildmarksgalleriet låg i Gästrikland, ett av de så kallade rovdjurslänen i Sverige. Generellt gäller att inställningen till varg är mer positiv i storstadsområden än i glesbygdsområden medan förhållandet är omvänt när det gäller rovdjursjakt. Vargfrågan är ett påtagligt exempel på detta och utgör ett känsloladdat inslag i samhällsdebatten. De mest högljudda förespråkarna på respektive sida får det till och med ibland att framstå som att frågan om att jaga varg eller inte är den frågan som tydligast delar Sverige i ett landsortläger och ett stadsläger. Så är inte fallet eftersom det även på landsbygden finns en majoritet som vill värna vargen,<sup>15</sup> men faktum kvarstår att bilden av vargförespråkare är länkad till staden medan bilden av vargmotståndare är länkad till landsbygden.

Journalisten Po Tidholm som skrivit mycket om Norrland påstår att ”konsekvenserna av själva vargdebatten är betydligt värre än själva vargen själv” (2014:75) eftersom debatten rör upp så starka känslor att en sansad diskussion om regionalpolitik förhindras. I samma artikel beskriver han den egna inställningen så här:

Min egen hållning i frågan – för att få den saken ur världen – är enkel; vi får ta att det finns varg. [...] Strängt taget är det ju större risk att mina får blir rivna av grannens hundar och att de i sin tur blir överkörda av en bil på landsvägen.

För att också få min hållning ur världen kan jag berätta att den ansluter till Tidholms. Jag är positiv till att det finns varg i skogarna kring mitt fritidsboende (även om jag ibland får både varg- och björnfrossa om det plötsligt knakar till i buskarna när jag är ute i skogen). En reflektion är att överensstämmelsen mellan oss två inte är slumpmässig. Trots att vi inte är personligt bekanta kan jag konstatera att Tidholm och jag har flera likheter: vi är män i ungefär samma ålder, båda två verksamma i intellektuella yrken, hans journalistiska gärning visar att vi har liknande intressen. Tidholm beskriver sig dock som glesbygdsbo, men jag har noterat att vi rör oss i angränsande umgängeskretsar,<sup>6</sup> en miljö där en positiv inställning till varg är legio. Hag-Hans inställning till vargen var inte lika uppskattande. Han hade en annan utgångspunkt och tyckte tvärtom att det fanns för många vargar och att det borde vara mer tillåtet att jaga varg. I ”vargfrågan” motsvarade jag själv och Hag-Hans på så sätt stereotyperna om stockholmaren och glesbygdsbon.

Det går att tolka Hag-Hans resonemang utifrån ett naturkulturperspektiv: om inte alla medverkande gavs möjlighet att spela sina konstitutiva roller i samspelet på orten ledde det till problem. När människan hindrades i sin roll som jägare fick detta konsekvenser också för vargen. Enligt Hag-Hans hade jaktförbudet lett till att rovdjurens medfödda beteende förändrats:

För som det är nu så har vi vargar som springer på stan och dom tar hundar inne på gårdsplaner, dom river 40 får och käkar ett och så vidare. Så om vi fick jakt på vargar så skulle dom hålla sig undan när det kom folk och dom hörde bilar. Nu är det ju nästan som att det låter som en matklocka (för vargen) när dom hör en bil. Och det blir ju fel. Och sen så tycker jag inte om det här att det går så mycket skadade djur på skogen.



En karismatisk spetsprodukt spejar från sin klippa. Vargen är ett djur som väcker starka känslor vilket ger den en hög kulturell densitet, något som utnyttjades i Vildmarksgalleriets marknadsföring.



Jaktförbudet rubbade enligt Hag-Hans en ursprunglig balans på orten. Kontrasten mellan stadsbor och landsortsbor aktualiserades flera gånger under intervjun och udden riktades hela tiden mot "stockholmare" som arroganta och okunniga "vargkramare". Hag-Hans hävdade att stockholmare varken hade samma kunskap om eller erfarenhet av rovdjur som

dem som levde i djurens närhet, och han irriterades av att de ändå hade åsikter i frågan. Ett ytterligare irritationsmoment var att makten att bestämma över vargjakten fanns i Stockholm, vilket gjorde att principen att närhet till ett fenomen ger tolkningsföreträde var satt ur spel. Hag-Hans ville i och för sig också ha varg i sina skogar, men han ville också ha rätten att förhålla sig till dem på sitt eget sätt, vilket innefattade att jaga dem.

Att vargfrågan skapar så starka och oresonliga motsättningar är egentligen förvånande eftersom konflikten mellan landsbygd och stad i fråga om vargjakt är relativt ny. Snarare har det varit så att stat och befolkning genom historien gjort gemensam sak i försöken att utrota vargen. Det är först under 1900-talet som vargen börjat ses som ett skyddsvärt inslag i den nationella naturen (Dirke 2015:102ff).

Men trots, eller kanske tack vare, att vargen beskrevs som ett hot hade den en framskjuten plats på Vildmarksgalleriet. En varg med blottade tänder mötte besökaren redan vid entrén, en annan stod på piedestal i utställningen. Som del av glesbygdens upplevelse- och turistnäring anslöt Vildmarksgalleriet till konceptet "rovdjurturism" där skogens vilda rovdjur anses locka svenska storstadsbor till glesbygden och utländska turister till Sverige. Rovdjuren hanteras i dessa sammanhang som "karmatiska spetsprodukter" (både Hörnfeldt och Lundquist diskuterar i sina artiklar vissa djurs förmåga att väcka känslor utifrån begreppet karisma).<sup>17</sup> De skrämmande eller spännande rovdjuren kunde användas som en lokal och turistisk tillgång; i alla fall så länge de inte var farliga på allvar. Men galleriet utgjorde också en retorisk arena för att med olika medel *visa upp* vargen som farlig, som ett materiellt inlägg i en pågående debatt.

Vargarna och de andra stora rovdjuren placerades individuellt synliga för besökarna. Medan övriga djur mötte besökaren i små grupper eller jämte varandra och ibland huller om buller, presenterades rovdjuren som solitärer. Lodjuret och vargen som redan beskrivits stod på var sin papier-machéklippa. Den uppstoppade björnen i entrén reste sig i ensam majestät och utgjorde rummets självklara centrum. Rovdjuren gjordes med andra ord till individer som tittade ut över besökarna. Vargens och lodjurets upphöjda placering kunde tolkas bokstavligt, som att de var extra potenta symboler för det Vildmarksgalleriet handlade om: vildmark i betydelsen otämjd natur. Rovdjuren steg fram som representanter för

både den självständighet och den utsatthet som präglar platser på avstånd ifrån politiska och ekonomiska centra.

Men rovdjuren framträdde också i ambivalenta roller: de var i en mening ett hot mot dem som bodde på orten, men också deras viktiga bundsförvanter. Det var en gräns som gick mellan liv och död. De levande, fria rovdjuren rörde sig i skog och mark på ett sätt som gjorde dem till de boendes antagonister, som hotade både få och folk. De uppstoppade rovdjuren gjordes däremot till allierade vilka i utställningen stod som symboler för landsbygds människans oberoende och dådkraft. De var fällda men respekterade motståndare, lagda på lit de parade för att bli offentligt hyllade av sina banemän.

### Göra plats genom att äta djur

En ytterligare aspekt av relationen djur–människa som aktualiserades vid mina besök på Vildmarksgalleriet var frågan om djur som mat. I kaféet såldes smörgåsar med pålägg av kött från djur som björn, älg, ren och bäver. Råvarornas ursprung på orten presenterades som ett mervärde och ett sätt att uppleva platsens autenticitet. Den naturliga särprägel förstärktes genom inramningen. Björnen, älgen, renen och bävern på smörgåsen hade sina uppstoppade motsvarigheter stående i rummet. Jaktredskapen på väggarna talade sitt tydliga språk: det var genom jakt som djuren omvandlats från levande varelser till föda. Köttets förbindelse med djuren framhövdes istället för att döljas. Vildmarksgalleriet poängterade människan som jägare och djurätare.

Till skillnad från den elaborerade och närmast ritualiserade konsumtionen av jakt och kött som Göransson analyserar i sitt bidrag till denna volym var Vildmarksgalleriets mackor påfallande jordnära. Gästen beställde vid disken och smörgåsen, en rågkaka med sallad, tomat och lite gelé förutom köttet, serverades utan ytterligare krus på en slipad träskiva. Kaffe kom i en svarvad trämugg med barken kvar på utsidan.

Eftersom jag äter kött provade jag utbudet. Bäversmörgåsen var god men gav mig inte någon större smaksensation, köttet var salt och påminde om annat salt påläggskött, vilket också gällde björns smörgåsen. Men alla djurkroppar, jaktvapen, träformationer runtomkring bidrog

till att min upplevelse fick en särskild touch. Det verkade på något sätt autentiskt att äta sådant som kom från skogen i en miljö som kändes vildmarksaktig. Än en gång mötte galleriet mina förväntningar på ett sublimalt sätt. Min känsla av att komma nära naturen genom att äta en smörgås var resultatet av ett skickligt iscensatt assemblage, där jag själv, i rollen som vildmarkshungrande turist från storstaden, utgjorde en beståndsdel. Påläggen erbjöd turisten en multisensorisk konsumtion av en vild tillvaro. Genom att äta traktens djur fick besökarna under en kort stund smaka på bygden, samtidigt som det var positionen som utifrån kommande turist som gav handlingen dess exotiska prägel.

Men akten att äta bygdens djur kunde också aktivera lokal sammanhållning. Ovanför trappan upp till kaféavdelningen stod en björn på alla fyra, med nosen mot besökaren. ”Järbobjörnen ålder 4 år vikt 215 kg”, upplyste texten på podiets kortsida. På podiet och runt björnen satt tidningsklipp där rubrikerna löd ”Första björnen fälld i Gästrikland”, ”Första björnen på 140 år fälld”, ”Jaktdramat är över”, ”Björnjakten blev en fullträff”. Tidningssidorna var hämtade ur lokaltidningar och berättade om när björnen på podiet sköts den 9 september 1997:

Och så köpte jag, jag köpte hela björn kan man säga. För jag köpte ju köttet för att sälja det här också. Och det var ju lite kul för då kom ju halva Järbo och skulle smaka på sin egen björn. Och sen tror jag det var att, minns inte vad det var för ort, men det var Bergby tror jag det var, här nere vid kusten, sköt en året därpå. Och då köpte jag in den och då kom halva Bergby hit och skulle äta av sin björn, va. Och sen var det ytterligare en ort, jag minns inte vilken. Det är ju lite kul.

Järbobjörnens kvarlevor kom alltså att få en samlande funktion. Hag-Hans köpte den döda björnen för att stoppa upp skinnet och ställa på utställningen. Men han tog också hand om köttet och serverade det i kaféet. Men målgruppen var den här gången inte turisten eller stadsbon, utan de som bodde på orten Järbo. Enligt Hag-Hans hände det vid flera tillfällen att människor från en plats där en björn blivit skjuten senare kom till Vildmarksgalleriet för att äta av just ”sin” björn.

Som nämnts tidigare spelade rovdjur en viktig roll som både hot mot



Människans självutnämnda företrädare förblir ofta en omarkerad del av relationen med andra djur. Men när Järbobjörnens kött serverades som pålägg samtidigt som dess blick mötte smörgåsätarens ögon väckte det frågor.

och attribut för bygden. Björnen intar en ganska speciell position som rovdjur, eftersom den till skillnad från de flesta andra landlevande rovdjur anses ätbar.<sup>18</sup> Björnen är på det här sättet undantaget som bekräftar regeln. Detta öppnade möjligheten att konsumera Järbobjörnen i tvåfaldig bemärkelse: genom att dess kropp bevarades på galleriet i uppstoppat skick, men också som kött i form av pålägg. Den här dubbla närvaron balanserade dock på gränsen till vad som uppfattades som gångbart. Under rubriken "Moraliskt dilemma när Järbobjörnen fastnade mellan mina tänder" skrev en journalist:

Att äta någon som samtidigt tittar på en med mörka snälla ögon, känns konstigt – för att inte säga bisarrt. Många skulle nog hävda

att det handlar om en slags moraliskt dilemma. Jag är nöd och tvungen att instämma.

För drygt fyra månader sedan sköts den första björnen i Gästrikland på 140 år – det är den jag sitter och tuggar på! Han kallades för Järbobjörnen, en stor ståtlig hane med brun lurvig päls. Han ser snäll och kramgo ut där han står. Det kanske inte är så konstigt att det känns som om tuggorna växer i munnen på mig när jag i ögonvrån ser den numera uppstoppade björnhanen. (Lindgren, 1999)

Fallet med Järbobjörnen och de andra lokala björnarna som serverades på Vildmarksgalleriet visar hur signifikanta de djur som levde och hade levt i området kom att bli för den lokala identiteten. Djurens kroppar knöt samman flera trådar i den lokala tillvaron. De hade levt och dött på platsen. Människorna kände till deras existens och rättade sig efter den och levde därför på ett märkbart sätt i relation till dem. Tillsammans gjorde människa och djur platsen till vad den var, som *companion species*, sällskapsarter vilka genom åren anpassat sig efter varandra. De här förbindelserna markerades när människorna genom sitt ätande inkorporerade djuren i sina egna kroppar. Samtidigt visade handlingen att samexistensen inte präglats av harmoni utan av konkurrens om utrymmet, där det starkaste rovdjuret, människan, gått segrande ur striden.

Men kanske kan uppätandet ses som någonting mer än en segergest? Kanske var det också ett sätt att låta djuren stanna kvar på orten där de hörde hemma? Som kommer att diskuteras i följande stycke kunde enskilda djur spela en framträdande roll i dragkampen mellan stad och land.

## En symbolisk dragkamp

Nordisk naturlängtan har sedan nationalromantikens dagar vävts kring idéer om den orörda skogens vildhet, vilken skrivits fram i direkt kontrast till civilisationens tillrättalagda och genomorganiserade stad. I Sverige har detta först och främst skett i relation till huvudstaden Stockholm (jfr Löfgren 1997:45). Vildmarksgalleriet gav en bild av bygden som en plats där människan och andra djur levde tillsammans. Utan dju-

rens närvaro skulle bygden helt enkelt bli en annan plats, ett mer eller mindre dött utrymme. Bygden presenterades samtidigt som en del av vildmarken – och även det vilda utgjordes av djur *och* människor som interagerade. Djurens funktion var att upprätta en skiljelinje mellan stad och landsbygd. Djuren bidrog med ett otämjt, oförutsägbart inslag, i kontrast till den domesticerade och sterila staden. Deras symboliska och fysiskt materiella betydelse blev tydlig i en annan historia som Hag-Hans berättade.

Våren 2010 sköts den lokalt kända björnen Allahott. Björnen (som fått sitt namn efter det område där den tidigare blivit märkt) hade blivit påkörd av ett tåg. Det skadade djuret vandrade sedan iväg och avlivades så småningom i närheten av Vildmarksgalleriet. Allahott var den största björn som nedlagts i Skandinavien och ur Hag-Hans perspektiv skulle den passa mycket bra på Vildmarksgalleriet och han försökte därför köpa den. Men det var här problemen började. Det visade sig att också Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm ansåg att björnen Allahott var värd att inlemma i deras samlingar. Historien utvecklades till en två år lång dragkamp mellan Vildmarksgalleriet och Naturhistoriska riksmuseet. Hag-Hans ringde oräkneliga telefonsamtal, skrev ansökningar, gjorde övertalningsförsök och skapade vid flera tillfällen medial uppmärksamhet för att få ha kvar björnens kvarlevor i bygden.

Men det var mer än en strid om en död björn. I Hag-Hans berättelse formade sig episoden till ett uttryck för spänningsfältet mellan landsbygd och stad:

Så de har tagit alla proverna på den och så vidare. Och den försökte jag få hit från Stockholm, i och med att det var Skandinavien största björn. Den var alltså 2 meter från svansen till nosen och om du lägger till bena sen kan du tänka dig... Nej, då skulle den vara nere på Naturhistoriska i Stockholm. Och dom skulle inte ens stoppa upp den eller visa upp den. Utan den skulle bara ligga som en fäll inne på deras förråd. Och det har man ju också lite svårt att förstå. En björn som har gått här i alla tider och som folk pratar om och så vidare; varför kan vi inte få tillbaka den och få visa upp, att den ska ligga där nere på ett förråd. Och då har

dom tagit alla prover och allting på den. Bara för att det var den största de kände till så ska den vara i Stockholm. Så när djuren blir ofarlig, då passar dom bra i Stockholm.

Maktbalansen mellan de två institutionerna vägde (inte överraskande) över till förmån för det statliga museet och björnkroppen hamnade så småningom i Stockholm. Ur Hag-Hans perspektiv tolkades Riksmuseets anspråk i koloniala termer. Kampen uttryckte huvudstadens oförmåga att identifiera lokala värden, behov och önskemål, vilket av Hag-Hans lades till andra disharmonier i relationen mellan stad och land. Storstaden lade beslag på de mest åtråvärda delarna av landsbygden, utan att ta hänsyn till de drivkrafter och önskemål som präglade utkanten. För Hag-Hans fanns det en meningsfull relation mellan björnen Allahott och människorna i Mo eftersom de levt sida vid sida:

Djuren måste finnas med för att vi ska känna oss hel på nåt vis.  
Det är det här att vi ska leva i samklang med naturen och då ska djuren finnas med i våra leverne. Annars mår vi inte bra!

Den dödade björnen var med andra ord en del av platsen. Kanske går det att tänja lite på Haraways begrepp och säga att Allahott tillhörde platsens naturkultur-arv genom att den ”gått här i alla tider”, och varit som en bekant som ”folk har pratat om”. Historiska och pågående konflikter mellan land och stad om skogsråvaror, glesbygdspolitik, vindkraftverk och avfolkning kondenserades till en enda fråga: vems var Allahott? I Vildmarksgalleriet var svaret entydigt: Allahott tillhörde platsen, och kvarlevorna borde få vara kvar.

## Döden på galleriet

”Endast ändliga objekt – de oåterkalleliga händelserna – har denna orubbliga och klippfasta soliditet som vi döper till ’verklighet’” skriver Zygmunt Bauman (1992:223). Som flera gånger påpekats blev jag berörd under mina besök på Vildmarksgalleriet. Det var en till viss del obehaglig upplevelse. Men djurkropparna, de naturromantiska bilderna och tablåerna från skogen gav mig samtidigt en förtätad, nästan upplyftande





Vildmarksgalleriets montrar med djurfoster i sprit påminde både om äldre tiders kuriosakabinett, där det som visades fram gärna skulle vara både anslående och lite skrämmande, och om traditionella naturhistoriska utställningar som syftade till ökad kunskap om djurs anatomi och sätt att leva.

känsla. Kanske var det att liv och död, existens och intighet, knöts samman som gjorde att miljön träffade någon form av nerv i mig?

Galleriet verkade myllra av liv, men den livliga mångfalden gestaltades hela tiden av döda djur. Trots sin orörlighet gav de uppstoppade kropparna ett levande intryck, som om de var frusna i ögonblick av absolut liv (jfr Haraway 1984). De väckte blandade känslor av förtjusning, ömhet och obehag. Kvarlevorna, de motbjudande kadavren, hade gjorts i ordning, kultiverats och blivit salongsfärdiga. Ja, till och med gulliga.

En monter gjorde särskilt starkt intryck på mig. Där fanns kranier av

varg, gråsäl, korp, mård, hare, bäver, tjäder, räv, lodjur, vildsvin, älg. Ett helt skelett av en skogshare stod bredvid en uppstoppad dito. Skelettdelar med spår av skottskador och trafikolyckor låg jämte käkpartier och delar av ryggrader från olika djur. O villigt men oundvikligen stannade min blick vid behållarna med djurfoster i sprit. Ett rådjur, ”foster från mars månad”, var helt vitt med ögon ännu inte mer än slutna glipor. Ett rådjur till, ”foster från maj månad”, med päls och den karaktäristiska ljusprickiga teckningen. Dovhjorten, ”foster från mars månad”, var lite större men lika blek och stilla vilande mot glasbehållarens botten. Tre bäverfoster låg i en glasbehållare med formalin, tre falukorvstjocka figurer med anletsdrag. De såg ut som om de sov, simhuden mellan tårna på bakfötterna gav intrycket att de befann sig i sitt rätta flytande element. De var söta och skrämmande på samma gång. En liten grå nyfödd kaninunge satt hopkurad mellan glasbehållarna. Det såg ut som om den frös. På hyllan under vilade en älgkalv intill raderna av kranium. I monterns bakgrund satt tavlor med fjärilar, skalbaggar och andra insekter uppradade på nålar.

Inom det forskningsfält som fokuserar döden som en kulturell konstruktion beskrivs en utvecklingskedja: ”den traditionella döden” övergår i ”den moderna döden” vilken i sin tur efterträds av ”den postmoderna döden” (Walter 1994, Bauman 1994).

Den traditionella döden formades av lokal gemenskap, religiösa föreställningar och folktro i en tid då många människor levde på landet och döden var ett naturligt inslag i tillvaron. Människor slaktade djur på den egna gården. Människor dog hemma och eftersom olika generationer levde tillsammans var dödsfall genom ålder något som de flesta mötte under livet.

Den moderna döden däremot hörde ihop med moderniteten, industrialismen och medicinens utveckling. Den formades av ett patologiskt och medicinsk synsätt på människan, där sjukdom och kroppsligt förfall borde undvikas genom sunt leverne eller rätt medicinering. Det här rationella perspektivet skapade ett tabu kring döden – döden blev en anomali, något som in i det längsta skulle undvikas och förnekas.

Den postmoderna döden kan beskrivas som en reaktion på den moderna döden och tillskriver individen en öppenhet för och närhet till döden. Döden är inte längre något som ska döljas till varje pris, men

dess uttryck dramatiseras och dödens gestaltning blir en del av livsstilsprojektet (Svensson 2007:40ff, Sloane 2018). Dödens närvaro har ökat i samhället, en utveckling som på senare år accelererats när internet blivit en plats där både sorg och existentiella frågor hanteras i nya former (Lagerkvist 2015, Frihammar & Silverman 2018).

När jag mötte Vildmarksgalleriets mångfaldiga och varierande iscensättningar av olika former av död såg jag dem först som ett uttryck för en traditionell hållning till döden. Närvaron av döda djur sammanfogade jag med mina bilder av äldre tider, där döden var ständigt närvarande och därmed relativt oladdad. Antagligen invercade den rurala omgivningen på min, som det skulle visa sig, ganska ytliga tolkning. När jag på ett mer analytiskt sätt gått igenom materialet blev slutsatsen en annan: Vildmarksgalleriet uttryckte en påfallande postmodern attityd till döden. Utställningen använde dödens kulturella laddning instrumentellt, för att skapa en stark upplevelse hos besökaren. Tablåerna av rovdjur som slagit ett byte sträckte ut dödsögonblicket i ett evigt presens vilket erbjöd en skräckskön rysning (jfr Danielsson 2006).

Men dödsscenerna fick mig inte bara att rygga tillbaka av oreflekterat obehag. De en gång levande kropparna påminde om livets slut och min egen ändlighet. De fungerade alltså som 1600-talets vanitasmotiv. Vanitasmotiv var målningar eller teman i litteratur vars syfte var att få betraktaren att begrunda livets förgänglighet. Undermeningen var då kristet religiös: genom att peka på jordelivets tomhet manades till eftertanke om bestående värden. Scenerierna på Vildmarksgalleriet hade knappast satts ihop vare sig med en existentiell eller religiös baktanke, utan ska snarare förstås som ett sätt att skapa en spännande upplevelse. De teatrala bilderna av tillvarons brutala omständigheter var en del av utställningsstrategin och det hotfulla syftade till att ge turisten en vild känsla. De uppstoppade djuren fanns helt enkelt där för att skapa en annorlunda, möjligen exotisk upplevelse hos besökaren.

Men en analytisk perspektivförskjutning för samtidigt in diskussionen i ett moraliskt fält. De tablåer som iordningställdes för att ge besökaren starka upplevelser bestod inte av avbildade djur. Besökare var tvärtom inneslutna i ett myller av verkliga kvarlevor. Runtomkring mig fanns ett stort antal före detta levande varelser.

Donna Haraway skriver att hennes vetenskapliga intresse för djur fått näring av de starka känslomässiga band hon har till sina hundar. ”Vem och vad rör jag vid när jag rör vid min hund?” frågar hon sig och svarar själv att hunden är en levande varelse och en älskad vän i ett sammanhang, medan den är en symbolisk representation i ett annat, en kulturhistorisk genmanipulation i ett tredje och en arbetskamrat i ett fjärde och så vidare (Haraway 2008).

Jag kom att tänka på Haraways fråga när min egen arm nästan automatiskt sträckte ut sig och lät handen stryka över en lammfäll i Vildmarksgalleriets shop. *Vem* och *vad* var det jag rörde vid? Fällan var mjuk och beröringen väckte en sorts kärleksfullhet hos mig. Men under intryck av det mångfasetterade djurassemblage jag befann mig i rikta-des uppmärksamheten plötsligt mot djuret i fällan. *Vem* och *vad* gav den lustfyllda sensationen mot handflatan? Uppenbarligen var det en lammfäll och som sådan en artefakt, ett föremål som genom olika procedurer framställts av människa. Men lammfällan förutsätter fler levande aktörer än människan. Utan ett från början levande får, ingen mjuk fäll för människans hand att stryka. Det ulliga föremålet hade en gång varit ett levande djur. Hörde min impuls att röra skinnet ihop med den lust jag kan få att klappa levande djur? Kanske reagerade jag som min dotter gjorde när hon var liten, då hon inte kunde låta bli att sträcka ut handen för att röra vid medpassagerares pälskragar när vi åkte buss på vintern. Hon var tvungen, för att pälsen var så skönt att ta på. En annan fråga dök upp: hur skulle lammet som skinnet en gång tillhört ha upplevt min beröring om det fortfarande varit levande? Kanske skulle det också njutit av beröringen, och gjort oss till två djur i ömsesidigt samspel, som äkta sällskapande arter? En sak var i alla fall säker: när jag rörde pälsen, så rörde den mig tillbaka, både taktilt och framför allt moraliskt. Jag kunde inte förneka att jag klappade resterna av ett djur som dödats av min egen art.

När Haraway diskuterar den etiska dimensionen av människans nyttjande av andra djur gör hon det utifrån filosofen Jacques Derrida. Denne vänder sig mot föreställningen att det bara är människor som agerar och interagerar, medan andra djur enbart reagerar. Derridas och Haraways uppmaning är att istället utgå från att även djur agerar, det

vill säga att djur är handlande varelser. Då ingår djur i samma etiska sfär som människor och bör därför också omfattas av ett likadant hänsynstagande som mänskliga varelser. Betrakta aldrig djur som *något*, utan som *någon*, är grundsatsen. Ställningstagande innebär ett existentiellt ansvar inför varje individ, där begreppet individ inkluderar alla levande varelser (Haraway 2008:75ff). När jag anlade det här perspektivet förvandlades högen med lammskinn till en samling kvarlevor och min njutning till en följd av det asymmetriska maktförhållandet mellan människa och lamm. Slakten och beredningen av skinnet hade oåterkalleligt förvandlat en levande individ från någon till något.

### Betydelsefulla djur

Som på många platser i Sverige är skogarna runt Mo, trots att de är djupa och vidsträckta, långtifrån vild urskog. Snarast har träden och marken sedan länge varit skogsägarnas plantager och i så motto utgjort en synnerligen kultiverad miljö. Skogsvandraren blir också påmind om detta förhållande genom de markeringsband som hänger här och var i skogarna i området (uppsatta av skogsbolaget Stora Enso för att visa vilka träd som ska fällas och vilka som ska vara kvar). Banden bär texten "Kulturmiljö" och ska förmodligen signalera en medveten och ansvarstagande hållning från skogsbolagets sida. Men de sätter också bryskt käppar i hjulet för den som vill föreställa sig att den traskar runt i orörda skogar.

Kanske är det reglerade skogsbruket en av förklaringarna till att djuren var så viktiga när Mo gestaltades som en del av vildmarken? Inom skogsbruk planteras träd i rationella rader och ansluter på så vis till den organisationsiver som Ortsbor som Hag-Hans gärna tillskrev storstaden. Men skogens djur rör sig obundet mellan raderna av fur och gran och passade bra som symboler för både frihet och vildhet. I den domesticerade skogen är djuret ännu någon oförutsägbart att vakta på – och kanske identifiera sig med?

Den natur som visades fram på Vildmarksgalleriet ska därför inte tolkats som en direkt avspegling av den yttre miljön. Det var så att säga mer vildmark innanför galleriets väggar än utanför. Istället speglades föreställningar om en ideal vildmark, eller kanske en ideal tillvaro. Sko-

gens djur hade en viktig roll för den gestaltningen, och i förlängningen för människornas identitetsbygge.

Vildmarksgalleriet tenderade att lösa upp dikotomin natur/kultur (utan att det mänskliga primatet i grunden ifrågasattes). Den mest betydelsebärande gränsdragningen gjordes istället mellan landsbygd och stad när rovdjuren manades fram som kraftfulla kulturella väktare som pendlade mellan positionerna ”vi” och ”de andra”. Människan, i alla fall de som tillhörde bygden, skildrades som konkurrenter till andra rovdjur i en kamp som ibland, som i exemplet med de fiskande fåglarna, slutade med att människan blev dragen vid näsan.

På Vildmarksgalleriet spelade djur många olika roller: de var dekorativa avbildningar, pedagogiska exempel, lockande och lite skrämmande attraktioner, hotfulla fiender och allierade bundsförvanter, och, för mig, moraliskt uppfordrande kvarlevor. Som besökare blev jag upprymd, lite förskräckt och faktiskt en aning klokare. Vildmarksgalleriet tjänade därmed sitt syfte som undervisande upplevelseplats väl och bjöd på många kittlande intryck och tankeväckande tablåer, trots att det inte kom i närheten av de ekonomiska resurser som till exempel akvarierna i Kaijsers kapitel förfogar över.

Sedan ett par år tillbaka har Vildmarksgalleriet lagt ner verksamheten. Men det betyder inte att bilister som turistar i området berövats möjlighet att ta del av skogens djurliv på mindre och större utställningar. I Åmot, inte långt från Mo, hälsar till exempel en björn i trä besökarna välkomna vid vägkanten. På den lokala hembygdsutställningen går det både att betrakta uppstoppade vargar och björnar och att köpa lammfällar. Lite längre norrut lanseras Järvsö bland annat som platsen för Järvzoo Vildmarkspark. Ett exempel i kolossalformat som speglar övertygelsen om lokala djurs marknadsvärde är den enorma älg med benämningen Stoor'n som det finns planer på att bygga på toppen av fjället Vithatten på gränsen mellan Västerbotten och Norrbotten. Med sin höjd på 45 meter är den tänkt att bli världens största älg och härbärgera konferenslokaler, restaurang, museum i den vida buken och en utkiksplats på hornen. Stoor'n beskrivs i prospekt som en samlande symbol och ett ojämförligt tillskott för turistnäringen, en blivande ikon som kommer att dra världens uppmärksamhet till sig.<sup>19</sup> Vildmarksgalle-

riet var inte unikt i sitt sätt att visa fram djur, utan kan tvärtom ses som ett generellt exempel på de mångtydiga och viktiga roller skogens djur spelar på många platser.

## NOTER

1. Jag är född i slutet av 1960-talet och flera jämnåriga har berättat om liknande minnen av tvåhövdade varelser eller döda djur i glasburkar från barndomens besök på naturhistoriska museer. Också sociologen Anna Samuelsson skriver om tidiga museiupplevelser av sammanväxta tvillingar och kycklingar med två huvuden från 1970-talets Göteborg (Samuelsson 2005:20f). Kalven visades ännu hösten 2016 på museet, och användes som emblematiske symbol i annonsering för museet.
2. Men medan Haraway genom begreppen sällskapsarter och naturkultur syftar till en mer utjämnad maktsymmetri mellan människor och andra djur, reproduceras det mänskliga primatet i Vildmarksgalleriets gestaltning av naturkultur. Inte heller jag själv följer Haraways etiska tanketråd fullt ut i analysen, eftersom jag upprätthåller skiljelinjen mellan människan och övriga djur bl.a. genom att i framställningen just skilja mellan "människa" och "andra djur".
3. Dokumenterade genom anteckningar och foto. Jag har också besökt Vildmarksgalleriet vid andra tillfällen utan att dokumentera.
4. I anslutning till lokalerna fanns därtill en naturstig och besökaren kunde prova på aktiviteterna yxkastning, skjuta med pilbåge och kasta lasso kring renhorn i en aktivitetspark. En mindre stugby och en s.k. älgpark med levande älgar låg i närheten. Att galleriverksamheten vuxit sig så stor beskrivs som närmast slumpartat. Eftersom huset där de bodde låg avlägset så beställde paret en skylt från Vägverket att sätta upp ute vid stora allfarvägen. Skylten blev större än vad de förväntat sig: "Vi trodde att vi skulle få en liten 'stripp' bara, men så kom dom och satte upp en så grymt stor skylt så att folk trodde att de kommit till Furuvik [djurparken] när de såg skylten." Den stora skylten fick till följd att besökarantalet ökade och paret Engstedt utvidgade verksamheten och flyttade ut konstgalleriet till ladan. 2014 lade paret ned verksamheten. Med ålderns rätt ville de ägna sig mer åt att vara i naturen än att visa upp den för turister. Enligt uppgift från Hag-Hans finns dock de uppstoppade djuren kvar i ladan.
5. Uppstoppade djur är den vardagliga beteckningen på döda djur som med hjälp av något slags fyllning gjorts i ordning för att se levande ut. Den fackmannamässiga beteckningen är *monterade* djur.
6. De kungliga namnen på både älg och örnhänge är ett av uttrycken för Ockelbo kommuns marknadsföring med syfte att dra nytta av det faktum att kronprinsessan Victorias make Daniel härstammar från orten, något som jag analyserat närmare på annat håll (Frihammar 2015:238ff).
7. Ett hologram är en tredimensionell bild som sedd ur olika vinklar visar fram olika delar av ett motiv. Effekten åstadkoms genom att varje del av ett hologram

innehåller hela det avbildade objektet sett från en viss riktning. Om ett hologram delas mitt itu finns därmed hela bilden kvar på båda delarna, till skillnad från ett vanligt fotografi.

8. Faktum är att dagen när jag skriver det här, den 31 augusti 2017, är sista dagen Biologiska museet i Stockholm håller öppet. Styrelsen anser att besöksantalet är för lågt och att underhållet kostar för mycket. Blir stängningen permanent innebär det att endast tre (i Åbo, Uppsala och Södertälje) av de ursprungligen sju museerna uppförda av Kolthoff kommer att finnas kvar.
9. Associationerna går osökt till Carl Akaley, taxidermisten och konservatorn bakom utställningar på Field Museum i Chicago och American Museum of Natural History i New York, varav den sistnämnda analyserats av Haraway som ett uttryck för tidens patriarkala och koloniala strukturer och deras verkan in i samtiden (1984).
10. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=6207646>.
11. <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/default.aspx>.
12. <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/hur-bekampar-man-lupiner.aspx>.
13. Jag har också noterat hur intresset för jakt de senaste decennierna har kommit att bli ett inslag i stockholmsk hipsterlivsstil, se Göranssons kapitel. Men jag har inte själv känt någon lust att börja jaga.
14. De senaste årtiondena har andelen kvinnliga jägare ökat, vilket med största sannolikhet inneburit förändrade kulturella mönster kring jakten.
15. I en rapport från SLU (2009) svarade över 80 % av stockholmarna att de var positiva till att rovdjuren varg, björn, järv och lo finns i Sverige, medan det i rovdjurslänen var betydligt färre, runt 60 %, som svarade så. En senare rapport (2012) slog fast att oviljan mot rovdjur ytterligare ökat i rovdjurslänen, särskilt vad gäller vargen.
16. Vid ett tillfälle när jag arbetade med den här artikeln blev den sociala närheten nästa genant påtaglig. Jag satt och skrev på ett kafé på Södermalm i Stockholm och upptäckte att just Po Tidholm satt några bord bort, uppenbarligen inbegripen i ett arbetsmöte.
17. <http://www.ekoturism.org/nyfiken/rovdjursturism/index.asp>.
18. För en utförlig beskrivning av björnens kulturhistoria, se Björklöf 2010.
19. <http://www.stoorn.se/>.

## REFERENSER

### *Observation och intervju*

Observation på Vildmarksgalleriet fyra gånger under 2013–2015.

Intervju med Hag-Hans Engstedt 2014-08-12.



*Internet*

- <http://www.ekoturism.org/nyfiken/rovdjursturism/index.asp>, hämtad 2017-09-25.
- <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/default.aspx>, hämtad 2017-09-25.
- <http://www.lansstyrelsen.se/Dalarna/Sv/djur-och-natur/hotade-vaxter-och-djur/invasiva-arter---frammande-djur-och-vaxter-i-var-natur/Pages/hur-bekampar-man-lupiner.aspx>, hämtad 2017-09-25.
- <http://www.stoorn.se/>, hämtad 2017-09-25.
- <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=6207646>, hämtad 2017-09-25.

*Litteratur*

- Bauman, Zygmunt 1994. *Döden och odödligheten i det moderna samhället*. Göteborg: Daidalos.
- Beckman, Jenny 2005. Natur- och/eller kulturarv? Fyra frågor om Naturhistoriska riksmuseet. *Kulturarvens dynamik. Det institutionaliserade kulturarvets förändringar*. Peter Aronsson & Magdalena Hillström (red.). Linköping: Tema Kultur och samhälle, Linköpings universitet.
- Björklöf, Sune 2010. *Björnen. I markerna & kulturen*. Möklinta: Gidlund.
- Danielsson, Jonas 2006. *Skräckskönt. Om kärleken till groteska filmer. En etnologisk studie*. Umeå: Umeå universitet. (Diss.)
- Dirke, Karin 2015. Where is the Big Bad Wolf? Notes and Narratives on Wolves in Swedish Newspapers during the Eighteen and Nineteen Centuries. *A Fairytale in Question. Historical Interactions between Humans and Wolves*. Patrick Masius & Jana Sprenger (red.). Cambridge: White Horse Press.
- Ekman, Ann-Kristin 1991. *Community, Carnival and Campaign. Expressions of Belonging in a Swedish Region*. Stockholm: Stockholms universitet. (Diss.)
- Ericsson, Göran, Camilla Sandström, Jonas Kindberg & Ole-Gunnar Støen 2010. *Om svenskars rädsla för stora rovdjur, älg och wildsvin*. Umeå: Sveriges Lantbruksuniversitet, Institutionen för Vilt, Fiske och Miljö.
- Frihammar, Mattias 2015. Keps och krona. Victoria och Daniel. *Politik och passion. Svenska kungliga äktenskap under 600 år*. Henric Bagerius & Louise Berglund (red.). Stockholm: Natur & Kultur.
- Frihammar, Mattias & Helaine Silverman 2018. Introduction. *Heritage of Death. Landscapes of Emotion, Memory and Practice*. Mattias Frihammar & Helaine Silverman (red.). London: Routledge.

- Haraway, Donna 1984. Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936. *Social Text*, nr 11.
- Haraway, Donna Jeanne 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jönses, Lars 2005. Den patriotiska promenaden. Skansen och Svenska turistförningen i konstruktionen av det svenska territoriet. *Kulturarvets dynamik. Det institutionaliserade kulturarvets förändringar*. Peter Aronsson & Magdalena Hillström (red.). Linköping: UniTryck.
- Kagervall, Anders, Camilla Sandström, Göran Ericsson & Per Ljung 2012. *Om svenskars inställning till jakt och vargjakt*. Umeå: Sveriges lantbruksuniversitet, Institutionen för vilt, fiske och miljö.
- Lagerkvist, Amanda 2015. The Netlore of the Infinite. Death (and Beyond) in the Digital Memory Ecology. *New Review of Hypermedia and Multimedia*, vol. 21, nr 1–2.
- Lindgren, Carina 1999. *Gästriklands Tidning* 1999-01-29.
- Lévi-Strauss, Claude 1984. *Det vilda tänkandet*. Lund: Arkiv.
- Löwegren, Yngve 1974. *Naturaliesamlingar och naturhistorisk undervisning vid läroverken*. Stockholm: Föreningen för svensk undervisningshistoria.
- Mordhorst, Camilla 2009. Museer, materialitet og tilstedevær. *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Tine Damsholt, Dorthe Gert Simonsen & Camilla Mordhorst (red.). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Mordhorst, Camilla 2009. *Genstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Pettinger, Lynne 2006. On the Materiality of Service Work. *The Sociological Review*, vol. 54, nr 1.
- Samuelsson, Anna 2005. På vandring i naturens teater. Natur och kultur på Naturhistoriska riksmuseet. Opublicerat paper.
- Sandström, Camilla & Göran Ericsson 2009. *Om svenskars inställning till rovdjur och rovdjurspolitik*. Umeå: Sveriges lantbruksuniversitet, Institutionen för vilt, fiske och miljö.
- Sloane, Charles David 2018. Death Everywhere. Dissolving Commemorative Boundaries in a Liquid World. *Heritage of Death. Landscapes of Emotion, Memory and Practice*. Mattias Frihammar & Helaine Silverman (red.). London: Routledge.
- Svensson, Ingeborg 2007. *Liket i garderoben. En studie av sexualitet, livsstil och begravning*. Stockholm: Stockholms universitet. (Diss.)
- Tidholm, Po 2012. *Norrland. Essäer & reportage*. Luleå: Teg Publishing.
- Walter, Tony 1994. *The Revival of Death*. London: Routledge.

Wonders, Karen 1993. *Habitat Dioramas. Illusions of Wilderness in Museums of Natural History*. Uppsala: Uppsala universitet. (Diss.)

Yanni, Carla 2005. *Nature's Museums. Victorian Science and the Architecture of Display*. New York: Princeton Architectural Press.

# Farliga hajar, hotade hajar

*Underhållning och naturvetenskap på offentliga akvarier*

LARS KAIJSER

## En inledning och två spår

Två vaxfigurer stod i entrén till Sea Life London Aquarium, den ena var Charles Darwin, den andra Indiana Jones.<sup>1</sup> De bägge figurerna förkroppsligar två spår på offentliga akvarier, nämligen vetenskap och underhållning. Darwin är vetenskapsmannen med teorin om arternas uppkomst, som lade grunden till evolutionsläran och förståelsen av natur som process. Indiana Jones är den koloniala upptäckaren och äventyraren, den populärkulturella arkeologen och romantiska hjälten känd som filmkaraktär, som legofigur och som attraktion på Disneyland. Att underhållning och vetenskap flätas samman på offentliga akvarier förvånar inte. Det är en återkommande iakttagelse i beskrivningar av liknande verksamheter som naturvetenskapliga museer och zoologiska trädgårdar (Hansson 2004, Samuelsson 2008).

På offentliga akvarier samsas ambitionen att informera om hav och havsmiljö med viljan att underhålla. Akvarierna möjliggör en estetisk upplevelse likaväl som en insikt i vattendjurens liv och miljö. De senmoderna akvarierna är en del av den så kallade upplevelseindustri eller nya ekonomi som växte fram under andra halvan av 1900-talet. Den utmärker sig genom förväntningar på nischade upplevelser och sinnliga erfarenheter (Urry 1995, Hesmondhalgh 2002, Frost 2011). På akvarierna erbjuds besökarna naturmiljöer, föreläsningar, film, guidade visningar, *sleep-overs* och shoppingmöjligheter. Det bedrivs forskning och arbetas aktivt med

miljöfrågor. Akvarierna utgör en länk mellan forskning och allmänhet; de sprider kunskap om den hotade naturen och manar till engagemang för miljö och framtid. Kombinationen vetenskap och underhållning är ett framgångskoncept. De större, globalt utspridda akvarierna beräknas årligen ta emot 450 miljoner besökare (WAZA 2009). Samtidigt har den upplevelsebaserade pedagogiken mött kritik. Den har nedvärderande kallats för *edutainment* (Rader & Cain 2014). Mer tillspetsat har verksamheterna beskrivits som lättillgängliga pseudoupplevelser (Doordan 1995). Ett sådant omdöme kan tyckas väl hårt och utgår ifrån tanken om att vissa upplevelser är mer äkta – eller autentiska – än andra. När det gäller hur olika verksamheter balanserar underhållning och vetenskap har akvarierna här, tillsammans med museer, uppfattats luta mer åt *edu* än *tainment* (Desmond 1999).

Nu ska inte alla akvarier dras över samma kam. Olika akvarier följer olika direktiv. En del är knutna till universitet och har större utrymme för forskning och artbevarande. Medan andra mer lutar åt underhållning. Till den senare gruppen kan räknas de akvarier som ingår i Sea Life, en kedja med akvarier i främst Australien, Europa och USA. Sea Life är tillsammans med bland annat Legoland och Madame Tussaud en del av Merlin Entertainment, vars ambition enligt webbplatsen är att skapa unika, minnesvärda och givande upplevelser.<sup>2</sup> Det var på ett Sea Life-akvarium i London som den här texten inleddes. Vaxgubbarna Darwin och Indiana Jones var inlånade från Madame Tussauds vaxkabinett. Akvariernas olika utgångspunkter till trots: när naturen väl gestaltas håller naturvetenskap och underhållning varandra i handen.

Sammantaget utgör de offentliga akvarierna en kontaktyta där kunskaper om hav och andra vattenmiljöer produceras, distribueras och konsumeras. I verksamheten sammanförs artbevarande, underhållning, turism, pedagogisk verksamhet och konsumtion. Allt detta summeras i de *konventioner* som ligger till grund för de olika sätt på vilka djur och natur gestaltas. Det är dessa konventioner som fokuseras i detta kapitel, med syftet att belysa hur natur gestaltas på offentliga akvarier. Konventionerna kan förstås som assemblage, alltså som löst sammanfogade kompositioner av kunskaper, ambitioner och ideal sprungna ur såväl naturvetenskap som underhållning. Det är konventioner som i linje

med Donna Haraways studier av American Museum of Natural History i New York har konsekvenser för akvariernas rumsliga utformning och hur djur gestaltas (Haraway 1989a). Konventionerna har med John Laws ord en ordnande effekt på utformandet av djurmiljöerna (Law 1994). De har konsekvenser för de olika sätt på vilka akvariebesökarna möter de icke-mänskliga djuren, och de sätt på vilka relationerna mellan människor och andra djur kan förstås. Här ryms föreställningar om hur djur och natur bör kategoriseras och vilka associationer djuren ger upphov till. Konventionerna skapar ordning i det myller av djur och natur som gestaltas på akvarier. För att tydliggöra hur vetenskap och underhållning går hand i hand fokuserar artikeln på hur hajar visas upp och gestaltas såväl levande i akvariernas tankar som framställda i text och bild. Framställningen inleds med en tur genom Sea Life Aquarium i London. På det följer ett avsnitt om de konventioner som kan knytas till akvarier som upplevelserum. Därefter fokuseras de konventioner som mer hör naturvetenskapen till. Under rubriken "Hajen har huvudrollen" behandlas sedan hur fakta och underhållning sammanförs när kunskapen om hajar presenteras. Avslutningsvis knyter jag an till diskussionen om relationen mellan människa och djur.

## Längs snitslad bana

Våren 2012 hängde rektangulära reklamskyltar med hajar på väggen vid Paddington stations tunnelbaneperrong. De skulle locka besökare till Londons akvarium. Bilden föreställde en haj som simmade mot betraktaren. Tänder antyddes i mungipan. I den blå bakgrunden gick det att som mörka skuggor skönja ytterligare ett tiotal hajar. Affischen gjorde reklam för en ny utställning. Texten lød "More sharks than ever before" – "fler hajar än någonsin tidigare".

London Sea Life Aquarium ligger vid Themsen, intill det stora parisrhjul som är ett av Londons många riktmärken. Besökare på akvariet mötte, som sagt, Darwin och Indiana Jones när de klev in i entrén. Därefter passerade de en bildskärm med hajar, en teaser för den nya utställningen "Shark Reef" och möjligheten att fotografera sig i en hajbur. Det var ett snitslat spår som besökaren fick följa genom akvariet.

Efter entrén följde en mörkare passage. Plötsligt var golvet av akvarieglas. Under simmade hajar. Det gick att skönja stenhuvuden vars utformning inspirerats av stenfigurerna på Påskön. De var en del av inredningen i den stora tank där de större hajarna simmade runt, en akvarietank som på många sätt höll ihop akvariet som helhet.

Det är när offentliga akvarier kommer på tal lätt att associera till vattenfyllda tankar med levande fiskar. Men i akvarierna presenteras djur och natur på flera sätt. Visst finns levande djur, men också modeller och utställningar med bilder och fotografier. Det gäller också på akvariet i London. När promenaden fortsätter gestaltas hajarna på flera sätt och i olika miljöer.

Tillsammans med sköldpaddor, sjöhästar och krokodiler var de inledningsvis avbildade på en skärm med rubriken "Our Conservation Commitments". Där presenterade akvariet sin bevarandeverksamhet. Ledorden var "rädda", "skydda", "föda upp", "förstå" och "sprida information". I den första större miljön som presenterades, Atlanten, fanns en brugd återgiven i text och bild. I nästa miljö, Ray Lagoon, simmade rockor runt i en öppen pool tillsammans med några mindre hajar. På det följde ett barnvänligare rum och möjligheten att klappa sjöstjärnor och andra mindre havsdjur. Intill denna station fanns en bänk med information om de stora hoten mot hajen. Det handlade först och främst om alla de hajar som fångas för att göra hajfenssoppa. Här berättades också att hajar ofta följer med som bifångst i annat fiske. Den som ville kunde skriva på ett upprop för att rädda hajar, "Give the shark a fighting chance". Ett färdigtryckt dokument låg på en bänk intill uppmaningar om att rädda sköldpaddor och rockor. Det fanns också en penna och information om räddningsprogrammet Bite-Back (Bit tillbaka) som ägnar sig åt hajskyddande verksamhet. Bänken var smyckad med snäckor och ett större sköldpaddskal, och där fanns broschyrer om Sea Lifes miljöarbete och hinkar att donera pengar i.

Den stora tanken med hajar och stenhuvuden återkom när besökarna rörde sig framåt, ibland sågs den från sidan, ibland rörde besökarna sig nära botten och någon gång var utsikten ovanifrån. Som mest spektakulärt blev det när akvarieglaset utgjorde den ena långväggen på ett skeppsvrak – "The Pacific wreck" – som förde tankarna till både pirater



Sandtigerhaj och staty  
i Sea Life London  
Aquarium.

och de världsomseglingar som kartlade världen. Här fanns skyltar med information om hajar: "Did you know? Over 100 million sharks are needlessly killed each year to make shark fin soup – even though shark fins



have no flavor at all.” Informationen var utformad som ett dokument i piratstil uppspikat på väggen. Intill fanns en kista fylld med guld och under rubriken ”Quiz Trail” fanns frågan ”How many sharks are killed each year to make shark fin soup?” Det fanns tre möjliga svar: 1 000, 1 miljon och över 100 miljoner.

I vraket var utsikten god för den som ville titta på när hajarna matades. Webbplatsens beskrivning av hajmatningen alluderade till Darwin: ”14:30 Shark feed. ‘Survival of the fittest’ is the name of the game when it’s feeding time in our shark display! See all the inhabitants of the Pacific display compete for their fair share of the feed!”<sup>3</sup> Vid mitt besök stannande jag till för att titta. Inbäddad i en mjukare bakgrundsmusik och omringad av upprymda barn följde jag matningen. Nu överensstämde verkligheten inte riktigt med texten på webbplatsen. Vardagsbestyr som att äta är onekligen en del av underhållningen i akvarierna. Men det är en kontrollerad sådan. En kvinna stod framför glaset med walkie-talkie och ett protokoll. Hon kontrollerade vilken fisk, eller haj, som åt vad och att var och en fick den portion som den skulle ha. Hon meddelade kollegerna ovanför när rätt fisk fått fiskbiten eller när den hamnat fel. Vi i publiken stod tätt tryckta mot varandra för att se. Det var ganska stora bitar som släpptes ned i akvariet. En död bläckfisk – vanlig kost för hajar på akvarier – sjönk sakta ned genom vattnet. En fisk nafsade i kadavret som virvlade runt. En haj som kom underifrån tog bläckfisken i munnen och vände sin bleka buk mot oss och for uppåt mot ytan. Ur käften dinglade tentaklerna. Publiken jublade. Det var *wow* och det var *oh*: ”It’s a killer machine!” ropade en liten pojke.

För den som promenerade genom akvariet var det nu paus från hajar. Besökarna fick passera genom en utställning om korallrev med clownfiskar, Amazonas regnskogar med fiskar, krokodiler och vad som skulle kunna vara Indiana Jones motorcykel gömd under ett grönt, lövlikt kamouflagenä. På det följde Themsens och en utställning om det lokala miljöarbetet. Därefter Antarktisk med ismiljöer i plast, pingviner bakom glas och information om Antarktisexpeditioner.

Akvariets naturmiljöer avslutades med en större utställning, den tidigare nämnda ”Shark Reef Encounter”, hajrevet, som hade surf-tema. Rubriken var ”We Love Sharks, Beach Party this Way”. Det var

strand, folkvagnsbuss, surfbrädor och hawaiimusik i högtalarna. På webbplatsen beskrevs utställningen som en hyllning till naturens mest magnifika och missförstådda djur – hajen – och det framhölls att det gick att komma *face-to-fin* i det tre våningar höga akvariet.<sup>4</sup> Här var det möjligt att känna på hajskinn. Skinnen är strävt som sandpapper, ett återkommande påpekande om hajar. En del av lokalen som vetter mot det stora hajakvariet var utformad som de burar som används av turistföretag och i forskning för att sänka ned forskare, naturfilmare eller turister under vattenytan så att de ska kunna skåda hajar på nära håll. De stora stenhuvuden som gick att se i entrén återkom, dels avbildade i något mindre format och utplacerade längs med väggen, dels skönjbara längre ned i det stora akvariet.

I utställningen fanns också en hiss, för den som inte ville gå i trap-porna. På den var avbildat ett hajhuvud, med öppet, tandprytt gap och nosen pekande uppåt. Bilden påminde starkt om den kända affischen till filmen *Hajen* (*Jaws* 1975). Information om hajar fanns på skyltar. Mellan två surfbrädor som monterats på väggen hängde korta informativa texter: ”Det finns 440 sorters hajar”, ”De flesta hajar blir inte längre än 1,8 meter”, ”Hajar kan vända ut och in på sin mage och göra sig av med oönskad mat” och ”Hajar kan känna av elektricitet genom att använda de många små svarta porerna på huvudet och trynet”. En bit bort hängde gulsvarta varningstrianglar fästa på väggen med texten ”More likely to be killed by...” och bild på i tur och ordning en godisautomat, en brödrost, en hjort, åska och en kokosnöt. På väg ut ur utställningen fanns en affisch som visade en man med en surfingbräda stående på en strand vid havet. Texten löd: ”Thank you for visiting Shark Reef Encounter”. Över bilden med ett annat typsnitt, liksom klottrat för hand, stod: ”Act now or sharks will disappear forever”.

Akvariet avslutades – inte heller så förvånande – med en souvenirbutik. På hyllor längs med väggarna, i korgar på golvet och utställda rack fanns varor till försäljning. Här fanns vykort, kepsar, T-shirts med piratflaggor, sjöstjärnor, magneter, sköldpaddor och delfiner som mjukdjur, plastfigurer och snäckskal. Det fanns också Londonmotiv som dubbel-däckare och telefonhytter. Hajen var väl representerad. Den fanns som blågrå mjukdjur eller T-shirts med hajmotiv i olika färger och storlekar.

En av T-shirtarna påminde om reklamaffischen på Paddington Station, en annan visade en ikonisk hajkäke och texten "Bite me".

Det är många detaljer och intryck som möter besökaren på vägen genom akvariet. I en studie av Monterey Bay Aquarium skriver Jane C. Desmond att, att röra sig genom ett akvarium är att se en film utan narrativ, där rörelser, färger och former för besökaren framåt (Desmond 1999:180). Jag håller inte med om att det saknas narrativ, men förstår ändå hennes beskrivning och framhållandet av akvarier som estetiska miljöer. Men vid sidan av färg och form är det också ett myller av informativa, upplysande och uppmanande texter. Bilder och modeller av djur samsas med levande exemplar. Ett bestående intryck av besöket på London Sea Life Aquarium är just mångfalden av intryck och information. Det är lätt att beskrivningen av vägen genom akvariet blir linjär, som en promenad från en punkt till en annan. Det behöver inte vara så, men på de akvarier tillhörande Sea Life som jag besökt är det mer eller mindre enkelriktat från entré till butik.<sup>5</sup> Hur besökarna rör sig och hur de väljer att röra sig i akvariet varierar förmodligen och är värt en egen undersökning. En fingervisning om vad som uppfattades som viktigt och spännande var tempot jag noterade i besökarnas rörelse. Framför fiskar som pirayer och hajar, och framför stora sköldpaddor bildades köer och det blev svårare att ta sig fram. Samtidigt som utställningen om Themsen och texter om miljö och bevarande snarare fick karaktären av transportsträcka.

Akvariernas planritningar inbjuder till upptäcktsfärder. Trots den enkelriktning som råder när besökarna rör sig framåt finns det gott om skrymslen och vrår att upptäcka. Ett återkommande inslag längs med vägen är de frågor och gåtor som ställs till besökarna. Gåtor och olösta frågor knyter på flera sätt an till akvariernas vetenskapliga projekt. Det är ett pedagogiskt grepp som får besökarna att inte bara läsa den text som informerar om hur många hajar som dödas varje år, utan också upprepa siffran ännu en gång. Lite som läroböckernas exempelfrågor. Kunskapen återges ofta som små, kärnfulla presentationer. Kunskapen är inte entydig. Det finns ofta längre textsjok att ta del av i utställningar eller på akvariernas ofta elaborerade webbsidor. Men återkommande är de korta, närmast mjölkkartongstextliknande kunskapspresentationer som repeteras som text på väggar och i reklambroschyrer, på webbsidor

och under guideade rundturer. Kunskapen förmedlas lite som aforismer, som tankeväckande faktapresentationer. Det kan vara: ”Två tredjedelar av jordytan är täckt av vatten”, ”Hajar fanns före dinosaurierna”, ”Före hajar fanns maneter”, ”Hajen dödar 10 människor per år, under samma år dödar människan 100 miljoner hajar” eller ”Det är större risk att dö av en kokosnöt än av en haj”. I viss mån påminner uttrycken om de *meme* som snabbt sprids på internet: en enhet, en gemensam nämnare, som i bilder, uttryck eller förhållningssätt bär på kulturella föreställningar. Det är en form som förmår fånga de vetenskapliga insikterna i ett tankeväckande och lite underhållande format, som en *oneline* som rymmer både fakta och underhållning. Det är inte för mastigt och går snabbt att ta till sig.

Akvariet i London skiljde sig inte särskilt mycket från andra akvarier som jag besökt. Placeringen intill andra turismanläggningar känns igen. Det är inte ovanligt med akvarier i anslutning till köpcentra, nöjesparker eller gentrifierade hamnkvarter. Liknande förutsättningar har jag mött i såväl Manchester och Baltimore, som Monterey och Minneapolis. I reklamen för de enskilda akvarierna återkommer också ofta hajen. Kanske är hajen något mer närvarande och återkommande på akvariet i London. Men den finns på alla akvarier jag besökt. Den välkomnande entrén och utgången genom souvenirbutiken återfinns på de flesta akvarier liksom på museer och andra institutioner där underhållning och kunskapsförmedling samsas. Att ta sig igenom ett modernt akvarium är att snabbt röra sig från den ena delen av världen till den andra, från Amazonas till Antarktis på några minuter. Det är att gå på upptäcktsfärd och söka sig fram mellan större och mindre akvarietankar, att få se samma miljö ur olika vinklar, ibland nära, ibland på håll. Alla följer som tidigare nämnts inte samma snitslade bana som akvariet i London. De naturer som presenteras längs vägen tycks dock fornbundna. Till det ska jag återkomma.

## Rum för känsla och sinnlighet

De olika sätt som hajar återkom och gestaltades på är ett exempel på den bredd och mångfald av uttryck som används för att representera djur och natur på akvarier. I inledningen utgick beskrivningen från Sea Lifes akvarium i London. I mångt och mycket påminner det om de gestaltningar

av djur och natur som återfinns på andra akvarier. Promenaden genom akvariet i London hade sina särdrag. Samtidigt är det mer eller mindre samma arter som återkommer, det är liknande miljöer och det är i stort samma information som presenteras. Den rumsliga gestaltningen av de marina insikterna kan knytas till de konventioner som återfinns i det som kallas upplevelseindustrierna. Det är en pedagogik som betonar sinnliga erfarenheter som en väg till förståelse och insikt, att lära sig genom delaktighet (Rader & Cain 2014). Akvariernas rumsliga utformning är uppbyggd så att fantasi och nyfikenhet ska befrämjas. Att röra sig genom ett akvarium ska vara lite som att gå på upptäcktsfärd där det oväntade och lite förvånande följer besökarna i spåret.

Att röra sig genom akvarier är en multisensorisk upplevelse. Inramningen är sammansatt av flera element. Ljud- och ljussättning tillsammans med den ofta detaljrika arkitektoniska utformningen bidrar till upplevelsen. Det gör också den fuktighet och de temperaturskillnader som de olika naturmiljöerna kräver. En stor del av akvarieupplevelsen bygger på att kroppens olika sinnen aktiveras. Det är inte bara ögonen som tilltalas, även om de iscensatta naturerna tillsammans med texter i första hand lämpar sig för seende. Hörsel och känsel är också viktiga. Vad gäller dofter så finns också de, om än i en mer återhållen form. För att återgå till akvariet i London: på vägen mellan det sjunkna skeppet och hajrevet vid Hawaii passerades Amazonas djungel och Antarktis. Golvet i akvariet var oftast hårt, men förändrades i Amazonas och blev mjukt, som att gå på gräs eller bark. Det hördes vattenfall, luften var fuktig och varm. De iscensatta naturerna kräver olika temperaturer och fuktighet, vilket påverkar de rumsligheter där besökarna får röra sig. Taket var sänkt med hjälp av ett nät, och den som var lite längre behövde böja sig för att inte stöta i huvudet. Naturen kom nära och tätt. I Antarktis var det svalt. En del av en vägg var av is och det gick att känna på kylan med handen.

Med nutidens filtreringstekniker och effektiva ljussättning är sikten i akvarierna ofta bättre än i havet. Upplevelsen av livet under vatten blir ibland verkligare än verkligheten. Den tidigare nämnda Jane C. Desmond skriver om de iscensatta miljöerna i akvariet som *in-fake-situ* (Desmond 1999:166). Med det menar hon att akvarierna ser ut som verkliga miljöer i naturen och framför allt att djuren lever där på riktigt, om än inte i den

fulla komplexitet som det skulle innebära om de var i den verkliga naturen. Det är mer på riktigt än i en djurparksshow, men inte fullt så äkta som till exempel en valskådartur. För att kunna uppnå *in-fake-situ* krävs en viss förbättring av naturen. I regnskogsmiljön på akvariet i London dominerade konstgjorda material. Där skiljer det sig från Universeum i Göteborg, i vars regnskogsmiljö används mer levande material som jord och växter. Med det blir vattnet lite grumligare. Det blir varmt, mer fukt i luften och det doftar starkare. I Universeums regnskog hoppar också apor fritt och fåglar kliver omkring. Det blir naturligt smutsigt och besökarna får se efter var de sätter fötterna och vilar sina händer. Inte så att plast och jord utesluter varandra, men de olika materialen kan vara mer eller mindre dominerande.

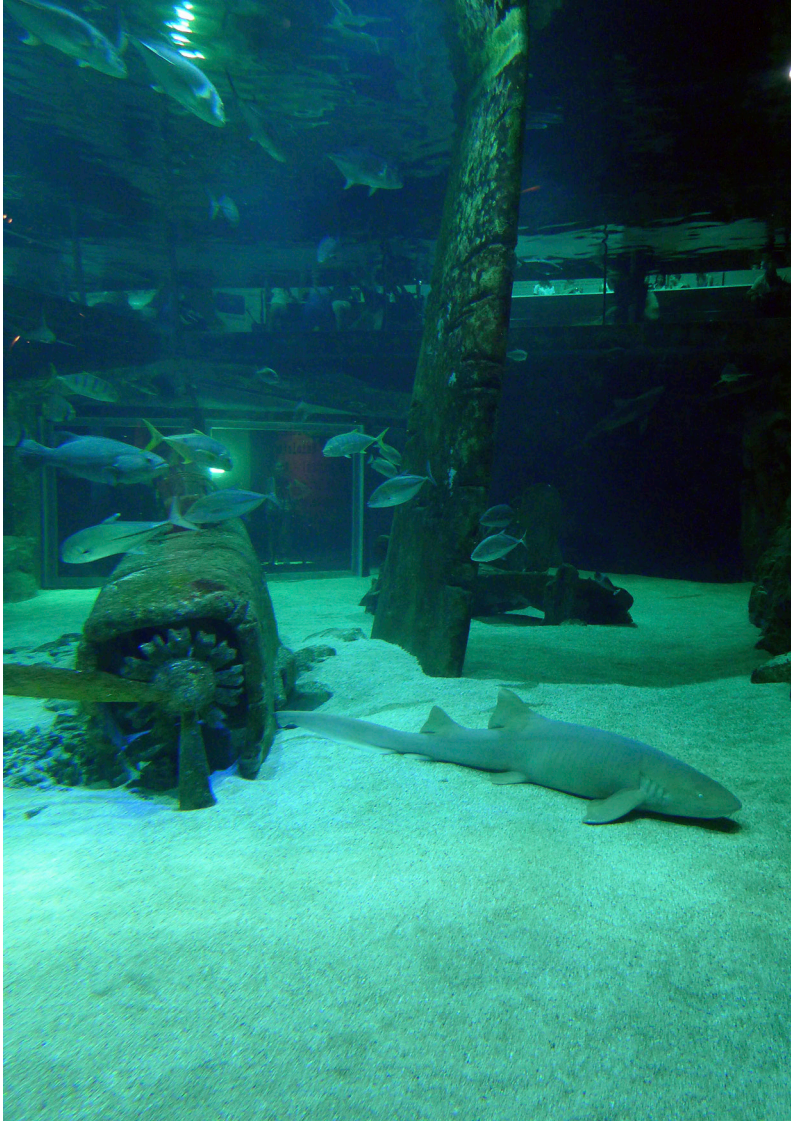
Ljudbilden är viktig och förstärkt. I regnskogen är det fågelljuden, apornas skri, regnet, åskans muller och kanske en avlägsen jaguars vrål som hörs. Musik används för att markera plats och stämning, som calypso intill karibiska korallrev eller hawaiigitar när det handlar om hajar och surfing. Man skulle kunna tro att de stora haven utmärker sig genom sin tystnad. Men upplevelsen av livet under ytan förstärks av stämningsmusik, ambient som det kallas, en ofta syntbaserad, pulserande musik, uppbyggd kring utdragna ackord. När jag på Sea Life i Minneapolis frågade vad det var för musik som hördes ur högtalarna var det ingen i personalen som kunde svara; det var kort och gott undervattensmusik, *emotional music*, som expediten i entrékassan sade. De ljudsatta akvarierna förstärker att det är människan som är navet för naturgestaltningarna. De iscensatta ljudmiljöerna bidrar till en antropomorf inramning. Den klangbaserade gestaltningen hämtar inte sin inspiration från havsmiljöerna utan bygger snarare på konventioner från film och annan underhållning. Det är inte så att det är tyst under ytan. Enligt Lisa Walker (2003) som studerat knölvalars kommunikation är vattnet snarare fyllt av olika ljudbilder. Människan saknar dock förmågan att uppfatta dessa vattenmiljöerna uppfattas följaktligen som tysta.

Ett karaktäristikum i konventionerna för hur natur och djur gestaltas är som nämnts den mångfald av uttryck som används. Förutom användandet av sinnesintryck som ljud och ljus, lutar sig gestaltningarna mot emotionella uttryck som rädsla, nyfikenhet och förvåning. I den sydfran-

ska orten Grau-du-Roi finns ett akvarium – Seaquarium Le Grau-du-Roi. Liksom i London får besökarna följa en någorlunda snitslad bana som avslutas med en större hajavdelning, ett så kallat *requinarium* med ca 25 hajarter representerade. När jag senast besökte akvariet (2015) var requinariet i två våningar och i mitten fanns den största tanken. Den kortsida som vette mot entrén var helt i akvarieglas. Här fanns – som på många andra akvarier – en bänk där det var möjligt att sätta sig ned och se hur hajar simmar runt tillsammans med större stim av mer färgglada fiskar. Att i stillhet kunna stanna upp och uppleva naturen är ett modus vid sidan om det mer framåt drivna tempo som utmärker de många skolklasser som besöker akvarier och engagerat rör sig i lokalerna. Det gick också att gå runt den stora hajtanken. På baksidan fanns ytterligare en stor ruta. Längs kortsidorna fanns här och där mindre öppningar med rutor och insyn till den stora tanken, och precis som i London gick det alltså att se hajarna från flera håll. När jag tittade in genom en av dessa gluggar såg jag inte bara hajarna i vattnet, utan också andra besökare som stod i en fönsternisch mittemot. Det var sand på botten och vattnet var mycket klart.

Det är inte ovanligt att de större hajakvarierna rymmer föremål eller artefakter som knyter människan till hajarnas miljöer. I London var det statyer från Påskön. På andra akvarier har det varit andra statyer och kanske rester av sjunkna städer. I vissa fall är det människans tillkortakommanden som fått lämna spår i form av sjunkna skepp eller havererade flygplansdelar. På akvariet i Grau-du-Roi fanns de spridda delarna av ett flygplansvrak, ett mindre ensitsigt propellerplan som störtat. Ena vingen låg platt lätt dold av sand längsmed botten, medan den andra vingen stod nästan vinkelrätt upp och bröt vattenspegeln. En del av flygplanskroppen med cockpit, motor och propeller låg tung i sanden. Stjärtpartiet låg ensamt en bit bort. När jag promenerade upp till andra våningen gick det att se hela tanken från ovasidan. Här stack flygplansvingen upp och påminde lite om en hajfena när den bröt vattenspegeln.

Akvariet är en estetisk upplevelse av färg, form och ljud. Utformningen av akvarier har förändrats vartefter tekniska möjligheter utvecklats. De var inledningsvis rektangulära betongtankar med en framsida av glas. Men nya material som akrylglas och effektiva tekniker för att filtrera



Flygplansvrak med am-  
haj, Seaquarium Le  
Grau-du-Roi.

vatten har gjort det möjligt att göra akvarier större och att forma dem på mer fantasifulla sätt (Karydis 2011). Eller, som det uttrycks på Sea Lifs webbplats, "the old-fashioned aquarium is out and tunnels, curved tanks and bubbles that allow you to get astonishingly close to our



wonderful creatures are in”.<sup>6</sup> En återkommande arkitektonisk detalj är tunneln där det går att promenera genom vattnet och omslutas av hajar, jättesköldpaddor, rockor och fiskstim. I Grau-du-Roi återfanns tunneln på väg till den stora hajutställningen. Den skiljde de mindre akvarierna från en stor tank med sälar och sjölejon. Tunneln genom tanken med hajar har i viss mån fungerat som en symbol för de moderniseringar som de större akvarierna genomgick under 1980- och 1990-talen när valet av material och design förnyades. De konventioner med vilka djur och natur gestaltades bygger på delaktighet, att bli en del av naturen mer än att stå vid sidan och titta på (jfr Desmond 1999:179). Att så att säga få promenera på botten intill hajar, rockor och andra havsvarelser. Tunneln är en sinnebild för de konventioner och ideal om närhet till naturen som de designade akvarierna materialiserar. Tunneln har också varit ett återkommande inslag när vänner och bekanta berättat om sina besöka på nya, stora akvarier. Den är en referenspunkt för spännande upplevelser.

En trappa upp i requinriet fanns fler utställningar och akvarier. Det var också möjligt att krypa in i ett mindre utrymme och genom plexiglas se in i en tank med små, unga hajar. Det var en mellanstation för hajar, mellan barnkammaren och de större tankarna. Liksom i London var vattnet klart och plastmaterial dominerade. De upplevelseorienterade gestaltningarna av vattenmiljöer möjliggjorde en taktill förståelse. Här tillämpas en konkret, sinnlig pedagogik där en del av förståelsen vinnns genom att besökarna kan ta på djuren. Det fanns levande zebrahajar att klappa i en mindre, ytligare pool. För den som stoppade ned handen i vattnet var det möjligt att försiktigt få känna på hajens sandpappersliknande hud. Det gick också att dra ut lådor och öppna skåp.

Att arbeta med skalförskjutningar är ett vanligt sätt att uppmärksamma och göra djur tydliga. I taket hängde modeller av hajar i naturlig storlek, men också mindre modeller som gjorde det möjligt att se hajarna i andra miljöer i tid och rum. Modellerna ger utrymme för de djur som är för stora för akvarierna, som inte vill låta sig hållas levande i fångenskap eller kanske helt enkelt inte längre finns som levande exemplar. Sätillvida är akvarierna också anakronismer. Till de arter som nästan alltid är närvarande, men aldrig funnits levande i akvarier hör den utdöda Megalodon. Djurets nära två meter höga gap med stora tänder återfinns

oftast uppställt som en fond framför vilken besökarna kan låta sig fotograferas. Till de ständigt närvarande djuren hör också den vita hajan. Med något undantag har de aldrig funnits levande på ett akvarium. Men de finns som fotografier, bilder och modeller. Berättelsen om den vita hajan som hotade människorna och turismnäringen i filmen *Hajen* har stakat ut förståelsen av den vita hajan i synnerhet och hajar i allmänhet som farliga (Dobson 2011:87). På flera akvarier hänger stora modeller av den vita hajan i taket, så också i requinariet i Grau-du-Roi. Här återfanns den framför en trappa. Besökarna som passerade uppför trappan fick gå under och känna hur hajan kom närmare.

Vad som finns under havsytan har varit en källa till fantasier och fun-deringar i både populärkultur och vetenskap. Det finns beskrivet i Jules Vernes *En världsomsegling under havet* (1870) och återspeglas i påståenden om att stora delar av havsbotten och de stora djupen ännu är outforskade. Havsdjuren uppför sig och ser annorlunda ut (Strand 2005). De aktua-liserar äldre traditioner av föreställningar om sjöodjur och monster i havens djup (Koman 1996). Etnologen Jonas Danielsson har skrivit om hur tittandet på skräckfilm inbjuder till trygga skräckupplevelser, till känslan av ”skräckskönt” (2006). Lite så tycks det också vara med hajarna i akvarierna. De kittlar fantasin när de cirkulerar bakom akvarieglaset. De inger en känsla av fascination som kan övergå i obehag. Det gör också flygplanet som låg i vattnet. Kanske var det därför som planvraket befann sig i hajakvariet? Kanske var det tänkt att illustrera en olycka, kanske hade det skjutits ned under andra världskriget? Planet fanns där som rekvisita som stärkte och frammanade de känslor av obehag som hajarna kunde förmedla. Kanske kan det kraschade planet också läsas som en metafor över människans misslyckade relation till havets hajar? Planet borde inte vara där och det borde inte människorna heller.

Denna obehagets pedagogik fortsatte på andra våningen och det än starkare. Det var där möjligt att gå in i tre avskärmade rum. I det första skildrades hajattacker. I rummet hängde bilder på väggen som föreställ-de olika angrepp på människor. En bild visade en jättebläckfisk som drog ned ett skepp. En annan bild visade en haj som attackerade en kvinna i vattnet intill en båt samtidigt som några andra kvinnor i båten bankade på fisken med sina åror. Ytterligare en tredje bild visade en haj

som med sin stora tandfyllda käft anföll en dykare som låg på botten. Alla bilder var tecknade och från andra halvan av 1800-talet. När jag var inne i rummet skiftade plötsligt stämningen med hjälp av ljus och ljud. Det mörknade. Fåglarna skrek mer stressat, vågornas skvalpande intensifierades. Det kulminerade med skrik och en lampa som plötsligt tändes och lyste upp ett hajhuvud med gapande käft. Texten på väggen berättade att attackerna var plötsliga och våldsamma och synonyma med skräck och död.

I nästa rum adresserades hajens farlighet för människan på en bildskärm och i en mer antropomorf inramning. Här sattes hajarna på den anklagades bänk. Rubriken var "Wanted, Les Dents de la mer alias Le Grand Requin Blanc" ("Efterlyst, Havets tänder alias Den vita hajen"). På den rektangulära bildskärmen visades ett tecknat förbrytarfoto av en haj som höll upp en skylt med uppgifter om längd och vikt, 6,4 meter och 3 220 kilo. Hajarna var avbildade som karikatyrer. De stod upp, böjde på huvudet och log snett mot kameran. Texten berättade att hajen var oskyldigt anklagad för sin blodtörstighet. De mindre vithajarna äter främst fisk, medan mer fullvuxna vita hajar äter större djur som sjölejon och havssköldpaddor. En teckning visade hur simmande sjölejon liknar en människa som flyter på en surfingbräda. Det händer att hajar angriper människor, men de är inte blodtörstiga och människor hör inte till menyn. Hajen var därmed frikänd. Utställningen balanserade på en känslomässig tråd där en förståelse för hajen gavs genom en avvägning mellan mer skrämmande effekter och humoristiska utspel.

I det tredje rummet gestaltades hur konsumtionen av hajfenssoppa hotade att utrota hajarna. Ett bord var uppdukat med en måltid för två. Vita dukar, vita servetter, en röd liten duk i mitten och en vit djup tallrik. I tallriken, en blodröd soppa och en hajfena som stack upp och bröt soppans ytspegel. Servetterna var använda som om någon torkat blod från munnen. I dricksglaset flöt skräp. På en vägg, under texten "L'Homme prédateur" ("Rovdjuret människa"), fanns i guldranomgärdade tittskåp exempel på hur människan utnyttjat och jagat hajen, bland annat för att kunna laga hajfenssoppa.

Sammantaget iscensätter och återger de tre rummen den spända eller paradoxala relationen mellan människan och hajen. De visar hajen som



en oskyldigt anklagad, vars farlighet kittlar fantasin. Den stora boven är människan som kalasar på hajfenor och andra delar från hotade djurarter. Den mer morbida iscensättningen av relationen haj–människa som mötte besökarna som vandrade igenom de tre rummen på akvariet i Grau-du-Roi sticker ut. Samtidigt är det samma konventioner och föreställningar om hajens farlighet och människans fördomar som återkommer, till exempel i London. Det finns en överensstämmelse i hur hajar gestaltas på akvarier, en affektiv inramning där hajen appellerar till en bredare uppsättning känslor. Hajen är farlig, den hotar, den är också hotad och bör värnas. Dessa affektiva register bidrar till en känslomässig förståelse, som förväntas bana väg för mer vetenskapligt grundade insikter.

Hajfenssoppa, Seaquarium,  
Le Grau-du-Roi.

## Habitat, släktskap och utbredning

Det är lätt att vid en promenad igenom ett akvarium fastna för det mest iögonfallande. För tunnlarna, hajarna som stryker längsmed akvarieglaset eller de blodiga påminnelserna om hur hajar slaktas. Här finns möjligheten till delaktighet och att bli omruskad. Här är det Indiana Jones som leder besökarna. Vaxgubben i entrén till akvariet i London var framåtlutad, på väg, med väskan över axeln och piskan i bältet. Kontrasten var tydlig mot Darwin, som stillastående, betraktande och med en bok i handen. Med Darwin som ledsagare blir hållningen en annan. Darwin företräder inte bara evolutionen. Han är också den empiriska forskaren som samlar på iakttagelser och insikter, som systematiserar och finner mönster, som kan vända upp och ned på tidigare vetanden. Kvaliteter nog så viktiga i vetenskapliga sammanhang.

Senare decenniernas akvariedesign har alltså möjliggjort större och mer fantasifullt utformade anläggningar. I de moderna akvarierna återges naturmiljöer, så kallade habitat, med landskap, växter och djur. Gemensamt är strävan efter naturlighet och äkthet, eller det som Dean MacCannell (1976) skulle beskriva som iscensatt äkthet (*staged authenticity*). Förutom akvarier med fiskar och andra vattenlevande djur finns också ofta fåglar och strandlevande däggdjur. Nya generationers akvarier är designade att lyfta fram ett ekologiskt axiom, nämligen att inget djur lever isolerat från sin miljö (Desmond 1999, Doordan 1995).

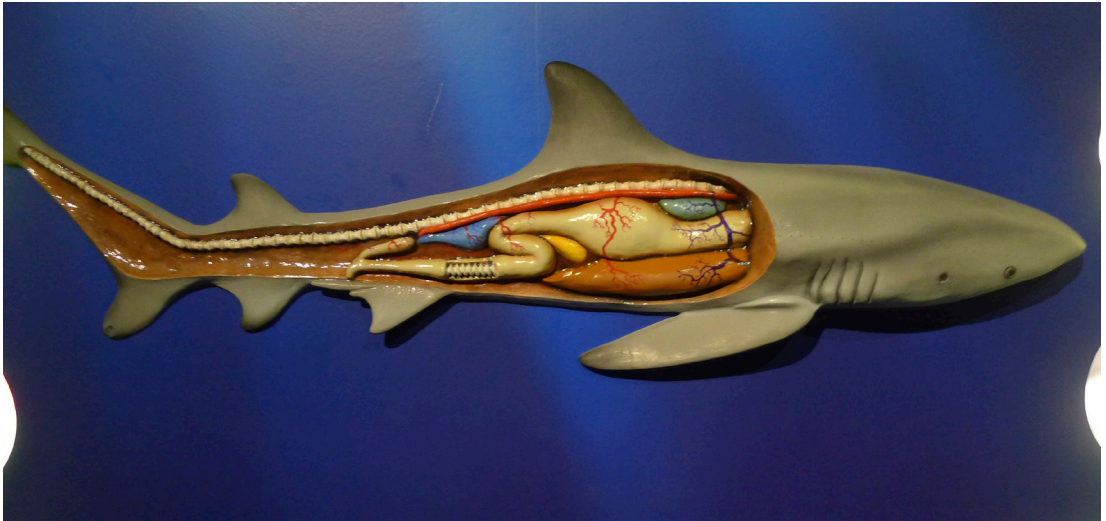
Ett återkommande konstaterande på skyltar och i texter är det faktum att jorden till två tredjedelar är täckt av vatten. Möjligheten finns alltså att presentera en mängd olika kustmiljöer, vattenvägar och naturligheter. Samtidigt är det vissa vatten som går igen, vissa naturer som tycks lämpa sig bättre att ställa ut. Återkommande är de mer karismatiska naturmiljöerna som oceanerna med hajar, korallrevet med färgglada fiskar och regnskogen med mal och kanske apor och krokodiler. Habitatet är konvention. Konvention är också vilka habitat som gestaltas. Till upplevelseturismens kännetecken hör att nischa sig och låta den egna verksamheten på något sätt utmärka sig (Taylor 1993). På akvarierna sker det genom att de återkommande habitatet kompletteras med något mer lokalt eller nationellt framträdande. The Aquarium of the Americas

i New Orleans visar upp Mississippi, Mexikanska golfen och Karibien medan Universeum i Göteborg i en utställning lyfter fram vattnets väg från bäckarna i Lappland till havet utanför Göteborg. På så sätt är de iscensatta naturmiljöerna också en tydlig gestaltning av hur de lokala och närliggande vattendragen också är en del av en global naturmiljö.

Att tänka med habitat är grundat i ett vetenskapligt tänkande som betonar helheter (Brunner 2011). De habitat som kan identifieras i naturen är en vetenskaplig kategori som på akvarierna blir utgångspunkt för de genrebundna konventioner genom vilka dessa habitat gestaltas (Harris-Lopez 2003). Att betona att de sammansatta gestaltningarna av natur följer genrekonventioner – assemblage av djur, växter, ljud, ljus och informerande texter – är att poängtera gestaltningarnas estetiska och formbundna drag. Det innebär också att gestaltningarna inte förstås som givna utan som historiskt och kulturellt framvuxna. Reducerade till sin enklaste form ser de ut som följer: oceanerna med hajar, djupblå färger och ambient musik; korallrevet, ljusblå himmel, clownfiskar och kirurgfiskar; regnskogar, grönt, lövverk, pirayor, kanske en mal, anakonda eller apa och ljudet av en rytande jaguar, tjatrande apor, fåglar, åska och regn.

Den naturvetenskapliga gestaltningen både ordnar och fragmenterar djuren. Vid sidan om tänkandet i miljöer är vetandet om djur och natur

Haj i genomskärning,  
Universeum, Göteborg.



också taxonomiskt ordnat efter linneanska principer och utifrån särdrag och släktskap mellan olika arter. Kategorier som släkt, art och kön, liksom fakta om utbredning, föda och fortplantning är ledande. Det är de naturvetenskapliga grundelementen. Djuren återfinns som modeller i genomskärning med uppvisande av inre organ och skelett. Hjärta, hjärna, sidolinjer och könsorgan tillsammans med sinnesfunktionerna som seende, hörsel, luktsinne och känsel identifieras var och en för sig. Samtidigt ordnas djuren i arter, i släkträd och på utbredningskartor. Djuren vänds så att säga ut och in, på samma gång som de placeras artmässigt och geografiskt.

Ett exempel på hur detta kan ta sig ut gick sommaren 2014 att beskåda i Berlin, på akvariet i Zoologiska trädgården. Mellan en tank med hammarhajar och en med svartfenade revhajar fanns ett antal större inplastade planscher monterade bredvid varandra. Till sitt innehåll skiljde de sig inte från den information som fanns att få på Sea Life Aquarium i London eller på Seaquarium i Grau-du-Roi. Möjligtvis var innehållet mer avgränsat och mer samlat. Språket var tyska och som alltid också engelska. Djuren hade sina vetenskapliga namn, som markerar släkte och art. Den första affischen berättade om hajars utveckling. Hur deras förfäder tog form för 400 miljoner år sedan men att de nästan dog ut under paleozoikums tid. Utvecklingen tog fart igen under mesozoikum då många föregångare till dagens hajarter utvecklades. En kronologi illustrerade beskrivningen med tecknade hajar uppdelade i rött paleozoikum, gult mesozoikum och blått kenozoikum. På det följde en genomgång av hajens sinnen. Att de kan höra skadade djur på långt håll, att de har förmågan att känna doften av en mycket liten droppe blod i vatten, att sidolinjerna känner rörelser i vatten och att känslocellerna på nosen uppfattar de små elektriska impulser som alla levande organismer sänder ut. Informationen om hajarnas sinnen gavs tillsammans med en karta där de olika sinnenas räckvidd var utmärkt. Därefter presenterades hur de jagar, deras diet och hur fortplantning går till. Det hela avslutades med en redogörelse för hajars habitat.

Det är utifrån de olika sätt som hajar gestaltas möjligt att närma sig frågan om hur akvarierna också gestaltar relationen mellan människa och djur. Tekniken med akrylplaster gjorde det möjligt att komma tätt inpå,

se tydligare och på nära håll uppleva hajarna. Den naturvetenskapliga forskningen har undersökt hajars levnadsbetingelser, hur de rör sig i haven och vad de lever på. Det har också påvisats att hajen är en viktig länk i ekosystemen och en förutsättning för den artbalans i världshaven som tas för given. Det vore därför kanske lätt att karaktärisera ett mer naturvetenskapligt ordnande av djur som mer distanserat, i alla fall i jämförelse med en mer upplevelseorienterad presentation av djur. Anna Samuelsson har i sin avhandling om naturhistoriska museer påpekat hur närhet och distans mellan djur sett olika ut i olika perioder (Samuelsson 2008:88ff). Hon skriver att i teorin var Darwins idéer om människans släktskap med djuren ett närmande mellan djur och människa. Samtidigt har djur och människa genom det moderna samhällets omvälvningar i praktiken alltmer kommit att skiljas från varandra i vardag och arbetsliv.

Människans relation till djur upprätthålls kanske främst genom naturprogram på teve, leksaker och sedelärande berättelser för barn. Levande möter människan samtidigt djuren som husdjur, i zoologiska trädgårdar och i akvarier. Sägans kan att det i människans relation till djuren finns en kontinuitet i spänningen mellan en distanserad och en mer nära relation. Samuelsson skriver att museerna är en manifestation av modernitetens erövrande, avgränsande och vetenskapliggörande: att göra "naturen" till objekt för den vetenskapliga blicken och på samma gång till en estetisk upplevelsekuliss (Samuelsson 2005:90). Påståendet är giltigt för hur hajar kategoriseras och lyfts fram på akvarierna. Den estetiska upplevelsen finns liksom den vetenskapliga blicken som ett genomgående tema. Relationen mellan människa och haj ordnas bland annat genom statistiska relationer. Ett ofta återkommande faktum är hur många av respektive art som djur respektive människa har ihjäl. Om 10 människor dör av hajangrepp varje år, är det samtidigt ungefär 100 miljoner hajar som dör när de jagas för sina fenor eller av misstag följer med som bifångst. På akvarierna och i relation till hajarna är det – som i den blodiga iscensättningen av hajfenssoppa på akvariet i Grau-du-Roi – oftast människan som gestaltas som det största rovdjuret.



## Hajen har huvudrollen

Det är möjligt att se hajarna som en kontaktyta där Darwin och Indiana Jones möts. Hajarna kan förstås som *boundary objects* – gränsobjekt (Star & Griesemer 1989). Ett gränsobjekt är en företeelse som förmår föra samman flera intressen, det kan vara ett djur, men lika gärna ett protokoll eller en förordning. Begreppet lanserades för att skapa en förståelse för hur samarbetet kan fortgå mellan amatörer och professionella i vetenskapligt arbete. Grundtanken är att gränsobjekten är formbara och kan passa olika intressen, utan att intressenterna för den skull behöver komma överens. På akvarier är det inte främst amatörer och vetenskapsmän som ska komma överens, även om det säkert är betydelsefullt i det miljöbevarande arbetet. Här handlar det istället om ett objekt som ska kunna fungera för såväl marinbiologer och arkitekter som marknadsförare och souvenirförsäljare.

Hajen är ett djur som förmår svara upp mot dessa krav, men den är inte ensam. Till gränsobjekten kan också räknas bläckfiskar, maneter och clownfiskar. Alltså djur som kan avbildas fantasifullt, som gör sig bra på bild och som kan exemplifiera en naturvetenskapligt intressant problematik. Bläckfiskarna tycks ha en förmåga att lösa komplicerade problem, maneter utan vare sig hjärta, hjärna eller blodsystem har flutit runt i haven i miljontals år och clownfiskarna – kända från filmen om Nemo – kan byta kön.

Hajar kan alltså beskrivas som ett av flera gränsobjekt som möjliggör att de olika intressenter som är engagerade i akvariernas verksamhet möts. Hajakvariet i London beskrivs i en reklambroschyr som det mest populära och dramatiska akvariet, där besökarna kan möta den lömska sandtigerhajen, den svartfenade revhajen och stimmen med mindre hotfulla fiskar som håller hajarna sällskap. Det finns huvudpersoner bland djuren och det finns statister. Statisterna är fiskarna med artnamn, men utan egennamn. De är stimmen som ger liv i akvarierna, men kanske inte genererar så många berättelser. Så finns det huvudpersoner som hajar, stora sköldpaddor, rockor och clownfiskar. Det är framför dessa djur som det bildas köer. Det är där som akvarieglasat är kladdigt av näsor, händer och fingrar som tryckts mot rutan. Huvudrollsinnehavarna bidrar till

det tempo med vilket det är möjligt att röra sig genom anläggningarna. Hajarna är bra exempel på huvudrollsinnehavare. De har ofta egennamn, som sandtigerhajen Herman som levde på Universeum i Göteborg eller revhajen Inez på Aquaria i Stockholm. Det är deras dagliga rutiner som blir programpunkter på det publika schemat, det är de som fungerar som affischnamn i reklamkampanjer och som kan köpas som mjukdjur eller magneter i butiken.

I akvarierna har jag mött en mängd fragment från mer eller mindre bekanta mediala sagor och berättelser. Som del av upplevelseindustrin är akvariet ett fält där gränsen mellan populärkultur och verklighet är suddig. En global populärkultur skapar ett kitt som förenar besökare från vitt skilda platser i världen. Återkommande är som tidigare nämnts filmen *Hajen* och referenser till den tecknade filmen *Hitta Nemo* (2003). I Frankrike har jag mött flera miljöer som knyter an till Jules Vernes berättelser om Kapten Nemo och undervattensbåten Nautilus. Det finns som sagt fler än 400 hajarter och såväl utseende som storlek och form varierar. I entrén till requinariet fanns en tecknad haj och en text som angav att medellängden för en haj är 1,5 meter. Vidare berättades att 80 procent av alla hajar är mellan 20 centimeter och 2 meter, men att det är de stora som är kända. De som blir kända har också det rätta utseendet. Det är den ikoniska hajen som återfinns i skyltning och reklam, som mjukdjur och magnet. Det är de hajar som till utseendet överensstämmer med den vita hajen, som sandtigerhajar och revhajar. Visst finns också hammarhajar, zebrahajar och

Hissdörr, London Sea Life Aquarium.



andra kufiskt formade fiskar. Men fisken från *Hajen* är en formmässig förebild. Det är också den idén om hur en haj ska se ut som bekräftas av besökare, barn såväl som vuxna som säger: "Oh, look, the great white!" Inte för att det finns några vita hajar i de akvarier som jag besökt, utan för att den är känd och för att sandtigerhajens vassa tänder åtminstone kan ge illusionen av en vit haj. Hajen är en ambivalent och sammansatt figur i akvarievärlden. Två tydligare teman kan urskiljas. I bilder och i texter syns den ikoniska, reducerade hajen, den lömska hajen som avtecknas med rejäla tänder. Samtidigt pågår ett restaureringsprojekt av hajens rykte. I guiders prat och i texttrutor längsmed akvarierna berättas om att de flesta hajar inte är farliga, och, som exemplifierades ovan, att de hajar som går till attack gör det för att de av misstag tagit en surfare för en säl.

Hajarna kan beskrivas som *flaggskeppsdjur* (Lorimer 2007). Den *karisma* eller utstrålning som vissa djur tillskrivs ger dem en särställning i avskärmade specifika kontexter (jfr Lundquists kapitel). I Lorimers fall handlar det om naturskydd i England. Där är det bland annat kornknarren som får en karismatisk roll. Vad som ger karisma i ett specifikt sammanhang varierar. De djur som uppfattas som karismatiska är tydliga i sina karaktäristika, de är lätta att skilja från andra djur både till utseende och läte, och de går att identifiera genom känslomässiga konnotationer som gulliga eller farliga. Det är inte samma villkor som råder i akvariet som i brittiskt naturskyddsarbete. Hajen har andra kvalifikationer. Dessa ligger snarast i dess ambivalenta karaktär och förmågan att som gränsobjekt tala till flera intressenter. Som flaggskeppsdjur öppnar hajen för engagemang i och intresse för akvariernas övriga verksamheter. Hajen är dock inte ensam om att fungera som flaggskeppsdjur. Sjöhästar, bläckfiskar och maneter kan i viss mån också fungera och det är alltså inte nödvändigt att anspela på fara och fruktan. Även om maneterna också kan räknas in i de farliga djurens krets.

Den haj som framträder och har huvudrollen på akvarier är motsägelselfull till karaktären. Det fanns flera olika utformningar av reklamen för akvariet i Grau-du-Roi. På en affisch simmade hajen mot mörkblå bakgrund – inte helt olik hajen från London Sea Life Aquarium – mot betraktaren med en blomma i munnen. Texten lød "Plus menacé que menaçant", det vill säga "mer hotad än hotfull". På en annan affisch

avbildades hur en haj dök upp ur vattenytan, med öppen käft. De vassa tänderna och gapet dominerade bilden. Det finns ett återkommande mönster i hur hajen presenteras, ett mönster som reproduceras i reklam och marknadsföring, i utställningar och presentationer. Men perspektiven kan skifta. Att det informeras om hotade hajar hindrar naturligtvis inte att hajen i Grau-du-Roi, i en utställning om sköldpaddor, framställs som rovdjur med en sköldpadda i munnen. I kretsloppet har hajen sin naturliga plats som topprovdjur. Det är i relation till människan som hajen framstår som ambivalent och tvetydig. Som sådan är den ett mycket framgångsrikt gränsobjekt. För vetenskapen är hajen hotad och viktig att informera om. För upplevelseindustrin är den en skräckskön attraktion och nervpirrande upplevelse.



Reklamaffisch för Seaquarium Le Grau-du-Roi.

## En symbiotisk relation

Det finns en fysisk materialitet som ger akvarierna deras modus. De tekniska möjligheterna i samspel med ljudspel, ljusspel, naturmiljöer av plast och jord, glas och trä och idén om habitatet och den naturliga miljön är alla delaktiga i den natur som upplevs. Att röra sig genom akvariet är att som i den inledande beskrivningen från Sea Life London att ta sig fram genom snillrika konstruktioner och ges möjlighet att få se samma sak från olika håll. Inom vetenskaplig metod talas det om triangulering. Det kan då röra sig om att bestämma ett avstånd till en punkt utifrån tidigare givna koordinater. Inom humaniora handlar det om att genom

en kombination av olika metoder och material kunna förstå en företeelse närmare. De konventioner med vilka naturen gestaltas på akvarier ligger nära trianguleringen. Det finns en flerstämmighet i hur djuren presenteras. Det är vanligt att de djur som simmar i ett akvarium presenteras med en skylt med deras artnamn. Där anges också var de lever, om det inte redan finns i en beskrivning av habitatet. Intill dessa presentationer finns ofta en bild. Ibland finns också en videofilm med djuret och till det kanske en beskrivning av djuret i genomskäring. Ofta hänvisas också till akvariets webbplats för ytterligare information.

Akvarierna återspeglar en globalt situerad kunskap om världens vatten. Att skriva om dem inbjuder till en flyktighet i relation till plats. Man kan i skrivande och exemplifieringar röra sig fritt mellan kontinenter. Det ser ju ändå ganska likt ut. Det är liknande konventioner som går igen på de flesta akvarier. Visst finns de lokala nedslagen, men det återkommande är det sammanhängande vatten som omsluter jorden. I den mån variationer förekommer kan de främst knytas till ägandeform och inte till var akvarierna är belägna. De konventioner som återfinns är förankrade i underhållning såväl som i vetenskap. Det är möjligt att analytiskt separera dem. Men i akvariepraktiken är de tätt sammanvävda. Kunskapen om djur och natur på akvarier hämtar visserligen sin näring ur vetenskapliga rön, men insikterna formas genom de genrekonventioner som vägleder gestaltandet av natur, de ikoniska bilderna och populärkulturella berättelserna. Den kunskap som förmedlas utgår från idén om habitatet och de karismatiska naturmiljöerna, ofta regnskogen, de stora haven och korallrevet. Den genrebundna kunskapen förmedlas både taktilt och i text. En sammansatt pedagogik präglar framställningen som är flersinnlig och mångstämmig och som om vartannat bygger på överraskningar, hotfullhet, nyfikenhet och igenkännande. Kunskapsförståelsen är också processuell. I vattnet finns 75–80 åttio procent av allt känt liv, samtidigt antas minst två tredjedelar av de varelser som lever i vattnet fortfarande vara oupptäckta. Det ger utrymme för både forskning och fantasi. Det vill säga att vad vi nu vet kommer förmodligen inte vara fullt ut giltigt i framtiden då dagens vetande har kompletterats med nya insikter och antikverade kunskaper fasats ut.

Det finns ett framskridande modus i såväl vetenskap som upp-

levelseindustri. Den populärkulturella, massproducerade hajan och den vetenskapliga hajan överensstämmer inte, men de ingår båda i den överenskommelse som gör en *akvarisk* haj, en ambivalent art som lockar till sig besökare samtidigt som den ger utrymme för de övriga verksamheter som bedrivs vid akvarierna. Gränsobjektet hajan får Indiana Jones och Charles Darwin att löpa framåt utan att behöva komma överens. Kanske kan relationen förstås som symbiotisk med ett samliv som gynnar dem båda. För vetenskapen gäller det att producera ny kunskap och förväntningen är att vi i framtiden ska veta mer och förstå djuren bättre; för upplevelseindustrierna, att producera förnyade och annorlunda upplevelser. Akvarierna förnyas också kontinuerligt för att ge utrymme för såväl nya insikter som nya attraktioner. Här finns en konvention som pekar på kunskap som något öppet och föränderligt: ett öppet slut för den värld som vi nu lever i.

Jane C. Desmond har beskrivit besöken på akvarier som en kombinerad upplevelse av att besöka ett museum och att se en film eller titta på teve (1999:180). Djuren befinner sig i montrar, men de rör sig. Akvarier är inte som kulturmuseer som vänder sig till ett smalare segment av befolkningen, nej, till naturen är alla välkomna. På akvarierna informeras om klimatförändringar och miljöförstöring. Det finns en uppfostrande attityd som återkommer i programförklaringar som att ”positivt påverka barn och ungdomars attityd till naturvetenskap, teknik och matematik” (Universeum, Göteborg) eller som ”to inspire conservation of the world’s aquatic treasures” (National Aquarium, Baltimore). Akvarierna deltar i bevarandeprojekt, tar hand om stora sköldpaddor som skadats eller simmat fel, värnar om sälar och föder upp sjöhästar. Inte så att verksamheterna inte är ifrågasatta. Det finns en pågående diskussion om hur jakten på exotiska fiskar skadat koraller, hur fiskar och andra djur dör på vägen till akvarierna och hur fiskar i publika akvarier kan uppvisa skadebeteende, till exempel hajar som uppträtt deprimerat (Casamitjana 2004). Trots detta syns under promenader i akvarierna miljöengagemanget i insamlingsbössor, uppmaningar om att skriva på namnlistor och påpekanden om hur vi i vårt dagliga liv bäst lever miljövänligt. Här finns en dystopisk fond, och att upplysa om haven och jordklotets framtid är en del av akvariernas pedagogiska mission. Naturen på akvarierna är en

hotad natur. Den globala uppvärmningen och rovfisket är två dystopier som följer besökaren under vandringarna i akvarierna. Det är inte fullt lika lockande som att stå nära ett akvarieglas och följa de större hajarna när de simmar runt, runt, runt i akvariet. Om hajen är lockbetet är möjligheten att sprida information och skapa intresse för hotade djur och naturmiljöer den fångst som kan håvas in.

Människans påverkan på naturen har ett pris som hajar och andra utrotningshotade arter får betala. Möjligheten finns dock att som individ och människa påverka hur det ska sluta. Ett antagande som får utrymme i de bevarandeprojekt som akvarierna deltar i och som ger oss människor möjligheten att undvika hajfenssoppa och välja rätt sorts fisk i fiskdisken. Akvarierna ställer krav på besökarna. De som kommer till akvarierna ska känna, tänka och röra sig. De ska erfara och uppleva vattnets värld. De ska inse att de är en del av den globala miljön. De ska inte bara se hajen. De ska också förstå och känna med den. På så sätt är akvarierna moraliska rum med idéer om rätt och fel, bra och dåligt. För att komma tillrätta med problemen uppmanas besökarna att hjälpa till och göra skillnad genom att byta till energisparlampor, undvika utrotningshotade fiskar, använda mindre varmvatten, stänga av elektroniska apparater, minska bilåkandet, återanvända och hemkompostera. Vad de offentliga akvarierna säger är alltså: Om människan i relation till hajar och många andra arter kan förstås som ett rovdjur, bär människan genom sina handlingsmöjligheter samtidigt på en lösning. I relation till naturens framtid är människan både rovdjur och räddare, lika ambivalent i karaktären som de hajar som återfinns på akvarierna.

## NOTER

1. Detta kapitel är resultatet av förstudien till projektet "Staged Nature, Public Aquariums as Institutions of Knowledge" (finansierat av Riksbankens jubileumsfond). Texten bygger på observationer utförda på offentliga akvarier under perioden 2012–2015. Vid besöken har jag fotograferat och i viss mån filmat. Jag har koncentrerat mig på de offentliga miljöerna med akvarier och filmvisning, samt därtill följt ett antal guidade visningar. De etnografiska beskrivningarna bygger främst på besöken på Sea Life London Aquarium (2012), Seaquarium Grau-du-

- Roi (2012, 2015) samt Zoo Aquarium Berlin (2014). Tack till Jan Westin, vetenskaplig ledare vid Universeum, Göteborg, som kommenterat ett utkast av artikeln.
2. <http://www.merlinentertainments.biz/>. Sea Life som organisation lägger också stora resurser på miljöarbete, se <https://www2.visitsealife.com/london/conservation/>.
  3. <https://www2.visitsealife.com/london/discover/talks-and-feeding-times/>.
  4. <https://www.visitsealife.com/london/plan-your-visit/feeding-times.aspx>.
  5. Jag tänker här på Sea Life Aquarium i Berlin, Manchester och Minneapolis. I Sea Lifes akvarium utanför Paris var planlösningen något mer öppen (besök 2015). Vid ett senare besök (2017) på Sea Life Paris kunde jag dock konstatera att även det akvariet anpassats så att besökarna fick följa en bana genom lokalerna.
  6. <https://www.visitsealife.com/london/plan-your-visit/feeding-times.aspx>.

## REFERENSER

### *Fältobservationer*

Artikeln utgår ifrån observationer och besök på ett tjugotal akvarier, främst i Europa och USA, under åren 2012–2015. De etnografiska beskrivningarna bygger främst på besöken på Sea Life London Aquarium (2012), Seaquarium Grau-du-Roi (2012 & 2015) och Zoo Aquarium Berlin (2014).

### *Internet*

Casamitjana, Jordi. Aquatic Zoos. A Critical Study of UK Public Aquaria in the Year 2004. The Captive Animals' Protection Society, <http://www.zoocheck.com/wp-content/uploads/2015/06/aquaticzoos.pdf>, hämtad 2018-03-01.  
<http://www.merlinentertainments.biz/>, hämtad 2015-04-10.  
<https://www2.visitsealife.com/london/>, hämtad 2015-04-10 & 2016-03-15.

### *Litteratur*

Brunner, Bernd 2011 (2003). *The Ocean at Home. An Illustrated History of the Aquarium*. London: Reaktion Books.

Bryman, Alan 2004. *The Disneyzation of Society*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.

Danielsson, Jonas 2006. *Skräckskönt. Om kärleken till groteska filmer. En etnologisk studie*. Umeå: H:ström.

Desmond, Jane 1999. *Staging Tourism. Bodies on Display from Waikiki to Sea World*. Chicago & London: University of Chicago Press.

Dobson, John 2011. Fun, Fascination and Fear. Exploring the Construction and Consumption of Aquarium Shark Exhibits. *Zoos and Tourism. Conservation,*



- Education, Entertainment?*. Warwick Frost (red.). Bristol, Buffalo & Toronto: Channel View Publications.
- Doordan, Dennis 1995. Simulated Seas. Exhibition Design in Contemporary Aquariums. *Design Issues*, vol. 11, nr 2.
- Frost, Warwick (red.) 2011. *Zoos and Tourism. Conservation, Education, Entertainment?*. Bristol, Buffalo & Toronto: Channel View Publications.
- Hansson, Elisabeth 2005. *Animal Attractions. Nature on Display in American Zoos*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Harris-Lopez, Trudier 2003. Genre. *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Burt Feintuch (red.). Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Haraway Donna 1989. Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden New York City 1908–1936. *Primate Visions. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science. New York City, 1908–1936*. London: Routledge.
- Hesmondhalgh, David 2002. *The Cultural Industries*. London: Sage.
- Rader, Karen A. & Victoria E. M. Cain 2014. *Life on Display. Revolutionizing U.S. Museums of Science & Natural History in the Twentieth Century*. London: University of Chicago Press.
- Kirchenblatt-Gimblett, Barbara 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Karydis, M. 2011. Organizing a Public Aquarium. Objectives, Design, Operation and Missions. A Review. *Global NEST Journal*, vol. 13, nr 4.
- Koman, Kerstin 1996. *Mynt under masten och vissla på vind*. Stockholm: Rabén Prisma.
- MacCannell, Dean 1999 (1976). *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Latour, Bruno 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Law, John 1994. *Organizing Modernity*. Oxford, UK & Cambridge, MA: Blackwell.
- Lorimer, Jamie 2007. Nonhuman Charisma. *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 25.
- Samuelsson, Anna 2008. *I naturens teater. Kultur- och museisociologiska analyser av naturhistoriska utställningar och filmer*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Star, Susan Leigh & James R. Griesemer 1989. Institutional Ecology, "Translations" and Boundary Objects. Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39. *Social Studies of Science*, vol. 19.
- Star, Susan Leigh 2010. This is Not a Boundary Object. Reflections on the Origin of a Concept. *Science, Technology, & Human Values*, vol. 35, nr 5.

- Strand, Ginger 2005. The Age of Aquariums. *Harper's Magazine*.
- Taylor, Leighton 1993. *Aquariums. Windows to Nature*. New York: Prentice Hall  
General Reference.
- Walker, Liza 2003. Listening under Water. *Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology*, vol. 3, nr 2, vintern 2002 & vol. 4, nr 1, våren 2003.
- WAZA 2009. *Turning the Tide. A Global Aquarium Strategy for Conservation and Sustainability*. Bern: WAZA Executive Office ([www.waza.org/en/site/marketing-media](http://www.waza.org/en/site/marketing-media)).

#### *Filmer*

- Hitta Nemo* (2003). Disney/Pixar.
- Hajen* (1975). Universal Pictures.

# Att återuppväcka de utdöda

*Om postdjurens liv och död på museer*

SVERKER HYLITÉN-CAVALLIUS

Någon meter ut i vattnet befinner sig en mammut.<sup>1</sup> Ögonen uppspärade i panik. På stranden står en till mammut och en mindre kalv. Kalven är utsträckt mot mammuten i vattnet, munnen är öppen, och snabeln utsträckt i ett försök att nå mammuten i vattnet. Också kalven uttrycker panik eller ångest. Under de senaste 40 000 åren har djur, från stora utdöda däggdjur till de minsta skalbaggar, fastnat i det som döljer sig under den där vattenytan. Här i Hancock Park i Los Angeles finns nämligen La Brea Tar Pits, naturliga asfaltsgropar. Kring mammutgruppen i glasfiber i och vid den konstgjorda sjön finns ett staket, som inte bara skyddar den iscensatta tragedin från besökare utan också besökarna från att fastna i asfalten under sjöns yta. Sådana staket finns på flera platser runtom i parken. För den som ska besöka The Page Museum, museet över de över tre miljoner fynd som gjorts (fortfarande görs nya på platsen), är mammutgruppen det första som man möts av efter att ha passerat grinden från Wilshire Boulevard alldeles utanför.

Vad är "djur" och "människor" för slags kulturella kategorier? Det är förstas en fråga som vilar på en bedräglig (men starkt kulturellt förankrad) dikotomi. Dessa kategorier utesluter mellanting. I förstudierna till forskningsprojektet "Postdjur" har jag intresserat mig för hur kvarlevor, kunskaper och teknologier fogas samman i samspelet mellan olika experter och producerar "postdjur", efterdjur, som bara kan bli till genom detta



samspel. Postdjur är varken människor eller djur, de är materialiserade sammanfogningar som uppstått i samspel mellan kunskaper, fantasier, kvarlevor och tekniker i kedjor av mer eller mindre närliggande händelser (Hyltén-Cavallius 2015). Det samspel som sker mellan olika kunskapsområden, kan handla om allt från konstnärlig gestaltsförmåga och fantasi till ingenjörsmässiga kunskaper om hållbarhet, tyngd och krafters riktningar, och från vetenskapligt kunnande om förhistoriska djur och växter till mer pedagogiska kunskaper om hur berättelser bäst kan berättas och kunskaper förmedlas. Det är med andra ord kunskap i en vid bemärkelse jag tänker mig, kunskap som lika väl kan sitta i ett handlag eller ett förhållningssätt till världen som i verbaliserbart faktastoff. Postdjuren bör alltså förstås som sådana av kvarlevor, kunskaper och kän-

Mammutfamiljen vid ingången till The Page Museum, Los Angeles.

lor sammanfogade förflutenhetstolkningar som jag på annat håll kallat *retrologier* (Hyltén-Cavallius 2014). Glasfibermammutarna i Hancock Park är typiska postdjur. I Sibiriens permafrost, i asfaltsjöarna och på andra fyndplatser har människor grävt fram enorma mängder kvarlevor av mammutar. Som ett storskaligt pussel har forskare fogat samman resterna till fungerande helheter. Sedan måste en konstnär, med hjälp av tidigare konstruktioner men också bilder av nu levande besläktade arter som elefanter göra dessa rester till livfulla rekonstruktioner, och inte minst tillfoga en konstnärlig tolkning av det dramatiska skeendet när en mammutförälder går under i asfalten.

I projektet som helhet står de olika expertgruppernas arbete och interaktion med varandra i fokus, men i förstudierna som denna artikel baseras på har jag tillsammans med mina barn (som observatörer och samtalspartner) besökt naturhistoriska museer i Los Angeles, Berlin och Stockholm. Att samarbeta med barnen var ett strategiskt vägval, motiverat av samtliga museers tydliga ambition att tilltala yngre besökare med allt från pedagogiska redskap i utställningar till gosdjur och pyjamasar i museibutikerna. Tillsammans skulle jag och barnen upptäcka saker som jag inte skulle se på egen hand, de skulle ställa frågor, komma med reflektioner och fotografera på sätt som jag själv inte skulle komma på att göra. Barnen hade fått en introduktion till vad etnologisk forskning kan innebära och till just detta projekts grunder, och de hade utrustats med kamera för att själva kunna ta bilder. Det ska understrykas att jag inte är anhängare av idén om ett specifikt (och universellt) ”barnperspektiv”. Tanken här var snarare att de skulle kunna möta och använda de delar av museernas utställningar som är skapade ”för barn”, och alltså säga något viktigt om hur just det kommunikativa gränssnittet fungerar. Det är också den innebörden deras deltagande har fått i de här fältarbetena: de har prövat på olika interaktiva inslag, kommenterat utställningsföremål, ibland skrattat åt iscensättningar. Den viktigaste inspirationen till detta tillvägagångssätt fann jag i en artikel av norska etnologen Kirsti Hjemdahl Mathiessen där hon tar hjälp av sexårige Axel för att förstå temaparker ur ett fenomenologiskt perspektiv (Hjemdahl Mathiessen 2003:129). Medfältarbetarna har kort sagt bidragit genom att förmedla andra upplevelser, intryck och perspektiv, som understryker hur mång-

bottnad och komplex kommunikationen mellan museerna och deras besökare är.

Syftet är här att diskutera hur död och liv blir till aktiva teman i några naturhistoriska museers framställningar. Tre konkreta exempel på döds-skildringar – mammutfamiljen, ”urfågeln” *Archaeopteryx* och de ”sista” dinosauriernas utplåning – bildar fokuspunkter i en diskussion om de olika narrativa och symboliska funktioner som postdjurens död får i museerna, från ett mer redogörande, distanserat perspektiv till ett mer känslomässigt engagerande. Döden är ett nyckelinslag i allt från enskilda djurs mikronarrativ till de geologiska och evolutionistiska ramberättelserna. Jag närmar mig dessa dödsteman som en nyfiken museibesökare, med ett intresse för framställningskonventioner, visuell kultur och semiotik. En viktig inspiration kommer från ikonologen W. J. T. Mitchell och hans uppslagsrika undersökning av dinosaurier som kulturella ikoner samt ett antal studier som undersöker historiska framställningar av förhistoriska djur (Cohen 2002, Mitchell 1999, Rieppel 2012). Avslutningsvis kommer jag att diskutera de naturhistoriska framställningarna av död som korskopplingar av kunskapsdomäner och känslsamhet.

De berättelser som gestaltas på naturhistoriska museer tematiserar död i många bemärkelser. Döden är en förutsättning för fossil och andra kvarlevor. Döden, och närmare bestämt massutdöenden, är ett ledmotiv i de geologiska narrativen. I samtida skildringar ingår fem massutdöenden, och ett omdebatterat sjätte där människan betraktas som huvudorsak. På många sätt utgör döden alltså ett slags ramberättelse för de naturhistoriska museerna. Men döden är också ett viktigt inslag i alla de mindre berättelser som tillsammans bygger de större. Döden möjliggör inte bara ett kyligt vetenskapsförmedlande perspektiv utan verkar också kunna tilltala besökare i andra känslolägen, som sorg, förlust, ångest, spänning eller oro. Skildringarna av död och massutdöende befinner sig i en mer eller mindre tydlig intertextuell dialog med andra framställningar: från animationernas återskapande av utdöda djurs rörelsesätt utifrån dokumentationer av liknande idag levande djur till bilder av människans egna former för massdöd.

Att just framställningar av döden har kommit att intressera mig är inte så konstigt. Naturhistoriska museer är på samma gång mausoleer

och arkiv över döda djur och utdöda arter. I många fall har samlingarna krävt aktivt dödande, såsom när den berömde konservatorn Gustav Sjölander reste till Afrika för att själv skjuta och sedan stoppa upp en elefant åt det naturhistoriska museet i Göteborg (se Thorsen 2012). I andra fall har de djur som samlats in, systematiserats och visats upp dött för länge sedan, sedimenterats och fossiliserats. I en vidare bemärkelse är döden en förutsättning för alla museer. I sin bok *Destination Culture* menar den kanadensiska folkloristen Barbara Kirshenblatt-Gimblett att föremål måste dö i sin ursprungliga kontext för att kunna återuppstå i rollen som museiföremål och inordnas i en ny kontext (Kirshenblatt-Gimblett 1997). Samtidigt är temat genomgående i de naturhistoriska framställningarna ofta "livet" – livets utveckling, livet på jorden, och inte sällan kretsloppet mellan liv och död. Här gör jag dock en specifik "läsning" av museernas framställningar: hur skildras döden narrativt, dramaturgiskt och vetenskapligt i museernas framställningar av postdjuren? I senmoderna samhällen är döden samtidigt chockerande och normaliserad, samtidigt förpassad till institutioner och serverad från teven eller mobilskärmen (Clark 1993). Människans sällskapsarter, hundar, katter, hästar och andra människan närstående djur kan sörjas och deras död markeras på ett sätt som ofta ligger nära förhållandet till människors död – med kyrkogårdar, runor, begravningar och minnessajter (Gustavsson 2010). Andra djur befinner sig, som Göransson visar i sitt kapitel i denna volym, i ett spänningsfält mellan kött och djur. De vilda djurens döende och dödande kan samtidigt framställas som både naturligt och osentimentalt, och genom antropomorfering och identifikation, som smärtsamt och sorgligt. I relation till de utdöda djuren är själva utdödheten ett grundvillkor i vårt förhållande till dem. Den metaforiska nisch som utdöda djur intar är färgad av detta: "dinosaurierock" är rockmusik som både är passé och mastodontisk (ytterligare ett utdött jättedjur), och när fotbollsstjärnan Martin Mutumba ger svar på tal till rasistiska tv-sportkommentatorer, tar han hjälp av metaforen (Ask 2012). Bo Hansson och de andra i hans generation är i Mutumbas ord kort och gott "dinosaurier" – de, eller i alla fall deras perspektiv, är utdöda och passé.

## Asfalt. Den dramatiserade döden

Konstnären bakom mammutfamiljen i Los Angeles, Howard Ball, planerade redan från början att bygga ut den först levererade mammuten med en mammothona nedsjunken i asfalten, och en kalv, för att skapa en hel familj.<sup>2</sup> Ursprungligen planerades också att återskapa ett komplett habitat från pleistocen i parken.<sup>3</sup> Att det är just en kärnfamilj som först möter besökaren är kanske inte så konstigt. Naturhistoriska museer (och också detta) har i regel ambitionen att möta alla åldrar, med inslag som ska passa både barn och vuxna – från pedagogiska aktiviteter till läshörnor och evenemang. Museet handlar (vilket på sätt och vis alla museer, men i synnerhet de naturhistoriska, gör) om död. I djurskulpturerna kan besökaren läsa in sina egna känslor – panik och ångest, men kanske också saknad och sorg. Döden är i den bemärkelsen antropomorferad – den har gjorts människolik, eller snarare blivit tragisk på ett människolikt sätt. Den där familjen påminner också om ett standardgrepp i vår tids spridda berättelser, inte minst i Hollywoodnarrativen: i centrum står en hotad familj eller en förlorad förälder (i den animerade filmen *Ice Age* förekommer både en mammut som mist sin familj och ett barn som mist sina föräldrar). Döden är individualiserad, av de tusentals djur som fastnat här väljs ett specifikt djur ur en specifik art ut. Men samtidigt har den blivit en kollektiv emotionell angelägenhet, ett drama med flera aktörer. Döden har getts en hastighet, och en hastighet som enligt senare rön inte stämmer överens med förutsättningarna på platsen. Egentligen var döden i asfalten relativt långsam, och antagligen dog inte djuren av drunkning utan av uttorkning, svält eller rovdjur (som också de kom att fastna) eftersom sjunkandet i asfalten gick väldigt sakta. Men som jag strax ska återkomma till så är det kanske svårare att bygga slagkraftiga, engagerande berättelser med långa perspektiv.

I den gesims som löper längs med museibygnadens krön porträtteras ett istidslandskap, med kameler, mammutar, sabeltandskatter, gamar, hjortar och andra djur i den dåtida faunan. Här syns både rovdjur och växtätare. Här är det återigen växtätare som fastnat i asfalten, på samma sätt framställda med ångest i blicken. Rovdjuren cirklar kring asfalten, en sabeltandad katt (som också kommer att fastna) kalasrar på en mammut,



och gamar närmar sig en kamel som fastnat. I döden blir växtätarna passiva, rovdjuren aktiva. Inne i museet formas sedan en mångsinnlig upplevelse av döden och massdöden. I en monter växlar ljuset så att skelettet av en sabeltandad katt omväxlande ”kläs på” och ”av”, ges kropp och skalas av, om och om igen. I en aktivitet kan besökaren pröva på hur det är att lyfta bredare och smalare ytor ur asfalten (för att leva sig in i hur stora respektive mindre djurs kroppsytta påverkar möjligheten att komma loss). I ett hörn iscensätts med hjälp av maskindjur om och om igen en sabeltandad katts attack mot en marklevande sengångare. Min då tolvårige son kommenterar maskinen med att den är lite *corny*, fånig. Dels för att den rörde sig så hackigt, dels för att den lät mycket. Ambitionen med maskinen är att levandegöra utdöda djur och i det här fallet deras jakttekniker (de långa hörntänderna utgör något av ett pedagogiskt tema i museet, för de skolklasser som är där visar museipersonalen hur käkarna rör sig med hjälp av kopior av skallar). Som en ytterligare effekt kanske dock det ryckiga maskineriet gör djuren mer fiktiva. De tekniska bristerna gör de lite otäcka rovdjuren mindre hotfulla.

De rekonstruerade djuren, de mekaniska djuren och skeletten fungerar i samspel med varandra. Förutom att ha en pedagogisk funktion, att visa för besökaren hur dessa skelett en gång utgjort levande varelser som levt och ätit och så vidare, så samklingar de också med andra framställningar av utdöda djur. Också i filmens värld återkommer nämligen greppet att placera ”levande” djur bredvid sina (ut)döda släktingar: i filmen *Jurassic Parks* (1993) slutscen pågår en kamp mellan en tyrannosaurus och några ”velociraptorer” (som för filmens skull modellerats på en annan större art) i den entréhall där ett tyrannosaurieskelett är monterat. Och mot slutet av filmen *Resan till jordens medelpunkt* (2008) upptäcker en av huvudkaraktärerna först en skalle efter en Tyrannosaurus, för att kort därefter bli jagad av en levande Tyrannosaurus. Tillsammans med till exempel sabeltandskatten som kläs på och av, så kan man också se de här pendlarna mellan levandegörande och skelett som ett slags lek med tanken att djuren skulle kunna leva, eller bli levande för oss, igen. Andra varianter på samma tema finner man i Berlins naturhistoriska museum. I museets centrala hall syns till höger den stora köttätaren Allosaurus, flankerad av en liten växtätare och en mellanstor köttätare i

färd med att fånga växtätaren. Allosauriens hals skär genom en glasruta ut till entréhallen, och den del av halsen och huvudet som sticker ut har gestaltats med hud och mjukvävnad, så att det ser ut som om skelettet fysiskt kliver in i samtiden och blir ett levande djur. På så sätt har man också gjort med några interaktiva skärmar. Skärmen är kopplad till en spak med vars hjälp man kan peka på olika djur i lokalen (och se de djuren på skärmen): när ett djur har fokuserats så får det genast muskler och hud, och så försvinner plötsligt museimiljön och fram träder dess ursprungliga miljö och djuret börjar röra sig, för att i slutet av sekvensen åter befinna sig i skelettets position och bli till skelett. Samma funktion har några "kikare" som också animerar de utställda skeletten om man riktar dem mot ett djur.<sup>4</sup>

Om döden har blivit ett familjedrama vid ingången till The Page Museum, så utvecklas den under besöket till ett äventyr med lagom levandegörande maskiner, en mångsinnlig inlevelse i känslan av att fastna, och ett existentiellt anslag där död och liv växlar, fram och tillbaka. Döden, och kanske en aning av paniken, blir en känslösam inramning till sakliga framställningar som handlar om hur svunna klimat och habitat kan hackas och putsas fram ur asfalten. Döden är som sagt individualiserad i de här framställningarna. Den större döden, massutdöendet av däggdjursarter för ungefär 11 000 år sedan, får besökaren möta i utställningstexter och i filmsalar. Och samtidigt är den stora döden utgångspunkten för hela museet – ett museum över nu levande arter som fastnat i asfalten hade varit svårt att föreställa sig.

## Paleontologins Mona Lisa. Den vetenskapliga döden

I mars 2013 stod mitt i entrén till Berlins Museum für Naturkunde en uppstoppad isbjörn. Det var inte vilken isbjörn som helst, utan Knut, en av det tidiga 2000-talets viktigaste internationella djurkändisar. På en vägg till höger i entrén hade besökare fått lämna kommentarer på post-it-lappar. Vissa uttryckte kärlek, andra saknad, ytterligare andra vrede. "Menschen stopft man doch nicht auf?" – "människor stoppar man väl inte upp?" – frågade någon i vad som föreföll vara ett försvar för den stackars isbjörnens integritet. Knut hade varit en daglig angelägen-



Minnen av Knut, Museum  
für Naturkunde, Berlin.

het under de år i slutet av 00-talet då det i synnerhet i Tyskland rådde *Knutmania*: isbjörnen var en ung celebritet som speglades, diskuterades och hyllades i veckopressen, i tv och dagstidningar, och fans besökte djurparken i Berlin för att få en glimt eller i bästa fall ett foto av honom. Som norska kulturforskaren Guro Flinterud beskriver i sin avhandling om Knut, så kommer dock Knut att efter hand få en ambivalent roll: Knut mobbas av mamman och får flytta till en särskild inhägnad, och med tiden tilltar också vad som ser ut att vara en depression (Flinterud 2013).<sup>5</sup> När Knut dör finns mängder av anklagelser i olika riktningar och en kollektiv skuld växer fram. Och när Knut väl står uppstoppad i entrén till museet är han ett oläkt sår, ett kollektivt trauma som kan anas bland post it-lapparna. Med tanke på de starka, ofta personliga, minnen som syns bland mängden post it-lappar, framstår den film som visas på en skärm intill Knut som påfallande distanserad. Där visas alla

steg i konserveringsprocessen, och de inblandade experterna får uttala sig om alla svårigheter längs vägen. Knut är inte bara ett talande exempel på hur starka band som i vår tid skapas till levande djurcelebriteter. Det naturhistoriska museets sätt att flytta in honom i en annan kontext visar också på skillnader i hur man förstår och förhåller sig till djuren. Man kan säga att förflyttningen från livet i djurparken till döden på museet innebär både ett översättningsproblem och ett inväxlingsproblem: hur ska den individualiserade och närmast intimiserade Knut förstås i rollen som uppstoppad isbjörn och hur ska Knuts kändiskapital som levande celebritet kunna växlas in mot ett nytt, med vetenskapen inramat, naturhistoriskt kapital?

För människor har inte möjligheter att genom egna upplevelser och medierade framställningar knyta an till och följa de utdöda djuren genom med- och motgångar. Museerna kan för all del arbeta med att intimisera också dem: ge dem namn och skapa ett slags mer generellt giltiga levnadsberättelser åt dem. Men samtidigt är de redan från början tydligt "vetenskapliga" objekt, och själva deras tillkomst både som fossil och som museiobjekt är en berättelse som motverkar individualisering. I utställningen på Natural History Museum of Los Angeles County (NHMLA) kan besökaren till exempel på en karta se hur en utställd triceratops har fogats samman av fynd från olika delstater i USA och kompletterats med repliker av fynd från ytterligare platser. Om det finns en förhistorisk djurcelebritet så skulle det kanske vara tyrannosauren "Sue" vid the Field Museum i Chicago. Sue är unik på många sätt: hon är en komplett individ och inte ett hopplock från olika lokaler, och hon har dessutom fått en stark position i en dragkamp mellan federala myndigheter, landägare och småstadens invånare (som beskrivs utförligt i dokumentären *Dinosaur 13*, 2014). Men Sue har, i jämförelse med Knut, inte kommit att som liten förknippas med känslor av omsorg och utsatthet, Sues uppväxt har man inte kunnat följa genom massmedial rapportering. Sue är snarast en spelplan för olika intressen, och en symbol för konflikter mellan olika periferier och centra (till exempel mellan sätt att bedriva paleontologi och mellan landsbygd och stad), och det är också i de rollerna hon skapar affekt.

När vi passerat entrén, Knut och alla hyllningarna så träder vi in i



Archaeopteryx, Museum für  
Naturkunde, Berlin.

centralhallen i Museum für Naturkunde. Och där står museets stolthet, en komplett Giraffatitan branchai, som med sina 13,27 meter är världens högsta monterade (fossila) skelett. Men till den skrivs inga post it-lappar och den har inget namn. Om möjligheten att bli en celebritet är begränsad för postdjuren, finns det då andra sätt på vilka de ändå kan bli individer?

”Det ser ut som om den dansar”, säger min då nioåriga dotter när vi står framför Archaeopteryx, längst in i Museum für Naturkundes centralhall. Det är mörkt i det särskilda rum som omgärdar urfågeln monter. Iscensättningen skapar en nästan andlig stämning inför det svagt upplysta fossilet.<sup>6</sup> Jag översätter för vår guide. Han svarar sakligt att

den antagligen föll från de höga kustklippor som då fanns på platsen där fossilet hittades. Vår tids fåglar brukar enligt guiden kunna ligga ungefär i den ställningen när de dött efter ett fall. Han beskriver Archaeopteryx, den felande länken mellan dinosaurier och fåglar, som en naturhistoriens motsvarighet till Mona Lisa. Ett unikum, ett världsarv, ett konstverk. Döden här har resulterat i ett väldigt dyrbart konstverk, som visas upp med en högtidlig inramning. Archaeopteryx har, i likhet med andra kända fossil, fått flera individuella historier knutna till sig. Den har sin dödsberättelse – som i den här muntliga versionen går ut på att den för ungefär 150 miljoner år sedan störtat från himlen. Och så har den – i sin fossila form – en fyndberättelse, om hur den upptäcks och blir en avgörande bit i ett evolutionärt pussel.

Archaeopteryx får med sin särställning både i utställningen och i internationellt spridd naturhistoria rollen av någonting unikt. Berättelsen om dess död är dold, den lever bland anställda, den berättas inte i utställningen men väl i den guidade turen. Om mammuthonans död i asfalten är känsloladdad och ett socialt drama, så är Archaeopteryx död teknisk och distanserad. Men de är båda individualiserad död på så vis att det är två enskilda djur som skildras, ett slags kombination av detalj och exempel i större berättelser: mammutarna i den lokala berättelsen om asfaltdöden och den naturhistoriska berättelsen om de stora däggdjurens globala utdöende, Archaeopteryx i den evolutionära berättelsen om släktskap och utveckling. Archaeopteryx död är därmed också en död för vetenskapen – urfågeln har för den vetenskapliga blicken inte dött förgäves.

### Ljusskenet: den existentiella döden

Museer lär oss att se på världen på vissa, ibland nya, sätt. Men lika viktigt är att de förmår sina besökare att se på sig själva och sin plats i världen på nya sätt. När de naturhistoriska museerna gestaltar död väcker de också individuella och kollektiva existentiella frågor: vilka är vi, var kommer vi ifrån, vart är vi på väg?

Jag föddes 1968. När jag var barn fick jag lära mig att människans värsta hot var atomkriget. I sjunde klass fick vi tillsammans gå och se en

bioföreställning om ett atomkrig, för att begrunda farorna med kärnvapen, och den enda demonstration jag kan minnas att jag deltog i som barn var för en kärnvapenfri zon i Norden. Bilder från provsprängningar i Stillahavsområdet och från förödelsen i Hiroshima tillhörde en repertoar som återkom i skola, på tv, i film. Svampmolnet svävade över min generations barndom. Det är med de erfarenheterna jag våren 2013 besöker utställningen "Livets historia" på Naturhistoriska riksmuseet i Stockholm (NRM).<sup>7</sup> Utställningen är bland det första som möter besökaren, efter den stora entréhallen och kassorna. Som en vinjett fungerar tvärsnittet av ett redwoodträd, en amerikansk sekvoja, med årtal tillbaka till vår tideräknings början utplacerade bland årsringarna. Sedan får besökaren vandra vägen från den svalnande jorden för fyra miljarder år sedan fram till människans egen historia. Från små dioramor med modeller av devonhavens pansarhajar eller karbons stora trollsländor, till rörliga sovande psittacosaurieungar och repliker av tyrannosauriefossil, följer utställningen livets historia. Som brukligt finns också ett antal datorskärmar, där besökaren kan välja bland en mängd kortfilmer som skildrar olika aspekter av förhistoriskt liv: till exempel kan det handla om fisködlornas liv i havet eller rovdjurens jaktteknik. Genom att klicka på en fossiliserad dinosaurie, får besökaren se "Death of the Dinosaurs". En självklarhet är att det är dinosauriernas utdöende vid den här tidpunkten som är intressant, även om också till exempel svanödlor och en tredjedel av däggdjursarterna dog ut. Som påpekades inledningsvis, så utgör massutdöendena en centralaxel i det geologiska metanarrativ som strukturerar naturhistorien. Men i skildrandet av massutdöenden ingår också deras följd i form av nytt liv. En återkommande formulering i utställningar, som också återfinns i boktitlar och tv-serier, är "the age of..." eller "...tidsålder". Dinosauriernas tidsålder upphör genom massutdöendet, som åtföljs av däggdjurens tidsålder. I sådana beskrivningar sägs ofta att den och den djurgruppen "härskade" eller innehade "herraväldet". Den enes död är den andres bröd, skulle berättelsen kunna sammanfattas. Massutdöendet skapar här en successionsordning, med arter som likt kungligheterna i en regentlängd lämnar över herraväldet till andra arter. Det är på montertexternas mikronivå som alla motsägelser och mångtydigheter i den berättelsen kan synliggöras. På NHMLA finns i avslutningen till

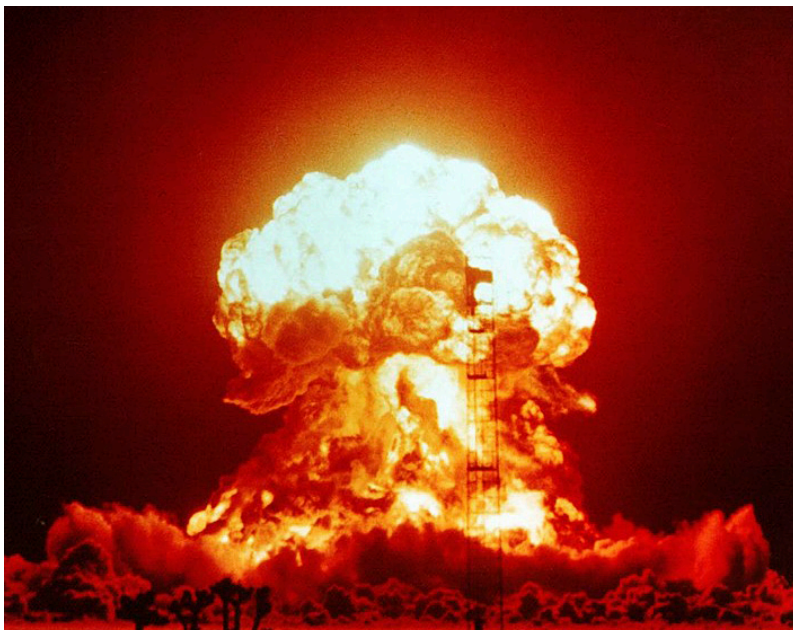
”The Age of Dinosaurs” en monter som diskuterar fåglar och dinosaurier under rubriken ”Birds *are* dinosaurs”. Detalj för detalj får vi lära oss om alla de drag som förenar fåglar med dinosaurier. Montern är placerad intill en annan monter med texten ”This rock layer marks the end of the Age of Dinosaurs”. Montern rymmer ett klippblock där den ljusare kritastenen och den mörkare tertiära möter varandra i den så kallade kallade krita/tertiär-gränsen<sup>8</sup>. Fåglarna utgör på så vis ett positivt avslut, en påminnelse om att inte alla dinosaurier dog ut.<sup>9</sup>

Hur ser då dinosauriernas utdöende ut på datorskärmarna? I ”Death of the Dinosaurs” möter vi först en pastoral idyll: några växtätande dinosaurier som intet ont anande står och betar på ett fält med blånande berg i bakgrunden. Över deras huvuden far en brinnande meteor över himlen, och vid nedslaget reagerar de när hela himlen lysas upp av explosionen. Sedan följer en tryckvåg med damm som yr. Och därpå en klimatkatastrof: snöfall – eller om det är aska – och en ensam dinosaurie



"Death of the Dinosaurs".





Kärnvapentest 1953.

som irrar omkring. Skildringen av dinosauriernas utdöende är effektiv. Den rymmer dramatik, och inte minst är den snabb. Teorin om ett meteornedslag som släckte mycket av livet på jorden för cirka 65 miljoner år sedan skiljer sig på det sättet från vissa andra massutdöenden som också skulle ha kunnat förtjäna återgivning, men som saknar den dramatiska effekten (till exempel utdöendet i slutet av devon).

Skildringen av massutdöendet uppvisar intressanta likheter med vår tids kanske mest etablerade bild av massförstörelse, kärnvapenexplosionen. Bilden av skenet som lyser upp hela himlen påminner om fotografierna från provsprängningen i New Mexico 1945, bilden av askregnet eller snöfallet påminner om bilder där konstnärer föreställer sig den atomvinter som sägs följa på ett kärnvapenkrig. Skildringarna talar med varandra genom en intertextuell arsenal av visuella grepp. En av de naturhistoriska museernas viktiga ambitioner är att upplysa besökarna om miljöhot, klimatförändringar och hotade djurarter. Med likheten mellan framställningen av dinosauriernas öde och det hot som människan skapat åt sig själv talar museet också om etiska och existentiella

frågor: Vad gör vi med vår planet, med andra arter, med oss själva? Vad blir det av oss? Döden blir – som i så många andra samtal – en ingång till reflektioner om livet självt.

Massutdöendet gör det som sagt möjligt att förmedla bilden av en grupp djur som efterträds av en annan. Dinosauriernas tidsålder efterträds av däggdjurens. Döden skapar här utrymme för de framgångsrika däggdjuren, vilket också låter människan själv bli en nyckelgestalt. Massdöden bidrar förstas till en mystik kring alla de djur som levtt – och som det ofta framhålls, ”härskat” – för genom den är de oåterkalleligt förlorade. Deras farlighet och skräckinjagande storlek blir då också ofarlig, och kan bara bli spännande igen i fiktionens värld genom till exempel genteknologi (som i filmen *Jurassic Park*) eller genom att spela på okända världar i havsdjupen (i framställningar av den utdöda monsterhajen Megalodon, till exempel i filmen *Mega Shark vs Giant Octopus* eller i låtsasdokumentären *Megalodon. The Monster Shark Lives*) eller under jorden (till exempel i filmerna *Resan till jordens medelpunkt* och *Ice Age 3*). En jungiansk tolkning skulle kunna gå ut på att dessa djur utgör det kollektiva undermedvetna som hemsöker oss. Ett dåligt samvete, en etisk påminnelse. Eller så ska de bara påminna oss om att inte alla vrår i världen är utforskade, att än kan allting hända.

Utställningen på NHMLA ger stort utrymme åt det vetenskapliga forrådet av kunskap. Detsamma gäller på The Page Museum, där forskare och volontärer sitter i en egen monter och putsar fram fossil inför publik. Genom hela NHMLA får vi följa hur de arbetar med att simulera dinosauriers läten, vi får se hur en fältdagbok kan se ut, veta vilka olika arbetsgrupper och funktioner som ingår i en grävning och så vidare. Steinen blir både ett sätt att visa upp en del av en professionell vardag, hur det ser ut ”i fält”, och en saklig förmedling av hur en geokatastrof kan ta sig uttryck i själva berget, 65 miljoner år senare. Vi bjuds in att dela ett vetenskapligt förhållningssätt till utdöendet, ett där vi själva kan se och värdera fysisk evidens. Med Charles Goodwin kan det beskrivas som att vi får dela ett ”professionellt seende” med kedjan av experter som hackar, putsar fram, producerar, men också planerar och formger kunskap om utdöendet (Goodwin 1994). Liksom under arbetet bland de arkeologer och jurister Goodwin beskriver, har massdöden här blivit inlemmad i

ett kodschema (från de geologiska perioderna till arternas släktskap), på ett konkret vis ljussatts (genom att lyftas in i museet och monter, och särskilt markeras med text och en liten pil) och manifesterats med hjälp av materiella representationer (Goodwin 1994:606).

I NRM:s iscensättning är den vetenskapliga blicken dock implicit. Framför allt har detta kanske att göra med museernas storlek – NHMLA är ett enormt museum som använder en stor del av sina utrymmen åt just dinosaurieutställningen och i NRM är dinosauriedelen en avdelning i en utställning om livets historia på jorden (som i sin helhet är långt mindre än NHMLA:s utställning). Men också The Page Museum, som är avsevärt mindre än NRM, lyfter fram forskarprocedurerna, så det kan också handla om olika museitraditioner. I NRM får vi följa livets uppkomst och utveckling, via fossil, dioramor och ett enstaka maskinellt levandegörande som påminner om dem på The Page Museum.

## De utdöda djurens liv och död

Hur agerar då döden i de här framställningarna? Döden hjälper museerna att förmå sina besökare att knyta an till djuren på några viktiga sätt. Döden blir ett sätt att känna de här djuren, eftersom de till stor del blir synonyma med sin död. Som Barbara Kirshenblatt-Gimblett hävdar i sin *Destination Culture*, så inte bara visar eller berättar museer om kunskap, de *framför* kunskap (Kirshenblatt-Gimblett 1997). Döden som tema visar hur museerna inte bara förmedlar vetenskapliga ordningar i form av naturhistoria, systematisk biologi, evolution och geologi – och därigenom lär ut sätt att förstå världen i klassifikationer, taxonomier och ett naturvetenskapligt förhållningssätt – och även i förlängningen sätt att se på sig själv och sin omvärld (jfr Bennett 1994). I dessa museer får vi som besökare lära oss om utdöda arters linneanska klassificeringar, latinska artnamn, habitat och ljud, barnomsorg och samliv, samtidigt som vi bjuds in att känna med djur, miljö och mänsklighet genom sätten att gestalta död på olika nivåer. Med andra ord är den kunskap museerna framför inte bara vetenskaplig eller taxonomisk utan också existentiell. I museernas gestaltningar av död framför de också känslor – känslor som kan röra besökarna. Museernas idealbesökare är på det sättet ”kännare” i

en dubbel bemärkelse: de kunskapar och de känner (jfr Hyltén-Cavallius 2014:18).

Museerna återuppväcker inte bara de utdöda, utan rör sig ofta fram och tillbaka mellan liv och död. I en kikare blir det skelett du riktar den mot levande i sin naturliga miljö för att sedan gå tillbaka till skelett, i en monter ”kläs” sabeltandskattens skelett på och av muskler, hud och päls. Postdjuren är i den bemärkelsen varken döda eller levande, eller snarare *både* döda och levande, och varken djur, maskin eller människa. De är liminala varelser, som lever sina liv i limbo mellan kategorier.

I gestaltningarna av död sker ett antal korskopplingar av olika kunskapsdomäner, etablerade berättelser och teknologier. I mammutfamiljens tragedi möter asfalten konstnärens arbete i glasfiber, som möter etablerade berättelser om förlusten av föräldrar, som möter betraktarnas blickar, förväntningar och erfarenheter. Estetisk kunskap om form, material och perspektiv möter vetenskaplig kunskap om arter och levnadssätt, och narrativ kunskap om poäng, dramatik och genre. Urfågelns död binder samman vetenskapliga evolutionsnarrativ med vetenskapshistoriska framställningar och framställningskonventioner och -tekniker för konstskatter. Datorskärmarnas massutdöende möjliggörs av mötet mellan besökarens digitala know-how, kunskaper om massförstörelse och kunskaper i animation och hårdvara. En lockande tanke är att postdjuren utgör så kallade gränsobjekt, alltså ett slags flexibla men ändå tillräckligt beständiga objekt som möjliggör kommunikation mellan olika kunskapsdomäner (Star & Griesemer 1989, jfr också Kaijser i denna volym). Postdjuren kan inte existera som något annat än korskopplingar: paleontologen kan inte (i alla fall inte med nödvändighet) avbilda det levande djuret, animatören kan inte tolka fossilen, pedagogen kan inte förklara utan visuella och vetenskapliga framställningar. Men gränsobjekt som medel för kommunikation kan också leda tankarna till välfungerande samtal kring ett tydligt objekt. Postdjurens roll framstår snarare som ett slags dragkamp mellan olika förhållningssätt, där vissa aktörer jobbar för spänning, vissa för detaljrikedom, andra för vetenskapliga helhetsbilder (jfr Lee 2007). Postdjuren är därmed, trots någras enorma storlek och fysiska påtaglighet, också flyktiga sammansättningar, ständigt på väg att omgestaltas med ny animationsteknik eller omprövas på grund av nya fossila fynd.

Om de förhistoriska djuren ofta möter forskarna som ett dött osammanhängande kaos av ben och fragment, så måste de förmås att leva igen för att bilda utgångspunkt i museala och populärkulturella framställningar. De måste ges muskler, vävnad, ligament och hud. Och så sätts i rörelse. Det är i denna nya roll, där fossiliserat ben och benfragment ges nytt liv som postdjur, som de också sätter sina betraktare i rörelse. Genom levandegörande dioramor, interaktiva skärmar och andra iscensättningar bjuds vi in att känna med, att vara på plats med, och kanske oroa oss en smula för djuren. Men sedan måste de också dö igen, för att kunna berätta om evolution, om ordningar av växt- och köttätare, och inte minst om deras väg till nutidens museibesökare. I asfaltsdöden kan vi känna med och kanske till och med identifiera oss med mammutfamiljen. Och reflektera över vår egen närhet till massutplåning, som ett tänkbart resultat av vår arts förhållande till miljö och naturresurser. På så sätt blir döden inte bara postdjurens självklara förutsättning, utan också det som fogar dem – och oss – samman.

#### NOTER

1. Ett stort tack till Hjalmar och Tora Hyltén-Cavallius för deltagande och fotograferande i fältarbetena. Ett särskilt tack också till Elias Mellander och Charlotte Hyltén-Cavallius för kommentarer på en tidigare version av manus. För ekonomiskt stöd till fältarbeten i Berlin och Los Angeles riktas tack till Etnologiska Forskningsstiftelsen i Göteborg och Humanistiska fakulteten vid Göteborgs universitet.
2. Enligt Ken Reichs artikel i *Los Angeles Times* 1967-01-19.
3. Pleistocen är en geologisk epok som sträcker sig från 2,59 miljoner år sedan fram till för 10 000 år sedan, och som omfattar de s.k. istiderna.
4. Ett liknande verktyg används på naturhistoriska museet i Melbourne, Australien (muntlig uppgift, Elias Mellander).
5. Vid obduktionen visar det sig dock att Knut också haft en hjärnsjukdom som lär ha varit huvudorsaken till hans för tidiga död.
6. Museerna som ett slags sekulära tempel för upplysning och kunskap diskuteras utförligt i Paine 2013 (se också Hyltén-Cavallius & Svanberg 2016). Att museet/mausoleet också kan bidra till det som religionsforskare kallat det sublima – vördnaden inför sammanhang, tidsrymder och i många fall skalor som får oss att se vår egen litenhet – är något som jag också berör i Hyltén-Cavallius 2015.

7. Denna utställning har sedan dess byggts om och uppdaterats.
8. Istället för tertiär föreslås numera benämningen paleogen, men krita/tertiär-gränsen tycks fortfarande vara en gängse benämning.
9. Enligt många av vår tids forskare är fåglarna inte släkt med, de *är* dinosaurier, som alltså långtifrån dog ut (se t.ex. Fastovsky & Weishampel 2009:213–217). Man skiljer då på flygande (däribland vår tids fåglar) och icke-flygande dinosaurier (på engelska *avian* respektive *non-avian dinosaurs*).

## REFERENSER

### *Internet*

- Ask, Erik 2012. Mutumba svarar Bosse Hansson. *Dagens Nyheter* 2012-10-09, <http://www.dn.se/sport/fotboll/mutumba-svarar-bosse-hansson/>, hämtad 2016-08-17.
- Los Angeles Times Photography*. *Mammoth Delivery to La Brea tar pits*. <http://framework.latimes.com/2012/09/17/mammoth-delivery-to-la-brea-tar-pits/>, hämtad 2015-09-08.

### *Filmer*

- Dinosaur 13* (2014). Statement Pictures.
- Ice Age* (2002). Twentieth Century Fox.
- Ice Age 3* (2009). Twentieth Century Fox.
- Jurassic Park* (1993). Universal Pictures & Amblin Entertainment.
- Mega Shark vs Giant Octopus* (2009). The Asylum & Giant Seafood.
- Megalodon. The Monster Shark Lives* (2013). Pilgrim Studios.
- Resan till jordens medelpunkt (Journey to the Center of the Earth)* (2008). New Line Cinema.

### *Litteratur*

- Bennett, Tony 1995. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Clark, David (red.) 1993. *The Sociology of Death*. Oxford: Blackwell.
- Cohen, Claudine 2002 (1994). *The Fate of the Mammoth. Fossils, Myth and History*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Desmond, Jane 2002. Displaying Death, Animating Life. Changing Fictions of "Liveness" from Taxidermy to Animatronics. *Representing Animals*. Nigel Rothfels (red.) Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

- Fastovsky, David E. & David B. Weishampel 2009. *Dinosaurs. A Concise Natural History*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Ganetz, Hillevi 2012. *Naturlikt. Människor, djur och växter i SVT:s naturprogram*. Hedemora: Gidlund.
- Goodwin, Charles 1994. Professional Vision. *American Anthropologist*, vol. 96, nr 3.
- Gustavsson, Anders 2010. Att sörja ett sällskapsdjur på internet – med katten som exempel. *Nätverket*, vol. 17. [http://natverket.etnologi.uu.se/volym/17/17\\_11.pdf](http://natverket.etnologi.uu.se/volym/17/17_11.pdf).
- Hjemdahl, Kirsti Mathiesen 2003. When Theme Parks Happen. *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Jonas Frykman & Nils Gilje (red.). Lund: Nordic Academic Press.
- Hyltén-Cavallius, Charlotte & Fredrik Svanberg 2016. *Älskade museum. Om svenska museer som kulturproducenter och samhällsbyggare*. Lund: Nordic Academic Press.
- Hyltén-Cavallius, Sverker 2014. *Retrologier. Musik, nätverk och tidrum*. Höör: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Hyltén-Cavallius, Sverker 2015. Stora? Döda? Djur? Tre frågor till naturhistorien. *Kulturella perspektiv*, nr 3-4.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1997. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Lee, Charlotte P. 2007. Boundary Negotiating Artifacts. Unbinding the Routine of Boundary Objects and Embracing Chaos in Collaborative Work. *Computer Supported Cooperative Work*, vol. 16, nr 3.
- Mitchell, W.J.T. 1998. *The Last Dinosaur Book. The Life and Times of a Cultural Icon*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Paine, Crispin 2013. *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties*. London: Bloomsbury.
- Rieppel, Lukas 2012. Bringing Dinosaurs Back to Life. Exhibiting Prehistory at the American Museum of Natural History. *Isis*, vol. 103, nr 3.
- Samuelsson, Anna 2008. *I naturens teater. Kultur- och miljösociologiska analyser av naturhistoriska utställningar och filmer*. Uppsala: Uppsala universitet. (Diss.)
- Star, Susan & James Griesemer 1989. Institutional Ecology, "Translations" and Boundary Objects. Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*, vol. 19, nr 3.
- Thorsen, Liv Emma 2012. A Supreme Elephant. Movement, Materiality and Mentalities. *Ethnologia Europaea*, vol. 42, nr 1.

# Dudek och den rödkindade sparven

*Om fågelsamlares berättelser*

SUSANNE NYLUND SKOG

Jag satt i bilen direkt efter första larmet. Min första tanke var att åka till Domsten, men när det första larmet kom var jag vid Lomma och hamnade av en tillfällighet bakom en kryssarbil. Det var tur för jag hittar dåligt i Lomma. Vi sprang ner och satte oss bakom en röd stuga. Först missade vi den när den gick söderut och larmades från helikopterplattan. Så hittade vi en långvingad fågel långt ut som vi trodde var den, men jag spanade för säkerhets skull av stranden och där kom den plötsligt alldeles intill kanten. (*Road Runner* nr 3 2007:62)

Detta berättar en fågelskådare för tidningen *Road Runner* som svar på frågan om vad han gjorde när den mindre albatrossen larmades 2007. Det var, skriver tidningen, ”tredje gången någonsin”, som en albatross ”sände chockvågor genom Kryssarsverige”.

I den här artikeln tar jag min utgångspunkt i berättelser om fågelskådares jakt på kryss och de tillfällen då chockvågor svept genom Kryssarsverige. Jag analyserar praktiken i termer av samlande och frågar mig vad det egentligen är fågelskådarna samlar på och tävlar om och varför de gör det. Analysen inriktas på fågelskådares berättelser om när de sett fåglar, som de sedan kryssat. De centrala teman som framträder i dessa berättelser har uppenbara paralleller till andra samlaraktiviteter.



## Material och utgångspunkter

Materialet utgörs av samtalsintervjuer, litteratur och tidskrifter om fågelskådning, samt svar på en internetbaserad frågelista. Som en del av dokumentationsprojektet "Naturen för mig" lade vi ut en kortare frågelista om fågelskådning på Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala (Midholm & Saltzman 2014, Nylund Skog 2014b, 2015). Listan lanserades på webben i februari 2012 och i september hade den inbringat 167 svar. 49 av svaren var från personer som identifierade sig som kvinnor och resterande av personer som identifierade sig som män. Medelåldern på dem som svarade låg runt 60 år, men även flera personer födda på 1970-, 1980- och 1990-talen svarade. Endast en handfull utlandsfödda personer svarade på frågelistan.

Det finns mängder av litteratur om fågelskådning, både vetenskaplig och skönlitterär. I den här artikeln refereras bara till en bråkdel av det rika utbudet och främst till verk som har en skönlitterär prägel. Det är klassiker som *Birds. Tales of a Tribe*, skriven av Mark Cocker (2002) och som tryckts i flera upplagor och även översatts till svenska under titeln *Skådare – ett släkte för sig* (2006), *The Big Twitch*, skriven av Sean Dooley (2005), *Kingbird Highway. The Biggest Year in the Life of an Extreme Birder* av Ken Kaufman (1997), översatt till svenska under titeln *Kingbird Highway. En berättelse om fågelpassion* (2004) och Mark Obmasciks *The Big Year* (2004), som även blivit en långfilm med samma titel. Inspirerad av böcker som dessa skrev författaren Lars Sund *En morgontrött fågelskådares bekännelser, dagboksblad maj–december* (2010), som är en viktig referens i artikeln. Jag har även gjort två inspelade samtalsintervjuer med Lars Sund, samt med ytterligare sex fågelskådare (DFU 39409–DFU 39415). Jag har också tagit del av sex utskrivna intervjuer från 1994 som förvaras på Folkklivsarkivet i Lund (M 21702, M 21938), en radiointervju med Bo Melin från programmet *Mannheimer & Tengby* i Sveriges Radio P4 29 maj 2011, samt Facebook-kommunikation och en videospelad intervju med Christian Cederroth gjord i maj 2011 inför en dokumentär om fågelskådare.

I denna samling av material har jag sökt efter berättelser. I sin enklaste bemärkelse är en berättelse en sammanhängande framställning vilken

ger struktur och mening åt händelser och upplevelser genom att skildra dessa i tidsföljd. En berättelse är avgränsad i så motto att den har en igenkännbar inledning, eller början, och ett slut. I princip kan den utgöras av två satser vilka är avhängiga varandra (Labov 1972:359–360). Med sammanhängande avses ett inbördes sammanhang mellan berättelsens olika delar. Det kan vara den komplikation eller röda tråd som gör berättelsen logisk och begriplig, som gör att den har en poäng (Johnstone 1990:18, Young 1987:20–21, 53ff). Denna definition av berättelse är vid, både utsagor och så kallade rapporter har till exempel besläktade egenskaper (Norrby 1998:38ff). Den huvudsakliga avsikten har dock inte varit att genrebestämma fågelskådarnas berättelser. Istället har jag intresserat mig för hur olika form- och genremässiga verktyg mobiliseras vid olika tillfällen och för olika syften.

I artikeln betraktas berättande som performativt och berättelser som framträdanden. Berättande är att förstå som en grundläggande social och kulturell kompetens och en strategisk verksamhet. Genom att berätta kan fågelskådarna dela levd erfarenhet med varandra och andra. De kan ventileras åsikter, etablera gemenskaper eller göra självpresentationer. Med berättelser kan de inta olika subjektspositioner, söka förklaringar, få nya perspektiv på händelser och erhålla helt nya upplevelser. Beträktade som performanser tydliggörs således berättelser som mångtydiga och komplexa uttryck för centrala samhälleliga och politiska processer och strukturer (Bauman 1986:9, Shuman 2005). För mig fungerar fågelskådarnas berättelser som ett slags analytiska fönster eller ingångar till praktiken, till hur fågelskådning och fågelskådare uppfattas, förstås, upplevs och värderas.

## Drag och kryss

I Sverige finns en väletablerad tradition av föreningar och organisationer som aktivt värnar fågellivet och som kombinerar fågelskådning med ringmärkning och kartläggning av fåglar. Några skådar fåglar för naturupplevelsens skull, andra för den sociala gemenskapen och ytterligare andra samlar på sedda arter och tävlar med varandra (Moss 2004:263, Nylund Skog 2018, Schaffner 2011:12).

Vissa fågelskådare för listor över arter de sett. De kan föra listor över arter de mött under en säsong, på en plats eller under sin livstid. När de skådar en fågelart för första gången så kryssar de av den på listan/listorna. Listorna kan gälla ett avgränsat område, till exempel en tomt, en fågellokal, en nation eller region. De kan också gälla för en avgränsad tidsperiod, till exempel ett år, en livstid eller en dag. Listorna är att betrakta som förteckningar över samlingar. Det är också vanligt att fågelskådare liknar fågelskådning vid andra former av samlande, till exempel att samla på frimärken (Cocker 2002:7), öletiketter, spårvagnskvitton eller hårtussar (Sund 2010:86, 89, 98). En del fågelskådare ägnar mycket energi åt sina listor och jagar nya kryss. Dessa skådare kallas av andra för kryssare, hårdsådare eller kryssjägare.

Ungefär 100 miljoner småfåglar sträcker över Sverige under tre vårmånader och varje år häckar ungefär 250 arter i landet. Att då ha 300 kryss på sin Sverigelista är att betrakta som mycket bra, menar konstnären och fågelskådaren Bo Melin som intervjuas i Sveriges Radio P4. För det krävs flera års intensivt skådande, påpekar han:

Det kommer ju in, blåser ju in fåglar. De kanske hade tänkt stanna i Baltikum men hamnar i Halmstad. Om en seriös fågelskådare får syn på en sådan, då blir det ett så kallat drag. Då larmar de ut, de här lite mer seriösa fågelskådarna. Förr hade man sådana här nummerpresentatörer med olika koder, men nuförtiden har man det som en app på sin moderna telefon.

Som Bo Melin påpekar här har många fågelskådare ett mobiltelefonbaserat larmsystem (Bird Alarm) där de får veta om en sällsynt art setts någonstans. Larmsystemet bygger på att observatören knappar in ett meddelande på sin telefon, om vad, var, när och hur fågeln setts, varefter detta simultant skickas till alla abonnenter.<sup>1</sup> Om fågeln som larmas är mycket sällsynt och klassificeras som en raritet, som många fågelskådare vill kryssa av på sina listor, skapas alltså ett drag, enligt logiken att ju sällsyntare fågel desto större ”chockvågor genom Kryssarsverige”. Bo Melin berättar vidare:

Gökunge i Halmstad, det hade inte blivit något större drag då, men vi säger; härfågel i hamnutfyllnaden i Halmstad, till exempel. Då sticker många. Det är inte så väldigt många som sticker på en härfågel. Hade det varit en ökentrumpetare.

Bo Melin resonerar här kring olika arters möjliga raritetsvärde i relation till lokalen, i det här fallet hamnutfyllnaden i Halmstad. Det framgår att en raritets värde bestäms av var och när den ses (Sund 2010:254) och att den egentligen bara har det värde som fågelskådare ger den (Cocker 2002:133, Donald m.fl. 2010:7). Rariteten bestäms alltså i relation till geografisk förekomst, vilket innebär att om en fågel passerar nationsgränser eller flyger fel kan den förvandlas till en raritet (Sund 2010:244, Liep 2001).

I det följande berättar Wille Larsson, som är född 1995, om den första gången han såg en härfågel. Som framgick av citatet ovan är det inte alltid som en härfågel i Sverige betraktas som en raritet, i Willes berättelse är den dock det:

Jag och pappa hade bestämt på kvällen att vi påföljande dag skulle åka ner till Nyköpingstrakten där en drös rariteter setts till de senaste dagarna. Så på lördagsmorgonen, innan vi åker, ser vi larmet: härfågel vid Tullgarns slott, nästan precis på vägen mellan Stockholm och Nyköping. Vi kör dit, råkar åka in lite fel på någon väg, tror att vi kanske missar den... men så kommer ett \*nytt larm\*, just då! På någon minut är vi på rätt plats, där några bilar redan står längst vägen. Jag hoppar ut först, rusar fram till första bästa tub och frågar om jag får ta en titt. Och där är den. Härfågeln, Dudek, den befjädrade fjärilen, den episka, magiska, häftiga, storslagna och alldeles underbara fågelart framför alla andra. Den går på gräset ett par hundra meter bort, och ses som ganska liten i tuben; ingen kanonobs. Likväl var min lycka så enorm, och jag trodde inte det var sant. Sedan började den flyga – men det är oklart om det var den jag såg då jag försökte följa den – och den landade sedan på samma grusväg vi nyss åkt på! Jag kollade i vår egen tub som pappa ställt upp tidigare, och när jag ser den vandra där på vägen... det är ett av de mest magiska

ögonblicken i mitt liv. Den går så lite bortåt, och en bil närmar sig. Härfågeln flyger upp, försvinner in mot en trädridå där vi snart upptäcker den och ser den lite dold. Vi är emellertid mer än nöjda och drar vidare mot Nyköping. En upplevelse för livet rikare. (DFU 39404:115)

Willes berättelse är svar på uppmaningen i webbfrågelistan att berätta om ett eller flera fågelskådartillfällen som varit viktiga. Många av svaren på denna uppmaning har fått formen av berättelser om drag. I sina kortaste former är de endast kombinationer av art och plats, till exempel: ”Uggle/spetttur i Uppland med STOF [...] Kryss på lavskrika Grövelsjön sommaren 2011” (DFU 39404:48). Själva resan till platsen är ibland instucken i svaret: ”Rostgumpad törnskata Stora Karlsö (Flyg, bil och båt, tog 3 timmar Sthlm till X)” (DFU 39404:77). Även vädret ingår ibland, som i följande svar: ”Första fyndet av Provencesångare Ottenby maj 1983, en resa då vi hade fantastiskt väder med bra vindar och ett enormt nedfall av rariteter på Öland” (DFU 39404:76). Här nämns vädret som en förklaring till det enorma ”nedfallet” av fåglar. Termen ger en bild av sällsynta fåglar som faller som manna från skyn. Liknande associationer ger Willes beskrivning av ”en drös rariteter” som setts i Nyköpingstrakten.

Den grundläggande triaden i dessa berättelser består alltså av fågelart, plats och tidpunkt. Utöver denna, och en del väderbeskrivningar, är det många som anger vilka som var med och hur de tog sig till platsen. Här åker Wille i sällskap med sin pappa, skådar i en grupp av andra och lånar tubkikare av en annan skådare. På så vis gestaltas fågelskådning som en social aktivitet.

I denna aktivitet har berättandet en kunskapsförmedlande och underhållande funktion (Samuelson 2006:65). Skådare förväntas ha reper-toarer av berättelser som de kan dela med sina skådarvänner när det är lämpligt. Berättelserna fungerar som ett slags hårdvaluta och som självpresentationer där skådares rykte bland annat är baserat på antal kryss, men också på berättelser om dessa kryss, berättade av dem själva eller andra (Nylund Skog 2014a). I fågelskådarkretsar florerar otaliga historier om fågelskådare (ofta kallade kryssjägare) som för att få se rariteter, eller arter de ännu inte sett, lämnar allt och hals över huvud ger sig av (Cocker

2002:59, Friman 2011:62–64, Sund 2010:55–56). Berättelser om drag är viktiga bland unga skådare, skriver den engelske fågelskådaren Mark Cocker. En rekordtid, en snabb bil, en nära-miss, en galen förare, en snäll förare som åkte många mil utanför sin färdväg är oljan i berättarmaskineriet (Cocker 2002:64). Liknande teman accentueras i det material jag samlat in. Här finns berättelser om läkare som lämnat operationsbordet för chansen att få se en sällsynt art, skådare som hållit sig vakna i flera dygn i jakten på ett kryss och de som åsidosatt allt annat än resorna för att uppleva nya arter.

Även om berättelser om drag och kryss i regel inbegriper andra skådare, är de formade kring en individuell fågel, oftast en raritet. Ur en oidentifierad ”drös rariteter” framträder Dudek, som är det polska ordet för härfågel, och mötet med Dudek framkallar starka känslor hos Wille. Hans lycka är enorm, han tror inte det är sant och när han ser Dudek vandra på vägen är det ”ett av de mest magiska ögonblicken” i hans liv. I Willes berättelse får en enskild fågel personifiera en hel art. Wille möter ”Härfågeln, Dudek, den befjädrade fjärilen, den episka, magiska, häftiga, storslagna och alldeles underbara fågelart framför alla andra”. Just den härfågeln kommer Wille förmodligen aldrig mer att träffa, den är och förblir den första.

Willes berättelse har en klassisk tredelning, där de tre mötena med härfågeln utgör var sin del. Det första mötet är berättelsens centrum: Willes möte med härfågeln. Han skriver: ”Och där är den. Härfågeln, Dudek, den befjädrade fjärilen” och så vidare. Han staplar adjektiv på varandra i ett slags lyckorus över att ha fått se härfågeln. Strax därpå erkänner han att det inte är en kanonobservation, han har inte fått se den så tydligt. Men turen står honom bi och en stund senare får han genom sin pappas tubkikare se den gå på en grusväg. Wille skriver att det är ett av hans livs mest magiska ögonblick. När han får se härfågeln en tredje gång är den skymd bakom en trädrida, men det spelar ingen roll. Wille och hans far är nöjda. Berättelsens tredelning och det första mötet accentueras av att Wille växlar tempus. Det första mötet är beskrivet i presens, de andra två i imperfekt. Det är ganska uppenbart att Wille behärskar genren och att han med hjälp av sagans klassiska tredelning gett den personliga erfarenhetsberättelsen extra dramatisk stuns.

Varför är då mötet med härfågeln så centralt för Wille att han väljer

att skriva om det som svar på frågelistan? För att erbjuda möjliga svar på den frågan vill jag i det följande resonera kring centrala teman i berättelser om drag. Dessa teman har i sin tur uppenbara paralleller till samlade.

En person som svarat på frågelistan beskriver sig själv som ”mamma till tre fågelskådare”, men påpekar att hon nog egentligen är ”kryssjägare” eftersom hon är mer ”intresserad av kryssen än av fåglarna” – och av att ”åka på drag med sönerna” (DFU 39404:141). Så här berättar hon om ett drag på ”Piparsnäppan på Kråks skjutfält”:

Ny art för Sverige. Mitt 300de X! Larmer kom sent. Tänkte åka dagen efter om den var kvar. Men jag vågade inte vänta så jag väckte sönerna sent på kvällen. Två av dom ville inte följa med pga. skola nästa dag men Micke, den yngste, var beredd att skolka så vi gav oss iväg. Efter en mil i regn och slask och mörker var jag beredd att vända. Men efter litet kaffe och nåt uppiggande från hälsokostaffären kvicknade jag till. Micke somnade. Sen var det bara att köra och köra. I gryningen närmade vi oss. Ett stort fält bredde ut sig. På fältet växte en hel skog av enar. Plötsligt rör sig enarna. Märkligt! Vi kör närmare. Det var inga enar. Det var ett hundratal skådare som stod och spanade efter piparsnäppan. Vilken syn! Men var var fågeln? Var den försvunnen? Men så! Som på en given signal rusade alla framåt. Någon försökte lugna ner oss andra. Och efter en stund dök fågeln upp. Inte världens bästa obs men dock. Ny art för Sverige och 300 kryss för mig! Nöjda och belättna och mycket trötta åkte vi hem och sov. (DFU 39404:141)

Mamman berättar vidare om Mickes missnöjda lärare och bedyrar att hon nästa gång tänker be om ledigt. Det visar sig också att det inte var nödvändigt att dra på fågeln (för Micke att skolka och för mamman att köra hela natten): den stannade i flera dagar och kunde ses ordentligt, för den ”visade upp sig jättestarkt” och på ”klappavstånd”. ”Men det kunde man ju inte veta ett par dagar tidigare!” avslutar mamman sin berättelse.

Ur ett perspektiv är det här en berättelse om hur mamman och Micke får se och kryssa av den efterlängttade piparsnäppan, även om det inte är en riktigt bra observation. Ur ett annat perspektiv handlar berättelsen inte

i första hand om observationen och om piparsnäppan, utan om Micke, de andra fågelskådarna och om mamman. Mamman trotsar regler, sömnbehov, väder och mörker för att få en glimt av piparsnäppan. Hon är inte ensam: alla enar är andra fågelskådare, lika "galna" som hon och hennes yngste son. Berättelsens budskap är att en riktig kryssjägare alltid bör vara beredd på att dra, eftersom skådandet alltid är på fåglarnas villkor. Det går inte att förutse om och hur länge de behagar befinna sig inom syn- och hörhåll eller till och med på klappavstånd. I Sverige kan det räcka med att fågeln hörts för att den ska kunna kryssas, medan det på andra platser, som i exempelvis Storbritannien, krävs att skådaren sett den.

Att det är fåglarna som bestämmer och styr skådarnas rörelser framkommer i berättelsen om den mindre albatrossen, som jag inledde artikeln med. Det är också tydligt i den berättelse som Håkan delger i sitt svar på frågelistan. Den handlar om ett drag på en vitvingad lärka i Umeås skärgård. När larmet kommer en eftermiddag mitt i veckan bestämmer sig Håkan och hans fyra vänner för att ge sig av i all hast. De kör hela natten och får på morgonen böter för fortkörning. När de närmar sig hamnen får de ett larm de bävat för: "vitvingad lärka, eftersökt ej återfunnen". Håkan skriver att de suckade "100 djupa suckar och tänkte att har vi åkt så här långt så får vi fan ta och åka ända ut". De gick ombord och när båten kommit halvvägs kom ett larm till: "vitvingad lärka, ses stationär!!!" På en sekund förvandlades "begravningsstämningen" till stämningen på en "Viking Line-färja" och när de kom fram till den lilla ön sprang de två kilometer innan de slutligen kom, såg och "segrade big time!!" (DFU 39404:135).

I den här berättelsen antar Håkan och hans vänner en utmaning (att snabbt färdas till en avlägsen plats för att få en skymt av den vitvingade lärkan) och trots att de färdas långt och så snabbt att de får böter för fortkörning och trots att inga fler positiva larm når dem, ger de inte upp. De kämpar vidare, trots begravningsstämning, fortkörningsböter och sömnbrist. Berättelsens vändpunkt utspelar sig på båten när de nås av det positiva larmet. De springer sedan i två kilometer för att till slut segrande gå i mål. Den vitvingade lärkan är det som driver berättelsen, samtidigt är den av liten betydelse. Berättelsen lär oss ingenting om fågeln eller platsen där den skådas, utan det berättelsen lär oss om är Håkan och hans vänner och deras seger (jfr Ganetz 2012:150).



Trots att huvudpersonerna, fågelarterna och omständigheterna i Willes, mammans och Håkans berättelser är olika har de som framkommit många likheter. Det mest framträdande är att fågeln ska ses till varje pris. Ingenting får komma i vägen, inget får hindra dem från att skapa möjligheter att se eller höra fågeln de dragit på. Micke skolkar uppmuntrad av sin mamma och Håkan blir tvungen att skicka ett ”jag har tyvärr ont i magen idag och kan inte komma SMS” till sin chef. Inga hinder tycks för stora eller för svåra att övervinna. De offerar hälsa, sömn, pengar och tid, även för observationer som kunde varit bättre.

Ett skäl till att skådare som mamman och Wille berättar om drag kan vara att de med berättelserna demonstrerar sin lämplighet som fågel-skådare, de är engagerade, beredda och inställda på att anstränga sig. Ett annat skäl kan vara att de med berättelserna gör sig tillgängliga för granskning, ett annat centralt tema i berättelser om drag och kryss och ett viktigt socialt kitt i fågel-skådarkretsar, där *stringare*, de som ljuger om sedda fåglar, inte är välkomna. För att kunna identifiera dem som far med osanning finns ett intrikat system för att rapportera om sedda arter. I det följande ska jag titta närmare på detta.

### Ädelkryss och skamkryss

För att kunna segra *big time* som Håkan och hans vänner gjorde, så måste segern erkännas av andra. För det mesta är flera fågel-skådare närvarande vid drag på sällsynta arter och på så vis bekräftar de varandras segrar. Detta illustreras av Olas svar på frågelistan:

Upptäckte en Dalripa på Hönö (Bohuslän) 2010-05-01 !! Lar-  
made ut på club300  
Turligt nog obsades den av tre andra personer.  
Oturligt nog fick de för sig att det kunde vara en ev. Fjällripa!  
Jag var 50 m ifrån, de 1640 m!!!!  
Jag fick inte min obs godkänd! Det sved en del!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!  
!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! (DFU 39404:63)

Med några korta meningar uttrycker Ola här en pendling från lycka till olycka. Han upptäcker på egen hand en sällsynt art, larmar ut och har

tur eftersom ytterligare tre personer ser samma fågel och kan bekräfta hans iakttagelse, men så vänder berättelsen. De andra underkänner hans upptäckt. De är numerärt överlägsna och Ola får inte sin observation godkänd. Det svider motsvarande 48 utropstecken. Berättelsens sensmoral är att numerär överlägsenhet inte motsvaras av kunskapsmässig. Eftersom Ola ser fågeln så nära inpå borde de andra också lita på hans observation, de är ju mycket längre ifrån.

I Sverige har Raritetskommittén (Rk) det huvudsakliga ansvaret för kategorisering av den svenska fågelfaunan enligt Association of European Rarities Committés (AERC) indelning. Raritetskommittén bildades i början på 1970-talet efter brittisk förebild. Syftet var att på ett systematiskt sätt bedöma observationer av ovanliga fåglar i Sverige. Rk har två möten varje år. Före mötena har Rk:s ledamöter lämnat sina personliga bedömningar av de raritetsrapporter som matats in i Artportalen ([artportalen.se](http://artportalen.se)). Enligt Rk:s webbplats behandlas ett hundratal rapporter på varje möte och ett åttiotal av dessa godkänns ([birdlife.se/rk](http://birdlife.se/rk)). De som fått sina rapporter underkända underrättas av Rk med en motivering senast två veckor efter varje möte. Rk påpekar att de med ett underkännande i de allra flesta fall inte menar att rapportören har gjort en felbestämning. Ofta handlar det istället om att Rk inte anser att bestämningen är styrkt i sådan grad att den kan godkännas för officiell publicering ([birdlife.se/rk](http://birdlife.se/rk), se även Friman 2011:72).

För att en rapport ska bli godkänd krävs en bra beskrivning av fågeln. Rapportören uppmanas att med egna ord beskriva fågeln så utförligt och detaljerat som möjligt och Rk påpekar att det är mycket viktigt att det framgår hur andra, förväxlingsbara, arter uteslutits. Rapportörens erfarenhet och kännedom om arten spelar roll i bedömningen, skriver Rk. Därför uppmanas rapportören att utförligt berätta om sina tidigare erfarenheter av arten (när, var, hur många, vilka dräkter etc.). Skisser är ofta värdefulla och finns foton eller inspelning vill Rk alltid ta del av dessa innan ställning tas till rapporten. Det underlättar bedömningen, enligt Rk. En fågelskådare bör med andra ord på ett begripligt och tydligt sätt kunna berätta om fågeln som skådats. Således krävs, förutom kunskap och erfarenhet, även berättar- eller beskrivningsförmåga för att passera Rk:s granskning. Uppenbarligen upp-

fyllde Ola och/eller hans beskrivning av observationen inte Rk:s krav.

I fågelskådarkretsar finns lekmanntermer eller jargong som speglar Rk:s betydelse för verksamheten. Termen *soffkryss* pekar till exempel på att det finns arter som en skådare sett, men som inte erkänts som arter och som när de erkänns blir möjliga att kryssa i efterhand. Likaså finns det så kallade *skamkryss*, som indikerar arter en skådare bör ha sett men ännu inte gjort, med andra ord: arter som bör ingå i en samling av kryss. Det indikerar också att samlandet är till för att visas upp och bekräftas av andra.

Drömmen för många fågelskådare är att finna en raritet, få möjlighet att larma och därefter ta emot och dirigera dem som kommer åkande (Friman 2011:80). En fågelskådare liknar att upptäcka en ny art för Sverige vid att spela SM-final i bandy för en bandyspelare (DFU 39556). De kryss skådaren sätter i sin lista efter att ha upptäckt arten själv kallas *ädelkryss*. Det är sådana kryss en skådare verkligen minns, menar många. Anders skriver stolt i sitt svar på frågelistan att det huvudsakligen är ett fågelskådartillfälle som varit viktigt för honom och det var när han fann ”den Rödkindade sparven i oktober 2011 på Understen”. Han påpekar att den finns utförligt beskriven i många fågeltidskrifter och bifogar sin egen version, skriven i ”bästa skådaranda” (DFU 39404:53). Denna version är detaljerad och sakligt hållen. Kanske är den ur Rk:s perspektiv att betrakta som en föredömlig observationsbeskrivning. I det följande vill jag granska Anders berättelse:

Efter snart 200 skåardagar i Singö skärgård infriades mina förväntningar med råge den 25 oktober i år. Den rödkindade sparven på Understen var på sätt och vis både helt oväntad och samtidigt ett direkt resultat av ett målinriktat och ihärdigt skådande.

Anders är född på 1970-talet, forskare, konsult och skärgårdsguide (DFU 39404:53). Han beskriver sig som ”hårdkryssande, sträckfågelskådande, inventeringsintresserad och starkt vurmande för skydd av kustnära biotoper”, och föredrar termen ”fågelnörd, men kan även gå under beteckningen hårdskådare”. Han skådar fågel minst en gång i veckan och nästan alltid ensam, men ibland följer hans bror, barn och andra skådare med.

När Anders här skriver att den rödkindade sparven på sätt och vis

var både helt oväntad och ett direkt resultat av hans ihärdiga skådande poängterar han fågelskådandets kombination av enträget hårt arbete och slumpartat äventyr. Spänningsförhållandet mellan dessa båda aspekter framhålls av många skådare som själva tjusningen med att vara fågelskådare. Anders skriver vidare:

Båtturerna till öarna i början av oktober gav inget särskilt utbyte, och förväntningarna mot slutet av månaden var därför inte så höga. Väderläget utvecklades dock i en intressant riktning, med ett omfattande högttryck över Ryssland, nätter med svaga vindar och en hel del dimmoln längs kuststräckan. Tidigt på morgonen tisdagen den 25 oktober såg väderläget optimalt ut och jag fick lite oväntat möjlighet att ta mig ut själv.

Här framgår att Anders är ständigt uppdaterad angående väder, vind och fågelsträck. Det blir också tydligt att hans liv kretsar kring möjligheterna att ta sig ut för att skåda fågel. Många fågelskådare har ordnat sina liv på sätt som skapar så många skådartillfällen som möjligt, några hävdar till och med att de undvikit att binda sig med fasta arbetstider, familj, barn och hem, just för att kunna skåda fågel när de önskar. Anders fortsätter:

Strax efter klockan 7 gick jag en första runda på ön, som ju utmärks av variationsrika klipphöllar, en uppsättning olika byggnader, hållkar, ett fåtal buskage och gräspartier, samt ett storslaget läge långt ut i Ålands hav. Kungsfågel dominerade, liksom rödhake, gärdsmyg och lite trast, men inget spännande observerades.

Här beskriver Anders naturen och fåglarna på ett initierat och nyktert sätt. Vi får möta kungsfågel, rödhake, gärdsmyg och ”lite trast”, men inga individuella fåglar. Avsaknaden av känslouttryck är karaktäristisk för den rapporterande och informativa ton som ofta präglar fyndbeskrivningar på Artportalen:

En dryg timme senare, under den femte rundan över ön, stöter jag upp en ”tickande” sparv igen, den här gången i den nordvästra ravinen. Fågeln sätter sig kortvarigt på ett utskjutande klippsprång och jag hinner se i handkikaren att det är en rK videsparv

med tydlig kindfläck, röda flankstreck, med mera. Fågeln lyfter när jag försöker ta mig närmare och tar ordentlig höjd i dimman och ser ut att dra mot SV in mot fastlandet. Jag diskuterar då med Pelle Jansson per telefon om det inte är väl sent för en videsparv i Uppland, och han instämmer [...]. Min bror sms:ar från Taiwan att det verkar gå riktigt bra för mig och att jag bör jobba vidare.

Detta avsnitt illustrerar fågelskådandets sociala aspekter: trots att Anders är ensam ute på Singö och skådar, är han i ständig kontakt med andra fågelskådare och värderar med hjälp av andra sina upplevelser, under det att han är med om dem.

Senare i berättelsen skriver Anders att han sätter sig på en ”strategisk plats, där en gräsrand tar slut och övergår i en klipphäll, och väntar”:

Då och då hör jag fågeln locka, men ser den bara sporadiskt. Efter nästan en timme hoppar fågeln till slut fram som planerat och jag får en serie bilder under ca 20 sekunder, men jag granskar egentligen inte fågeln närmare.

Dessa 20 sekunder är höjdpunkten på en hel höst och 200 timmar av skådande, men i berättelsen passeras de obemärkt, och det är först här i berättelsens avslutande del som det framgår vad Anders fått uppleva:

Till kvällen börjar jag redigera bilderna på videsparven för att lägga ut på Svalan<sup>2</sup> i och med rapportering. Jag reagerar då på att sparven har märkliga rödbruna bräm på framvingen, att kindfläcken inte går att se på någon av de tjugosju bilderna, och att ryggstreckningen är väl kraftig. [...] När bilderna väl publicerats på Svalan tar det dock inte många minuter innan de första frågorna dyker upp om vad det egentligen är för fågel. Jag svarar att det är en videsparv så vitt jag vet, men att en hybrid eller sparv jag inte känner till kanske inte kan uteslutas. Jag lägger ut fler bilder och efter bara en kvarts diskussion står det klart att det är en rökkindad sparv! Jag svettas en hel del nu och börjar leta bilder på nätet och inser rätt snabbt att det verkligen stämmer, att det till och med är helt otvivelaktigt, mycket tack vare bildkvalitén på mina egna bilder.

Här framgår att Anders för ett vetenskapligt resonemang med sig själv kring den fågel han sett. Hans beskrivning präglas av återhållsamhet och saklighet. Ur Rk:s perspektiv uppvisar han en föredömlig resonerande slutledningsförmåga. Det finns ingen risk att Anders skulle kunna tas för stringare. Nästa dag tar Anders åter sina kunniga kolleger till hjälp och återvänder i sällskap med dem till fyndplatsen. Han vill få bekräftat att det verkligen var en rödkindad sparv. Han skriver:

När vi går iland på Understen vid sjutiden är det uppenbart att få fåglar rastar. Vi väntar en god stund för att få bättre ljus innan vi går en första runda, som tyvärr endast ger snösiska, vinterhämp-ling, snösparv, ett par dvärgmåsar, samt en skulkande,<sup>3</sup> vingskadad sånglärka på samma plats som den rödkindade dagen innan, vilket i och för sig höjer pulsen en del.

Han får så småningom ytterligare bekräftelse på att fyndet av ”rödkindad sparv är det första i Sverige och det andra i Europa”. Berättelsens höjdpunkt är på så vis framskjuten till dess att Anders får sin upplevelse bekräftad av andra som just ett möte med en rödkindad sparv.

I berättelsen om den rödkindade sparven framhåller Anders, som nämnts, relationen mellan ihärdigt monotont arbete och slump. Som flera fågelskådare uttrycker det, så ”jobbar” de på sina listor (se även Friman 2011:68). Anders berättar att han spenderat 200 timmar av skådande i jakten på den rödkindade sparven och den välkända fågelskådaren Christian Cederroth skriver att han hittar alla fåglar eftersom han ”plöjer diken, nässlor, mallor dagligen från mitten av augusti till november” (Facebook 2013-06-26). En vida spridd historia om Christian Cederroth gör gällande att han ådrog sig förslitningsskador i sin jakt på den svartstrupiga järnsparven 1988 när han i tre dygn trampade runt i hög risvegetation (Friman 2011:63). I Willes, mammans och Håkans berättelser skapas en dramaturgisk spänning i växlandet mellan den snabba, men också långtråkiga, resan och de koncentrerade känslomässiga mötena, mellan stillhet och febril aktivitet.

Ett annat tema som är framträdande i Anders berättelse är spännings- och beroendeförhållandet mellan individuella prestationer och samarbete. Ur ett perspektiv är den delade kunskapen en förutsättning

för de individuella prestationerna. Att på egen hand utan hjälp av mer erfarna skådare kunna identifiera fåglar är svårt. Ur ett annat perspektiv är de individuella artbestämningarna en förutsättning för Rk:s kunskapande. Utan de många engagerade skådarna som rapporterar in arter de sett adderas ingen ny kunskap. Detta spänningsförhållande aktualiseras kontinuerligt i fågelskådarkretsar, inte enbart i Rk:s arbete.

Som framgick av Olas berättelse om krysset som inte blev godkänt ser vi att fågelskådare (ibland ofrivilligt) samarbetar när det gäller att bestämma vad det är de ser och därmed om de är berättigade att kryssa en art på sin lista eller inte. Att åka på drag på sällsynta fåglar är ur ett perspektiv att åka snålskjuts på andras kunskap, kunskapen hos den som larmar, dem som bistår med färdbeskrivningar, utplacerade tubkikare och slutligen med kikarens inställning. Detta framgår tydligt i Willes berättelse, där hans pappa finns med som lärare, det är pappan som kör bilen, har larmsystem och ställer in tubkikaren. Men Wille får även hjälp av andra skådare på plats. Det första mötet med Dudek sker till exempel genom en annan skådares tubkikare.

Enligt författaren och fågelskådaren Lars Sund är delandet av kunskap i fågelskådarkretsar något nytt. Han skriver att tidigare sysslade var och en med sitt, för då skulle den seriöse skådaren hitta sina fåglar själv. Han menar att för 30 år sedan bildade fågelskådare klubbar för inbördes beundran där de träffades då och då för att utbyta historier om fåglar de sett sedan sist (Sund 2010:146–147). En fågelskådare beskriver det som en oerhörd attitydförändring att folk nu är väldigt hjälpsamma i fält. Han anser att en del av den sociala dimensionen i fågelskådandet är att åka på drag. Det kan vara lika många bilar på ett drag som på en fotbollsmatch, påpekar han (DFU 39556). Detta framgår i mammans berättelse där vi först får veta att på platsen där piparsnäppan setts ”växte en hel skog av enar”, som senare visar sig vara ”ett hundratal skådare som stod och spanade efter piparsnäppan”. I Willes berättelse framgår också att man hjälps åt att identifiera fågeln, låna utrustning av varandra och växelvis ägna sig åt det koncentrerade sökandet (se även Friman 2011). Ytterligare en fågelskådare poängterar att fågelskådning är en verksamhet ”där alla är beroende av varandra”. Han tror att det bidrar till att det är en ”socialt positiv verksamhet” (DFU 39410, se även DFU 39415).

Samtidigt framkommer att det finns en rivalitet när det gäller rariteter, för ”ovanliga fåglar berättar man gärna inte om”, medger en fågel-skådare (LUF M 21938:35, se även Friman 2011:69). Han menar att skådare bör vänta ett par veckor med att berätta, för då är sannolikheten för att det skapas drag mindre. En annan skådare berättar att om han upptäcker ”en fin art eller en sällsynt art” håller han tyst om det för att undvika störningar, men ”den allmänna fågelkunskapen” delar han med sig av (LUF M 21938:53). Denna skådare använder alltså miljöargument för varför en skådare inte ska berätta för andra om sina upptäckter av ovanliga arter. Sveriges Ornitologiska Förening – Birdlife Sverige – skriver också i Etiska regler för fågel-skådare att skådare bör visa omdöme när de hittar en raritet och ”bedöma omständigheterna mycket noga” innan de berättar om fyndet för någon annan. På så vis avdramatiseras spänningsförhållandet mellan individuella prestationer och samarbete och tävlandet legitimeras indirekt med att det gagnar miljön. Idealet är att upptäcka fåglar på egen hand, inte att dra på dem.

## Kryssamlare

Tidigare skrev jag att det finns flera skäl till att berätta om kryss på fåglar. Ett skäl är att skådare med berättelserna demonstrerar sin lämplighet som fågel-skådare. Ett annat skäl kan vara att de med berättelserna gör sig tillgängliga för granskning. Relaterat till dessa båda skäl är att berättelserna utgör den materialisering som möjliggör dokumentation och kommunikation av samlingar av fågelupplevelser och kryssade arter. I det följande ska jag utveckla denna tankegång.

Vanliga kriterier på vad som utgör en samling är att den innehåller fler än en sak, att sakerna är relaterade på något sätt, samt att de arrangeras, organiseras och införskaffas på speciella sätt (Frost & Stekete 2011:53). Samlingar kan sägas handla om att överföra information genom att systematiskt arrangera objekt (Schulz 2003:175), genom att ta dem ur bruk och införliva dem i relationer med andra objekt klassificerade som tillhörande samma kategori eller serie (Stewart 2007). Föremålen i en samling kan vara materiella objekt, likaväl som idéer eller erfarenheter, till exempel resor, restaurang- eller konserterfarenheter. Att samla är, en-



ligt etnologen Bjarne Rogan, en process då en person aktivt, selektivt och känslomässigt skaffar och äger saker som är tagna ur vardagligt bruk och som uppfattas som delar av en serie icke identiska saker eller erfarenheter (Rogan 1996:23, Belk 1995).

Den betydelse som Dudek får i Willes berättelse skapas alltså i relation till möten med andra fåglar och till andra fågelskådarefarenheter, både Willes egna och andra fågelskådares. Det handlar på så vis inte enbart om att härfågeln är relativt sällsynt i Sverige utan även om att den i det här fallet kommer att utgöra ett kryss på Willes lista och på så vis en del i hans samling över sedda arter.

Anders har förmodligen redan ett (eller flera) kryss av härfågel på sina listor. Han hade, när han svarade på webbfrågelistan, 351 kryss på sin Sverigelista och förde även en tomtlista, en Upplandslista och en Singölista med 214 arter. Som framgår av hans berättelse om den rödkindade sparven har han tagit sitt samlande till en annan nivå än Wille.

Inledningsvis är den rödkindade sparven i Anders berättelse en fågel bland andra snösiskor, vinterhämplingar och dvärgmåsar. När Anders först möter den rödkindade sparven registrerar han den på samma sätt som andra fåglar och det är inte förrän den artbestämts som mötet med den blir speciellt, pulshöjande, och värt att berätta om. I berättelsen ingår Anders och den rödkindade sparven i ett slags dialektisk relation där sparven blir en raritet och Anders en erkänd fågelskådare.

I den process som förvandlar fågeln från ordinär till raritet krävs dock fler aktörer än fågeln och Anders. Som vi minns ringer och sms:ar Anders en kollega och sin bror för att få synpunkter på vad han ser i fält. När han kommer hem lägger han in sina foton och observationsbeskrivningar på Artportalen och reaktionerna från andra användare låter inte vänta på sig. I flera avseenden påminner denna process om när konstkännare gemensamt avgör om en målning är äkta och har ett samlarvärde. I fågelskådarsammanhang är Rk den sista instans som bedömer om en fågel kan kryssas och om en fågelskådare är en tillräckligt kunnig samlare. Detta sker genom att kommittén tar del av observationsbeskrivningar och fotografier. Som vi minns påpekar Anders att hans (27) bilder på den rödkindade sparven var bra och på så vis bidrog de till en korrekt arbetsämning. I sin helhet fungerar berättelsen om den rödkindade sparven

som ett slags äkthetsintyg för Anders kryss på sparven. Dessutom utgör den en självpresentation av Anders, där han framstår som en kunnig, erfaren och hårt arbetande fågelskådare. Fågeln erbjuder Anders möjligheten att berätta om sig själv.

Att finna en raritet är ett omedelbart bevis på förmåga, skriver den kände brittiske fågelskådaren Mark Cocker. Det är som att erkänna att du äger en bortglömd tavla av Van Gogh, där berättelsen fungerar som en medalj eller trofé, skriver han vidare (Cocker 2002:95). Cocker påpekar att det inte handlar om längden på listan utan om fågelskådares rykte. Den långa listan är visserligen en triumf över tid, avstånd och finansiella gränser. Rykte, å andra sidan, är något som inte kan köpas för pengar (Cocker 2001:149).

Som Bjarne Rogan beskrivit så ingår föremålen i en samling i en speciell relation med samlaren, där samlarens status som expert eller specialist ger tingen status och värde genom att de inlemmas i samlingen, samtidigt som samlarens status också höjs i takt med att samlingen utökas (Rogan 1996:29, se även Otto & Pedersen 1998). Samlingar ger alltså sina ägare prestige. Ägarna bekräftar sig själva genom att bygga vidare på sin självbild med nya erövringar (Pomian 2003:163).

När kryssjägare betraktas som samlare blir det möjligt att tolka Håkans och hans vänners seger som en seger i jakten på ännu en åtråvärd del i samlingen av kryss. Att betrakta kryssjägare som samlare erbjuder också en förståelse för berättelsernas centrala roll i fågelskådaraktiviteter. Betraktade som dokumentation av kryss och delar av samlingar, blir de något mer än kommunikationsredskap som signalerar grupptillhörighet (Nylund Skog 2014a). Fåglar är inte rariteter och kryssmögliga, de görs till det i fågelskådares berättelser, samtidigt som fågelskådaren och rariteten blir en del av "Kryssarsverige" och en gemensam fågelskådarhistoria (Cocker 2002:70). Sammanfattningsvis fungerar alltså berättelserna som ett slags resurser för de samlande skådarna vilket gör att det är viktigt för dem att ha berättelser om tillfällena då de sett fåglar de kryssat.

I berättelserna erövrar skådarna dock inte enbart en plats i gruppen fågelskådare eller fågelsamlare, de omvandlar och erövrar även fåglarna. Fåglarna upptäcks, vetenskapliggörs, individualiseras, objektifieras och förtingligas för att kunna kryssas och listas. Skådarna gör fåglarna till

sina, till sina upptäckter och upplevelser. Det är i själva berättelsen som ordinära fåglar blir till åtråvärda samlingsrariteter – till Den mindre albatrossen, Dudek, Piparsnäppan och Den rödkindade sparven.

## NOTER

1. Under Falsterbo Bird Show 2012 lanserades det nya larmsystemet Bird Alarm (BA) och i mars 2014 beslutades att Bird Alarm skulle ersätta Bird Message System (BMS). Den första lösningen för fågellarm var minicallsystemet RiXlarm som startades 1996. Efter en samkörning med C3 BMS och RiXlarm släcktes minicallsystemet ned 2005 (<http://www.club300.se/Birdalarm/>).
2. Svalan är Artportalens föregångare.
3. Skulkande är en fågelskådarterm som betyder att en fågel gömmer sig och är svår att få syn på.

## REFERENSER

### *Litteratur*

- Bauman, Richard 1986. *Story, Performance and Event. Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman, Richard 2004. *A World of Others' Words. Cross-cultural Perspectives on Intertextuality*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Belk, Russell W. 1995. *Collecting in a Consumer Society*. London: Routledge.
- Cocker, Mark 2002 (2001). *Birders. Tales of a Tribe*. London: Vintage.
- Cocker, Mark 2006. *Skådare – ett släkte för sig*. Stockholm: ellerströms förlag.
- Donald, Paul F, Nigel J. Collar, Stuart J. Marsden & Deborah J. Pain. 2010. *Facing Extinction. The World's Rarest Birds and the Race to Save them*. London: Bloomsbury Publishing.
- Dooley, Sean 2005. *The Big Twitch. One Man, One Continent, a Race Against Time – a True Story About Birdwatching*. London: Allen & Unwin.
- Friman, Christopher 2011. Att jaga i flock. *Filter*, nr 19.
- Frost, Randy O. & Gail Steketee 2011 (2010). *Stuff. Compulsive Hoarding and the Meaning of Things*. Boston: Mariner Books.
- Ganetz, Hillevi 2012. *Naturlikt. Människor, djur och växter i SVT:s naturmagasin*. Stockholm: Gidlunds förlag.
- Johnstone, Barbara 1990. *Stories, Community, and Place. Narratives from Middle*

- America*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Kaufman, Ken 2004. *Kingbird Highway. En berättelse om fågelpassion*. Lund: Ellerströms förlag.
- Kaufman, Ken 2006 (1997). *Kingbird Highway. The Biggest Year in the Life of an Extreme Birder*. Boston: Houghton Mifflin.
- Labov, William 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Liep, John 2001. Airborne Kula. The Appropriation of Birds by Danish Ornithologists. *Antropology Today*, vol. 17, nr 5.
- Midholm, Lina & Katarina Saltzman (red.) 2014. *Naturen för mig. Nutida röster och kulturella perspektiv*. Göteborg: Institutet för språk och folkminnen.
- Moss, Stephen 2005 (2004). *A Bird in the Bush. A Social History of Birdwatching*. London: Aurum Press.
- Norrby, Catrin 1998. *Vardagligt berättande. Form, funktion och förekomst*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Nylund Skog, Susanne 2014a. Kryssjakt. Självpresentationer och grupptillhörighet i fågelskådarens berättelser om drag på åtråvärda arter. ”On the Move”, ACSIS-konferens 11–13 juni, Norrköping 2013. Linköping Electronic Conference Proceedings.
- Nylund Skog, Susanne 2014b. Jizz, drag och dipp. Tyst kunskap och naturupplevelse i fågelskådarkretsar. *Naturen för mig. Nutida röster och kulturella perspektiv*. Lina Midholm & Katarina Saltzman (red.). Göteborg: Institutet för språk och folkminnen.
- Nylund Skog, Susanne 2015. Arthets och vetenskap. Omtvistade termer och tyst kunskap i fågelskådarkretsar. *Fåglar i Uppland*, årgång 42, nr 1.
- Nylund Skog, Susanne 2018. *Samlare, jägare och andra fågelskådare*. Stockholm: Carlsson Bokförlag i samarbete med Institutet för språk och folkminnen, Stockholms universitet.
- Obmascik, Mark 2011 (2004). *The Big Year*. London: Bantam Books.
- Otto, Lene & Lykke L. Pedersen 1998. Collecting Oneself. Life Stories and Objects of Memory. *Ethnologia Scandinavica*, vol. 28.
- Pomian, Krzysztof 2003 (1994). The Collection. Between the Visible and the Invisible. *Interpreting Objects and Collections*. Susan M. Pearce (red.). London: Routledge.
- Rogan, Bjarne 1996. Et møtested for maskulin lidenskap og feminine estetikk? En foreløpig drøftning av kjønnsperspektiver ved samling. *Dugnad*, vol. 22, nr 3.
- Samuelson, Per 2006. Ser du tärnan i det blå? En studie av föreställningar om galenskap inom Club 300. D-uppsats i socialantropologi, Lunds universitet.

- Schaffner, Spencer 2011. *Binocular Vision. The Politics of Representation in Birdwatching Field Guides*. Amherst & Boston: University of Massachusetts Press.
- Schulz, Eva 2003 (1994). Notes on the History of Collecting and of Museums. *Interpreting Objects and Collections*. Susan M. Pearce (red.). London: Routledge.
- Shuman, Amy 2005. *Other People's Stories. Entitlement Claims and the Critique of Empathy*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Stewart, Susan 2007 (1993). *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press.
- Sund, Lars 2010. *En morgontrött fågelskådares bekännelser. Dagboksblad maj-december*. Borgå: Söderströms.
- Sveriges Radio P4, 2011-07-29. *Mannheimer & Tengby*. Intervju med Bo Melin.
- Young, Katharine G. 1987. *Taleworlds and Storyrealms. The Phenomenology of Narrative*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.

### Arkiv

Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala:

DFU 39404:1-167, Svar på frågelista M 281 Om fågelskadning.

DFU 39410 till DFU 39415, Referat av intervjuer, 2011.

DFU 39556, Referat av intervju 2013.

Folkklivsarkivet i Lund:

LUF M 21938:31-40, 50-57, Referat av intervjuer, 1994.

### Internet

Alla internetkällor är hämtade 2018-02-20.

Artportalen. <http://www.artportalen.se/>.

Club 300. <http://www.club300.se>.

Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala. <http://www.sprakochfolkminnen.se/om-oss/kontakt/dialekt--och-folkminnesarkivet-i-uppsala.html>.

Etiska regler för fågelskådare. <http://birdlife.se/sveriges-ornitologiska-forening/fagelskadning/etiska-regler/>.

Facebook. <https://www.facebook.com/>.

Folkklivsarkivet i Lund. <http://www.folkklivsarkivet.lu.se/>.

Raritetskommittén. <http://birdlife.se/rk>.

Sveriges Ornitologiska Förening – Birdlife Sverige. <http://birdlife.se/>.

# Grymma skämt

*Humrar, svart humor och existentiell ångest*

SIMON EKSTRÖM

Skämtbilder som föreställer djur i olika situationer har en lång och varierad historia som rymmer allting från fabler till förmänskligade djur i serier och filmer. På denna breda palett av antropomorfa gestaltningar utgör tecknade enbildsskämt på temat djur som föremål för mänsklig konsumtion en egen underkategori. Flertalet av dessa skämt visar upp och kommenterar en värld befolkad av domesticerade arter som höns, kor och grisar. Det är inte så konstigt. Alla dessa djurslag representerar arter som människan föder upp och dödar för att omvandla till råvaror och mat. Men till de djur som under de senaste decennierna lyfts fram i detta sammanhang hör även humrar. Hur kan det komma sig? Vad gör humrarna till särskilt lämpliga aktörer i denna svartsynta bildvärld? Genom att ta avstamp i humrarnas närvaro på ett antal samtida skämtteckningar tydliggör kapitlet hur djur och natur är invävda i människors såväl vardagliga som existentiella erfarenheter.

## Följa hummer. En introduktion

Först och främst ska det framhållas att kapitlets diskussion är sprungen ur ett bredare intresse för den kreativa meningsproduktion som på olika fronter försiggår i relation till humrar.<sup>1</sup> Dessa figurerar nämligen inte bara på skämtteckningar, utan också i en mängd andra både historiska

och samtida sammanhang. Med ett kulturvetenskapligt perspektiv är det därför möjligt att studera de översättningsprocesser som uppstår när humrar förflyttas mellan olika kontexter och inramningar. Det är till exempel lätt att se hur den hummer som serveras vid alla hjärtans dag knyts till föreställningar om lyx, utvaldhet och romantik. Till skillnad från de artfränder som förekommer i den dokumentära tv-serien *Deadliest Catch. Lobstermen*, där de som marina bytesdjur istället blir inskrivna i en mänsklig meningshorisont som signalerar umbäranden, uthållighet och manlig dådkraft i farans omedelbara närhet.<sup>2</sup> Ytterligare ett sammanhang utgörs av de västsvenska hummersafarier där deltagarna utlovas få uppleva ett autentiskt fiske och ett stycke äkta natur. Här blir humrarna i första hand förknippade med rekreation, västkust och hållbar ekoturism.

De tecknade humrar som nu ska skärskådas är alltså en del av ett omfattande *följande* i hummerns spår (Ekström 2017, se även 2013, 2014), där de tänkbara uppslagen varit närmast besvärande många.<sup>3</sup> Humrar förekommer flitigt som representationer och visuella objekt i konsten, reklamen, filmen och, naturligtvis, i våra kokböcker och på matbloggarnas webbsidor. Som om det inte räckte tillkommer de avsevärda mängder hummer som fiskas och säljs på auktion eller över disk för att längre fram dyka upp i privata hem, på restauranger eller vid olika typer av publika tillställningar. Under mitt följande i humrarnas spår har jag väglett av ambitionen att lokalisera miljöer och sammanhang där det av någon anledning funnits (eller finns) särskilt gott om humrar. Det är ett metodiskt grepp som sätter hummern/djuret i centrum, men ofrånkomligen också människan. Humrar får saker och ting att hända genom att människor är beredda att tillskriva dem olika betydelser. Träffande beskriver Donna Haraway relationen natur–kultur som en oupplöslig legering av ömsesidigt beroende och meningsskapande (Haraway 1989, 2008, jfr Åsberg 2012b).

Merparten av de humrar som utgör underlag för diskussionen i detta kapitel har det gemensamt att de uppträder på ett antal bilder där bildskaparen använt sig av djurs utsatta belägenhet för att utvinna någon form av komisk poäng, därav de grymma skämten i kapitlets rubrik. Rubriceringen är emellertid inte självklar och kan på flera goda grunder ifrågasättas. För det första är det inte alls givet att det är skämt det

handlar om. Flera av de aktuella alstren kan snarare beskrivas som långt drivna *antiskämt* där avsikten av allt att döma varit att skrattet ska fasta i halsen på läsaren/betraktaren. Som redan Freud (2002 [1905]) framhöll i början av det förra seklet handlar humor ofta om i grund och botten mycket allvarliga ting (jfr Billig 2005, se även Nilsson 2014:141f).<sup>4</sup> För det andra är det inte alltid vare sig humrar eller skämt som står i fokus. Tvärtom kommer jag i det följande att ägna en hel del uppmärksamhet även åt teckningar där humrar antingen inte alls förekommer eller där deras utrymme på bildytan framstår som relativt begränsat. Vad gäller ett par av dessa bilder saknas dessutom helt och hållet avsikten att roa betraktaren. Dessa andra visuella framställningar är dock viktiga genom att de tydliggör några av de omgivande kontexter som de mer omedelbara och "lustiga" hummerbilderna förhåller sig till.

Sist och slutligen kan det hävdas att det redovisade bildmaterialet är alltför disparat och slumpvis sammanfört för att överhuvudtaget tilllåta några slutsatser. Också här rör det sig om en befogad invändning. Även om merparten av det anförda materialet är jämförelsevis samtida är teckningarna hämtade från en period om mer än 150 år. De kommer dessutom från olika delar av världen (företrädesvis Nordamerika, Sverige och England) och från ett antal olika källor och medier (litteratur, tidningar och sökningar på nätets olika humorbanker för skämtbilder).<sup>5</sup> Ett nödvändigt förtydligande är därför att kapitlet inte ska förstås som ett försök att presentera en analys över var, när och hur humrar varit en del av olika bildgenrer med bäring på antropomorfa och/eller "komiska" djur. Tanken är istället att genom ett strategiskt urval av mer eller mindre skämtsamma hummerbilder vidga förståelsen av hur enskilda djurslag, på både väntade och mer överraskande sätt, har kunnat införlivas i olika former av mänskliga projekt. Hur de, för att låna det begrepp från Haraway (2008) som återkommer i flera av antologins bidrag, kunnat uppträda som våra *sällskapsarter*.

## Karnevaliska transaktioner

På samma sätt som djur i allmänhet ofta har utnyttjats för att sätta ljuset på mänskliga egenskaper och förhållanden blir skämtbildernas



humrar indragna i ett motsvarande meningsskapande. Men om humrar gång efter annan kläs i mänsklig dräkt sker nästan lika ofta ett utbyte över artbarriären i rakt motsatt riktning. I det senare fallet är det alltså människor som uppträder som humrar. Faktum är att komiken i hummerskämt ofta uppnås genom den porösa övergången mellan humrar och människor. En bild kan till exempel föreställa några små människor som befinner sig inuti ett akvarium medan en hungrig och klarröd hummer slickar sig om munnen och pekar ut sitt middagsval. Den kraftigaste av akvariets invånare har förmodligen anledning att svettas lite extra när tången närmar sig från ovan. På den handtextade griffeltavlan i bakgrunden går det att utläsa orden "RESTAURANT" och "CATCH OF THE DAY".

På dessa teckningar har humrar och människor inte bara växlat storlek, utan också tagit varandras platser i tillvaron: det brukar vara människor som väljer humrar på restauranger och inte tvärtom. Ett annat lika vanligt skämt är det som skapar likhet mellan människors flitiga badande och bruket att koka humrar levande. Ångbad och jacuzzi är ett stående inslag i ett stort antal teckningar där humrar antingen gläds eller flämtar i värmen, precis som de mänskliga varelser de är tänkta att efterlikna. "It ain't da heat, it's da humidity" kan en upphettad hummer flämta från sin tillbakalutade position i kastrullen med bubblande vatten.

Många skämtteckningar med hummertema bygger på den här sortens uppochnedvända värld. Det är ett grepp som känns igen från litteraturvetaren Michail Bachtins beskrivning av den medeltida folkliga humortraditionen såsom denna kommer till uttryck under *karnevalen*. Vad Bachtin (1991) sätter fingret på är hur det medeltida samhällets vanligen strikt hierarkiska ordning tillfälligtvis sätts ur spel (Lundberg 2008:15ff, jfr Jönsson 2014:188ff). Under festligheterna är världen som förbytt. Högt blir lågt och lågt blir högt. Då blir den välborne dräng och drängen herreman. Männén klär ut sig till kvinnor och kvinnorna uppträder i manskläder. Djuren talar med människorna samtidigt som de senare förlorar sin mänsklighet i den djuriska identiteten. Det är denna karnevaliska tradition, dessa utbyten eller transaktioner mellan ting och företeelser som vanligen hålls åtskilda, som utgör den verk samma logiken i flertalet av hummerbilderna. Den komik som erbjuds är en ombytt värld där humrarna antingen är som människor eller där

människorna tvärtom framställs som humrar.

Det kan i likhet med exemplet ovan röra sig om ett gäng godtrogna humrar som bjuds in för att sitta och chilla med några öl i grannens badtunna, alltmedan samma (mänskliga) granne i skymundan vrider upp värmen i väntan på att hummerkoket ska bli färdigt. Eller också är det massage som står överst på önskelistan. I en tecknad bild som avbildar interiören från ett restaurangkök betraktar en man i kockmössa en kastrull med kokande vatten medan en hummer i förgrunden yttrar den i sammanhanget dubbeltydiga repliken till en annan: "Oh thank god, a hot tub ... My back is *literally* killing me".

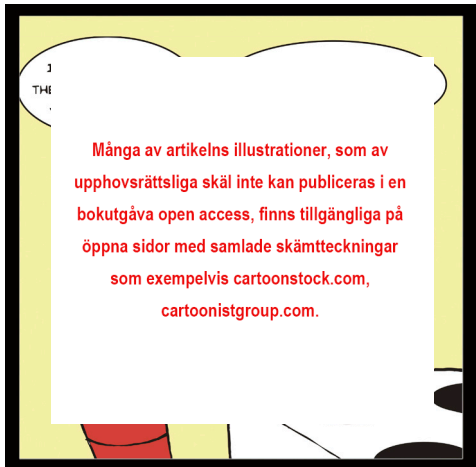
I en annan teckning, från en mindre grym bildtradition, får betraktaren istället en inblick i humrarnas kärleksliv. Med beslöjad blick och ett outgrundligt leende ligger en hummer i en säng, nödtorftigt dold av ett täcke. "Oooh ... Kinky" undslipper sig den synbarligen förtjusta partnern när hen gläntar på dörren. De kraftiga gummiband som i den verkliga världen hindrar den infångade hummern från att öppna sina klor blir i denna fabelartade motsvarighet raskt omvandlade till eggande sexredskap.

Den karnevaliska världen är dock inte bara full av växlande positioner mellan djur och människor. Den visar också fram en tillvaro där döden vägrar att inställa sig som förväntat. Nästan alltid avbildas de tecknade humrarna nämligen som röda, det vill säga kokta. Givetvis rör det sig om igenkänning och förenkling. Tillsammans med de stora klorna blir den röda färgen till det lätt avläsbara *tecknet* (jfr Barthes 1976 [1964]) för en hummer, alldeles oavsett att de är svarta (eller mörkt brung gröna) i sitt levande tillstånd. I hummerskämt, liksom inom karnevalen, har etablerade kulturella ordningar och naturvetenskapliga lagar upphört att gälla.

Å andra sidan är döden tvärtom påtagligt närvarande i många av de visuella hummerskämt. Vi har redan sett hur bilderna gärna uppehåller sig kring kastrullens och det varma vattnets konnotationer till bad



I skämtbildernas bygger skämtet ofta på humrarnas oförmåga att avkoda situationen på rätt sätt. Komiken ligger i den grymma ironin att det hägrande varma badet snarare är en engångsbiljett till gästens tallrik.



Den uppochnedvända världen är ett vanligt tema i de tecknade hummerskämtten. Det lilla barnet får sitt lidande bortförklarad med precis samma argument som brukar anföras för att stilla samvetet hos känsliga hemmakockar.

Som vi strax ska se bygger en avsevärd del av skämtten på att de förhåller sig till idén om den grymma "döden i grytan". Och precis som i de tidigare exemplen fungerar översättningen mellan människa och hummer även nu lika bra åt båda hållen. På en av dessa bilder kan vi se hur två humrar kokar ett spädbarn.

I den här typen av bilder återkommer förskjutningen av den invanda verkligheten i dubbel form. Det bilderna skildrar är inte bara ett omvänt och oväntat storleksförhållande (med stora humrar och små människor), utan också en fundamentalt annorlunda maktordning. Det som framträder är en alternativ värld där människor är utlämnade åt humrars nycker och önskemål. Brutalt uttryckt är det en värld där människor är mat och där humrar äter människor. Men det är också en tillvaro där rättvisa skipas, där humrar ger igen. Faktum är att i några skämtteckningar återkommer två av de mest spridda förklaringar som används för att döva ömtåliga samveten hos individer som kokar egna humrar (eller som plågas av insikten av att andra kokar dem).

Den mest aktiva hummern på bilden ovan lugnar sin mer tveksamma partner genom att försäkra att det inte är ångestskrik som hörs när barnet/hummern kokas, utan bara ljudet av luft som pressas ur skalet. På en snarlik variant skildras hur en äldre man, vilt sprattlande och högst motvilligt, håller på att sänkas ned i en gryta med hett vatten av ett

och välbefinnande. Här spelar ofta humrarnas naivitet en betydande roll för komiken. De godtrogna djuren hoppas på en avslappnande stund i ångbastun eller badtunnan och anar inte vad som väntar dem. Men det vet däremot den mänskliga läsare som tar del av den sardoniskt svarta komiken. Vi har knappast några problem att avkoda den lockande "badtunnan" som den snara död som i själva verket väntar den njutningslystna.

En betydande underavdelning av de grymma hummerskämtten är de som på olika sätt uppmärksammar och gör en poäng av att vi människor tillreder dessa djur levande, det vill säga att hummern vanligen inte dör förrän den läggs i kastrullens kokande vatten.

par som befinner sig någonstans mitt på skalan mellan hummer, rymdvarelse och människa. I meningsutbytet framför kastrullen formuleras ett annat av de påståenden som brukar anföras för att försvara bruket att koka humrar levande. Det görs gällande att den varelse som bokstavligen hänger i luften, mellan liv och död, har så rudimentärt utvecklat nervsystem att den inte kan känna smärta – med den lilla förskjutningen att frånvaron av smärtreceptorer den här gången tillskrivs människor och inte humrar. Den vilt skrikande och fåktande mannen ovanför det ångande vattnet tycks av förklarliga skäl vilja hävda motsatsen. Genom att utnyttja den omvända logik där människor och humrar byter plats med varandra framhåller bilderna alltså på ett effektivt sätt det obehag som vi utsätter djuren för.

Därmed kan den senare typen av bilder och grymma hummerskämt också uppfattas som inlägg i en pågående debatt kring djurrätt och etiskt ätande. Att placera ”det lidande djuret” i förgrunden vittnar om det förändrade fokus som alltsedan slutet av 1800-talet dominerat såväl den djuretiska diskussionen som dess mer aktivistiska och radikala förgreningar (jfr Singer 1999 [1975], Gålmark 2005, Safran Foer 2010).<sup>6</sup> Detta genomgripande perspektivskifte brukar tillskrivas utilitaristen Jerome Benthams vältaliga försvar för djurens rättigheter. Vad denne hävdade i *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* (1789) var att det avgörande för om människor ska ha rätt att villkorslöst utnyttja djur som medel för sitt eget välbefinnande är om dessa kan antas ha kapacitet att uppleva smärta eller lidande.<sup>7</sup> Genom att erkänna djuren som potentiellt lidande subjekt vred Bentham på ett bestående sätt djurfrågan ur religionens och den äldre moralfilosofins tidigare starka grepp. Idag är Benthams resonemang en självklar utgångspunkt för stora delar av den djurrättsliga argumentationen. Humrarna är ett av flera tydliga exempel på hur det kan se ut.

Vad teckningarna samtidigt understryker är att skämt och humor inte på något sätt bör uppfattas som en värld för sig (Lockyer & Pickering 2005, jfr Billig 2005, Oring 1992). Tvärtom är den komiska verkligheten alltid en värld i världen. Skämten och de avsedda poängerna står i förbindelse med och är beroende av andra pågående diskussioner, som den djuretiska. På en teckning med hummertema avbildas ett upplätt

"If it's any consolation, we use every part of the explorer."  
Döden i grytan kan också drabba oss människor. Ett vanligt tema i hummerskänten är att anspela på det påstådda bruket att koka även missionärer och upptäcktsresande levande. I de tecknade hummerskänten får denna koloniala bildvärld alltså förnyad aktualitet.



par som sitter mittemot varandra vid ett restaurangbord för två. Mannen har studerat menyn och kan därför upplysa den lätt konfunderade kvinnan om att "[i]t's a vegetarian seafood restaurant. They let you pick your own lobster and set it free." Ett annat exempel är de kannibalskämt som i vissa avseenden tangerar den svarta hummerkomiken. På bilden ovan kommenteras den ekologiska diskurs som betonar vårt nuvarande resursslöseri och gärna lyfter fram andra tider, regioner och folk som präglade av mer medvetna och hållbara livsformer.

Genom kombinationen av text och bild lyfter skämtet fram aktuella referenser till en samtid där människor har att ta ställning till allsköns etiska frågor. Som teckningarna visar rör det sig om allt från kritiserad djurhållning till värdet av ekologisk hållbarhet i vidare bemärkelse. De moraliska imperativen kan dessutom dyka upp var som helst. Inte ens i grytan är man förskonad från de populära diskursernas räckvidd. Vare sig det är en tröst eller ej bibringas den upphettade upptäcktsresanden insikten att hela dennes kropp tas till vara. Precis som paret på restaurangen lite snopet får konstatera att de vid sittande bord förväntas rädda livet på en infångad hummer.

## Om vi var de - antropomorfa analogier

Det som bidrar till att göra hummerskämten kulturvetenskapligt intressanta är att de i en mening borde vara omöjliga. Artbarriären är i det avseendet både hög och tydligt definierad. Så vad, kan man undra, är det som gör bildernas möten över denna till synes robusta gräns både begripliga och attraktiva?

Först och främst bör det återigen framhållas att hummerskämtens genomgående vilar på olika typer av översättningar och samband mellan människa och hummer. De retoriska tekniker – i såväl text som bild – som använts för att åstadkomma denna likhet är bruket av *yttre* och *inre analogier*. På den mest uppenbara nivån finns de kroppsliga överensstämmelserna mellan människa och hummer. Man kan här tänka på hummerklons likhet med en mänsklig hand och den gestaltmässiga likhet med den mänskliga kroppen som uppstår när hummern ställs upp-rätt på sin stjärtfena. När John Tenniel skulle skapa en illustration till hummerkadriljen i *Alice i underlandet* (Carroll 2001 [1865]), var hans utgångspunkt just den yttre överensstämmelse som med relativt enkla medel går att läsa in i hummerns och människans respektive kroppar.

Men lika viktiga som de analogier som hänför sig till fysisk likhet är de som istället tar sikte på mänskliga beteenden. Däröf vittnar de frekventa hänvisningarna till bruket att koka humrar levande och de paralleller som därmed är möjliga att dra till andra snarlika anrättningar: som kannibalskämtens sjudande grytor med långsamt



Ställd på bakkroppen och med fötterna i ett par dansvänliga skor kan en hummer få en överraskande likhet med en mänsklig. Spegel, toalettbord och hårborste fulländar intrycket av en aktör som gör sig ordning inför sitt framträdande.



Precis som ögonbindeln och cigaretten skapar en länk till exekutionsplutoner används här pistolen för att understryka den dödliga verksamhet som är ätandets förutsättning: "My apologies, sir. Sometimes the chef forgets to remove the blindfold & final cigarette after he shoots it."

I det moderna restaurangköket får dock humrarna välja sin egen avrättningsmetod: "We're all about options around here."

upphettade missionärer och upptäcktsresande. Hummerskämtens begagnande av likhetsskapande analogier sträcker sig som vi sett emellertid också till andra mänskliga önskemål, vanor och redskap: som ångbad och ryggmassage. Eller varför inte en avrättning med ögonbindel och en sista cigarett? Tydligare går det knappast att framställa likheten mellan tallriken serverade hummer och människan som ställs upp mot väggen för att skjutas i gryningen. Bildens visuella logik vilar på att dödandet av det ena (hummern) ska leda tankarna till dödandet av det andra (människan).

På det här viset cirklar den dominerande likhet som hummerskämtens söker upprätta kring antropomorfa analogier som rör såväl kroppar som handlingar och inre tillstånd. Olika kroppar framstår som samma kropp. Skilda begär, önskningar och farhågor visar sig vara identiska. Hummerbildernas återkommande tendens att söka extrahera en komisk poäng genom att på ett eller annat sätt närma sig tanken "om vi var de" blottlägger därmed en komik med strävt allvarsam undersida.

## Kritiska djur och etiska landskap

Av vad som framkommit är det tydligt att skämtbildernas människoliknande humrar står i ett komplext förhållande till världen utanför. Annorlunda uttryckt är de i likhet med många andra djur invävda i både andra bildvärldar och en omgivande historisk och politisk verklighet. Förmänskligade djur är ett vanligt inslag i både politisk satir och annan allvarligt syftande litteratur. Bland flera välkända exempel kan nämnas Jonathan Swifts (1997 [1726]) redogörelse för Gullivers omskakande möte med hästarnas land, där talande hästar låter förslavade människor utföra alla tyngre, smutsiga och ansträngande arbeten, George Orwells uppgörelse med Stalins Sovjet och okritisk auktoritetstro i *Djurfarmen* (1983 [1945]) samt Art Spiegelmans serieroman *Maus* (1987) där möss, katter och grisar har tilldelats huvudrollerna i det europeiska dramat om Förintelsen. I samtliga dessa fall bidrar det fabelartade uttrycket till att skapa tydlighet kring de moraliska och etiska landskap som författarna önskar presentera för läsaren.<sup>8</sup>

Givetvis är den grymma bildvärld där djur och människor byter plats med varandra inte på något sätt reserverad för endast humrar. I andra framställningar, som kretsar kring samma typ av svart eller morbida humor, aktualiseras motsvarande retoriska grepp i relation till andra djur. Så kan en teckning av den amerikanska tecknaren Dan Piraro visa en familj med förväntansfulla kalkoner som sitter samlade vid det dukade bordet. Med höjd förskärare är en av fåglarna beredd att hugga in på den nakna man som ligger hopkrupen och ugnsbakad på ett fat. Lakoniskt konstaterar texten: "In a galaxy far, far away, on a planet inhabited by giant turkey creatures". Mer än så behövs inte för att frammana bilden av en synnerligen alternativ Thanksgiving Day. På en annan bild av samme upphovsman läser en noshörning i jeans och kortärmad skjorta tidningen i en länstol vid öppna spisen. På väggen ovanför brasan syns huvudet av en man i tropikhjälms monterat som en jakttrofé. Lätt irriterad yttrar mannens hustru: "He didn't have a horn. You call that fair?" Hon presenterar därmed en egen variant på den ofta framförda invändningen mot de flesta former av jakt, att det är osportsligt att skjuta på obeväpnade djur (eller som här: människor).



Antropologen och humorforskaren Eliot Oring (1992) har betonat att humor ofta bygger på det strategiska sammanförandet av till synes oförenliga, men i själva verket väl valda, storheter (jfr Olsson, Backe & Sörensson 2003:25ff, Engman 2014:22). Det öppna spjället mellan människa och djur i de grymma djurskämten öppnar också upp en arena för just den typen av planlagda möten. Här förekommer människor i akvarier avsedda för humrar. Här är kalkonerna redo att smörja kråset med den serverade husbonden. Men det är vanligen fråga om humor med ett inte bara allvarligt, utan också avslöjande uppsåt.

Genom kombinationen text och bild rycker de tecknade skämten undan skycket som döljer sanningen om människors sätt att exploatera andra arter för sitt eget välbefinnande. Med inspiration från Carol Adams (2000) kan man därmed konstatera att *den frånvarande referenten* (*the absent referent*) – den instans som vanligen syftar till att fördunkla sambandet mellan det dödade djuret och den färdigställda produkt vi i ett senare led konsumerar – utmanas eller till och med upphävs i de

Uppmärksammandet av humrarnas grymma öde har naturligtvis kopplingar till andra försök att åskådliggöra människors hänsynslösa framfart gentemot andra arter. Hummerskämten utspelar sig på detta vis i en ekokammare av referenser till såväl historiska som samtida förhållanden.



aktuella teckningarna. I bilderna och skämten försvinner inte det dödade eller exploaterade djuret, utan görs tvärtom både påtagligt och smärtsamt närvarande. Snarare än som *frånvarande* är det därför befogat att beskriva djuren i de grymma skämten som i hög grad *närvarande* referenter. Det är dessutom en tradition med djupa rötter. Även om kritiken mot människors exploatering av djur har förskjutits i en mer uppfordrande riktning är sälens vädjan i illustrationen av J.M. Stanifoord från 1899 (*Evening Express*, Wales) alltigenom bekant. Med kvalfull blick tilltalar sälens den pälsklädda kvinna som tecknaren fångat framför ett skylfönster fullt av andra pälsvaror.

Den åtföljande texten berättar om den jakt som är pälshandelns själva förutsättning. Sälarna flås levande. Honor skärs upp för att det ska bli möjligt att komma åt de ännu ofödda kutarna och efter slakten dör tusentals unga sälav svält eftersom deras föräldrar inte finns där för att ge dem föda. Sälens vädjan är hjärtskärande: "Oh, madam, please have pity upon us poor seals, and do not buy skin jackets! Unspeakable cruelty is practiced in the obtaining of them."

En sista teckning av Dan Piraro kan avsluta resonemanget. Bilden föreställer en apa som sitter inspärrad i en trång bur i vad som verkar vara ett laboratorium. Apburen är omgiven av andra lika små burar där det går att skymta bland annat hundar, kaniner och möss. Vid ett bord med vetenskapliga instrument står en man i vit rock och håller i en pipett och en glasbägare. Det är tydligt att bilden avser att föreställa någon form av medicinsk forskning som bedrivs på försöksdjur. Teckningen rymmer bara en enda replik. Det är apan som med bister uppsyn vänder sig till forskaren med frågan: "Hey Einstein! How about working on a cure for insensitivity to other species?"

Oavsett om det är humrar eller andra djur som avbildas tilldelas dessa rollen av kritiska sanningssägare: de låter oss få syn på oss själva och vårt eget ansvar för viktiga etiska och samhällsliga frågor. I den meningen bygger den komiska poängen i de grymma djurskämtarna på att djurens antropomorfa utseenden, förmågor eller utsagor fungerar som en sorts kulturella tankeställare. Bilderna är träffande eller drabbande snarare än skämtsamma. Kanske skulle man kunna tala om dem som skrattpesglar helt och hållet befriade från skratt. Genom att dra undan maktens slöja

visar de fångslade och utnyttjade djuren på sakernas riktiga tillstånd (jfr Åkesson 1996:184). Liket det förvånade barnet i H.C. Andersens saga om *Kejsarens nya kläder* (1998 [1837]) avslöjar djuren de offentliga hemligheter som annars passerar obemärkta.

## Humrar och aktivism

Med tanke på de seriösa teman som trängs i många av de ”skämtbilder” som har lyfts fram så här långt finns det anledning att dröja lite extra vid de visuella kommentarer som från skilda håll uppstått kring frågan om humrar och djurrätt. På en av de digitala posters som cirkulerar på nätet avbildas vad som ser ut att vara en kvinna och en man omgivna av några djur, varav ett är en hummer. Bildens förhistoria är inte oväsentlig. Den är hämtad från en pamflett som tillskrivs den amerikanska vapenlobbyn NRA (National Rifle Association) med syfte att locka sponsorer till organisationens verksamhet (jfr Feldman 2007:283).<sup>9</sup> På skriftens första sida manar en suggestiv text fram känslan av ett antal diffusa hot mot ”the American way of living” och dem som försvarar det andra tillägget i den amerikanska författningen, rätten att som privatperson bära vapen:

Second Amendment freedom today stands naked in the path of a marching axis of adversaries far darker and more dangerous than gun owners ever known. Acting alone and in shadowy coalition, these enemies of freedom are preparing for a profound and foreboding confrontation in which they will not make the mistakes of their predecessors. We'd better be ready.

Den aktuella postern är en av flera illustrationer från samma källa, där de övriga föreställer sådant som globala och hänsynslösa bankirer, brottsligt naiva eller ondsinta politiker, urban gängkriminalitet och en beväpnad man som (efter en obestämd katastrof) skyddar sin familj från kringströvande ligor av plundrare. Det explicita budskapet i skriften är dock ett och detsamma: att det amerikanska folket är övergivet av dem som är satta att försvara dess intressen, det vill säga politiker, poliser och myndigheter. Allmänheten måste därför få behålla rätten att bära vapen för att kunna försvara sig mot de faror som annars hotar att välta deras

trygghet och invanda livsstil över ända.

Ett av dessa utpekade hot är de grupper eller individer vilka ägnar sig åt radikalt och våldsamt djurskydd. Ett särskilt gott öga har författarna bakom pamfletten till organisationen PETA (People for the Ethical Treatment of Animal). På det uppslag som rymmer bilden av kvinnan, mannen och djuren framställs de som en mäktig och resursstark motståndare: "the largest, wealthiest and most high-profile group of animal rights extremists in the world. PETA is linked to a growing network of embedded cells of dangerous people willing to achieve their ends through violence."

På bilden, som i det här fallet mer är att betrakta som nidbild snarare än en skämtdito, syns två människor utrustade med var sitt tillhygge, en brinnande fackla respektive något som ser ut att vara ett basebollträ. I sin högra hand håller kvinnofiguren en bensindunk. Båda har grova sandaler på fötterna. De avbildade djuren är en hund, en höna, en gris, en tjur (möjligen en ko), en uggle och en hummer. Samtliga ser arga ut och ugglan har till och med ett knippe dynamitgubbar i klorna. Texten under bilden lyder: "THE ANIMAL RIGHTS TERRORISTS". Kvinnan befinner sig längre fram i bildytan än mannen och är också den dominerande och mest aktiva gestalten. Hon har dessutom påfallande håriga underben. Tydligt har illustratören velat understryka att kvinnliga aktivister med våldsamma djurrättsintressen även avviker från mer gängse och hårlösa kvinnliga skönhetsideal. Med karikatyrens typiska faiblesse för den uppblåsta detaljen signalerar de orakade vaderna och de grova sandalerna för kvinnans del aktivism och radikalitet i precis lika hög grad som den höjda bensindunken.

De enskilda djuren ger också upphov till en del frågetecken. Vilken



Många av artikels illustrationer, som av upphovsrättsliga skäl inte kan publiceras i en bokutgåva open access, finns tillgängliga på öppna sidor med samlade skämtteckningar som exempelvis [cartoonstock.com](http://cartoonstock.com), [cartoonistgroup.com](http://cartoonistgroup.com).

Djur och människor gör gemensam sak för att hota den bestående ordningen. Hummerns närvaro i det hotfulla sällskapet av djur och aktivister är kanske inte helt självklar. Förklaringen ligger i det symbolvärde som kan knytas till skaldjurens spektakulära död i grytor och kastruller.

är deras koppling till bilden? Grisen, hönan och tjuren/kon utgör samtliga den levande råvaran för de industriella ”köttfabriker” som regelmässigt kritiserar av förespråkare för skilda djurrättsorganisationer (t.ex. Singer & Mason 2006, Foer 2010, jfr Martin 2015: 276ff). Hundar har en lång historia av att ha använts som försöksdjur i forskning i både medicinska och kommersiella syften, vilket gjort att de länge befunnit sig i fokus för olika insatser från djurrättsförespråkare. Ugglan på bilden kan däremot förefalla mindre självklar. Att den är med i sällskapet beror troligen på den lagstiftning som i USA reglerar förhållandet till utrotningshotade djurarter, den så kallade *Endangered Species Act* (ESA) från 1973. En av de mest uppmärksammade och segslitna tvister som lagen gett upphov till inträffade i början av 1990-talet då den kommersiella skogsavverkningen i delstaten Oregon hotade att förstöra häckningsplatserna för den nordliga varianten av fläckig uggle.<sup>10</sup> Givet denna konflikt är det på sin plats med en uggle som också är utrustad med ett knippe dynamitgubbar. Historien har ju visat att den amerikanska lagstiftningen gett vissa djur, som den fläckiga ugglan, förmågan att rikta allvarliga hot mot mänskliga näringar och intressen. Återstår den röda och kokta hummern: som ett bottenlevande vattendjur förefaller den onekligen lite grann *out of place* på bilden. Vad i all världen gör den där?

Hummerns närvaro på affischen är inte så märklig som den först verkar. Tvärtom vad som antydde inledningsvis har det under 2000-talet utvecklats ett starkt engagemang för humrar bland olika djurrättsorganisationer. Skälet är främst bruket att koka humrar levande, men till detta kommer också flera spektakulära avslöjanden som visat på de gruvliga förhållanden som råder inom den industri där skaldjur som hummer och krabba ”förädlas” till andra produkter. Resultatet är att skaldjur lagts till listan över djur som kan beskrivas som särskilt hårt drabbade av människans vilja att bortse från djurs lidande, precis som fallet tidigare varit med småfåglar, hästar, hundar, fjäderfän, apor, minkar, nötkreatur och grisar (jfr Löfgren 1985, Dirke 2000).<sup>11</sup> Av samma skäl har humrar vid flera tillfällen getts en framträdande roll i kampanjer organiserade av PETA. Kort sagt kan humrar idag symbolisera djurrättsfrågor. Men omvänt kan de även användas av dem som vill visa sitt ogillande av de grupper och individer som driver dessa frågor. Hummerns placering bland

→ I kampanjer från olika djurrättsorganisationer får humrar numera ofta en emblematiske funktion. De är som vi och de dör på sätt som vi har lätt att förknippa med även mänskligt lidande.

djuren på den digitala affischen förklaras alltså av att den fungerar som ett emblem för den aktivism som förknippas med dessa organisationer. Den är ett av flera ovanligt tydliga, och därför användbara, exempel på hur djur får lida för människors skull.

Samma hummer som används för att vinna sympati för de djuretiska frågeställningarna kan alltså också utnyttjas för att peka på vad några av rörelsens motståndare menar är våldsamheter och lagstridigheter som hotar det amerikanska samhället. Återigen understryks hur hummerbilderna refererar till sammanhang som går långt utöver de endast roande eller skämtsamma. NRA avser att försvara privatpersoners rätt att bära vapen genom att återopa det så kallade andra tillägget i den amerikanska författningen. I dess kamp för att vinna opinionen enrolleras även humrarna. På samma sätt som andra humrar under samma period har kunnat bli ett passande emblem för djurrättsorganisationer som PETA.

### Om vi var de – antropomorf intimisering

Humrarnas kapacitet att väcka känslor och engagemang i djuretiska frågor kan också kopplas till hur de omtalas i andra sammanhang. Det förmänskligande av hummern som beskrivits i termer av yttre och inre analogier utsträcks ofta till att också innefatta en tendens till *antropomorf intimisering*. Precis som tecknare och illustratörer kan betona hummerklons likhet med den mänskliga handen rymmer också hummerns antagna livslängd (ofta föreslagen som omkring hundra år) en källa till jämförelser med vår egen. Det är det vi kan se exempel på i de många reportage som uppmärk-

## 2. THEY'RE A LOT LIKE US

Många av artikelns illustrationer, som av upphovsrättsliga skäl inte kan publiceras i en bokutgåva open access, finns tillgängliga på öppna sidor med samlade skämtteckningar som exempelvis [cartoonstock.com](http://cartoonstock.com), [cartoonistgroup.com](http://cartoonistgroup.com).


Crabs are neat freaks.



## 4. THEY'RE KILLED IN HORRIFIC WAYS

Många av artikelns illustrationer, som av upphovsrättsliga skäl inte kan publiceras i en bokutgåva open access, finns tillgängliga på öppna sidor med samlade skämtteckningar som exempelvis [cartoonstock.com](http://cartoonstock.com), [cartoonistgroup.com](http://cartoonistgroup.com).

"...unnecessary torture."  
—Gordon Gunter, Science



sammar äldre och stora humrar som fastnat i olika typer av fångstredskap. Vi delar i tidlig mening samma levnadslopp som den George, Lennart och Hummarus Maximus som dragits upp ur djupen och sedan antingen återbördats till havet eller fått fortsätta sin tillvaro i ett publikt akvarium.<sup>12</sup>

Det känslomässiga engagemanget förvaltas och uppmuntras också på ett medvetet sätt av de djurrättsorganisationer som är aktiva på området. De två bilderna ovan är tagna från en serie om fyra som PETA tagit fram till en kampanj för att få människor att avstå från att köpa och konsumera skaldjur. Det antropomorfa inslaget är tydligt och inte minst anspelar man i text och bild på överlappningen i levnadslängd och grymheten i de sätt som humrarna tas av daga. Utan att på något sätt tillhöra kategorin grymma hummerskämt gör organisationen alltså bruk av vissa inslag som också återfinns bland dessa. Bildernas underförstådda budskap kan sammanfattas som: hur skulle det kännas om det var du som låg i grytan eller delades av kniven?

Den känslomässiga intimiseringen mellan hummer och människa är emellertid verksam även på en annan och djupare nivå. För att komma åt denna mer existentiella sida av de utstuderat morbida ”hummerskämten” är det nödvändigt att fråga sig vad humrarna egentligen *gör* i detta specifika sammanhang. Vilket är det *arbete* de är satta att utföra? Som antytts ovan är svaret lika förvånande som oroande: de är där för att åstadkomma en känslomässig identifikation med oss själva. Paradoxalt nog låter de grymma hummerskämt betraktaren komma i kontakt med sitt eget mänskliga varande i världen.

### Tillvarons svarta hål

Som jag har visat handlar en stor del av de visuella skämten om humrar som kokas levande, eller snarare fäster de uppmärksamheten på hur vi människor tar oss rätten att koka dessa varelser levande. Härigenom blir bilderna till en spegel där vi kan se vår egen grymma natur. De avslöjar hur långt vi är beredda att gå för att inte tvingas kompromissa om vad vi vill ha, till exempel en nykokt hummer. På ett effektivt sätt saboterar skämtet därmed den djurets strategiska frånvaro som Adams talar om. Teckningarna visar upp och understryker det lidande vi människor är



beredda att utsätta vår omgivning för.

I detta är hummerskämt inte alls unika. Samma vilja att problematisera människans destruktiva framfart bland jordens övriga arter kan noteras även i de många liknande grymma skämt som utgår från exempelvis höns, grisar och nötkreatur. Däremot är humrarna förknippade med en kulinarisk praktik som gör dem särskilt lämpliga för att synliggöra de processer som annars vanligen "trollar bort" det döda djuret från den färdiga maten. I både skämtbilderna och annat material med hummeranknytning tar kokandet av det levande djuret formen av ett seglivat kulturellt trauma, det vill säga en företeelse vilken pekar på något ouppklarat och störande i vår egen tillvaro (jfr Wallace 2005, Danius 2014, även King 2011:103ff).

Kombination av text och bild i de grymma hummerskämt är ett kraftfullt redskap för att föra fram ett radikalt budskap. Skämtet låter oss ana hur tunn den civilisatoriska hinnan egentligen är. Men om bilderna på detta sätt plockar fram djuret i oss själva innebär de förmänskligade mötena över artbarriären även en motsvarande kommunikation åt andra hållet. Vi är som de, men de är också som vi, och just därför ska vi inte utsätta vare sig humrar eller andra arter för onödigt lidande. Den påstådda likheten mellan humrar och människor är med andra ord något som kan återopas för att väcka vår empati, vilket gör humrarna synnerligen lämpliga som symboler och redskap i kampen för djurens rättigheter.

Det är emellertid viktigt att komma ihåg att oavsett bildmakarens avsikter ligger budskapet inte latent i den enskilda bilden, utan uppstår i mötet med betraktaren (jfr Eriksson & Göthlund 2004:159ff). Att de grymma skämtet därmed i likhet med andra visuella framställningar har en potential för varierande tolkningar hindrar dock inte att de kan ses



Liksom människan vantrivs hummern i kulturen. Och likt oss kan de i skämtteckningarnas värld vara upptagna av existentiella och identitetsrelaterade problem. På analytikerns soffa avslöjar hummern sin vända inför möjligheten att vara född i fel kropp: "I know I was born 'surf.' But sometimes, deep down, I feel like I'm actually 'turf.'"





som någon form av helhet. En sådan reflekterande analys ger vid handen att inom ramen för den överordnade logik som skämtens uttrycker agerar djur och människor tillsammans i ett komiskt/semiotiskt universum som ytterst sett cirklar kring människans egen existentiella belägenhet.

De grymma hummerskämtens kan liknas vid minimalistiska betraktelser över livets villkor och slumpens skördar. Medvetet eller omedvetet slår den kokande hummerkastrullen an en känslomässig sträng som har att göra med en djupt mänsklig oro för att dö på ett plågsamt och oönskat sätt. Mycket riktigt är kokande i olja eller vatten ett av de straff som omnämns i samband med de tidiga kristna martyrerna. Det känslomässiga budskap som pulserar under teckningarnas skenbart lättsamma yta kan sammanfattas som att vi alla är som humrar inför evigheten. Rätt som det är kommer någon större än vi själva och lyfter upp oss ur akvariet och tids nog ligger vi alla i grytan. Kort sagt rör skämtet vid vår egen skräck inför tillvarons svarta hål.

Men detta är inte allt. För i den parallella verklighet där humrar kokar människor är ett lika slående drag att de samtidigt är som folk är mest. De avbildade humrarna plågas av ryggvärk, livas upp av lite *kinky sex* och oroar sig över att maten skriker under tillagningen. Omvänt får de människor som i bilderna kläs i hummerdräkt känna på hur det är att bli utvald som någons middag. Hummerskämtens är därmed också ett sätt att visa upp världen som den ter sig från humrarnas synvinkel, om än filtrerad genom mänsklig erfarenhet och etik. De uppmanar oss att stanna upp och tänka till: Är detta verkligen rimligt? Hur skulle det kännas om vi var i humrarnas ställe?

I ett vidare perspektiv handlar hummerskämtens därmed överhuvudtaget inte om humrar, utan om villkoren för vår egen tillvaro. Det är en grym värld vi lever i och under vår mänskliga fernissa bultar djurets hjärta. Idag må du vara frisk med jobb, familj och bostad, men vem vet vad morgondagen bär i sitt sköte? I denna svartsynta komik blir humrarna till förmedlare av ett sant mänskligt predikament. Teckningarna och skämtens blir en ingång till allmänmänskliga grubblerier över existentiella teman som: Varför är vi här? När kommer jag att dö? Hur ska vi klara att leva under en nyckfull försyn?

Bildernas förmåga att utvinna omväxlande komiska och allvarliga po-

änger ur det lidande människor påtvingar humrar (och andra djur) vilar i själva verket på ett sofistikerat kulturellt dubbelseende. Dels åskådliggör den svarta humorn hur långt många av oss är beredda att gå för att tillgodose de egna behoven. I detta ansluter sig bilderna till den djuretiska strategi som går ut på att kritisera den okänsliga hantering av andra varelser som blivit en institutionaliserad del av vårt mänskliga varande i världen. Dels blir de karnevaliska och antropomorfa skämten en möjlighet att bakvägen och i humorns ”ofarliga” form låta oss få känna på vår egen utsatthet inför livets alla tänkbara skiften och misshagligheter.

Djurskämten fungerar därmed som en kulturell bearbetning av vår egen existentiella ångest inför det pågående livet och den förestående döden. De låter oss ana den grundläggande osäkerheten och de svindlande djupen i vår egen mänskliga tillvaro. Men i samma stund ställer samma skämt också ett antal obehagliga frågor kring den moraliska grunden för det mänskliga primat som många av oss tar för givet. Inte minst gäller det den självpåtagna rätten att bestämma över andra arters liv och välbefinnande. Genom de avbildade djuren får vi syn på oss själva och våra egna handlingar.

### Ett antropocentriskt slutord

Det nyss sagda skulle mycket väl kunna runda av diskussionen, men samtidigt är det något i resonemanget som skaver. För om enbildsskämt, ytterst sett, handlar om människans existentiella villkor blir följden att djuren återigen raderas ut i analysen. Då är det inte längre hummern, utan tvärtom människan, som marteras i det avbildade hummerkaket. Från djuretisk synvinkel skulle ett sådant slutord snarast bekräfta riktigheten i Adams påstående att det verkliga och levande djuret bakom maten hela tiden tenderar att försvinna från den mänskliga synranden. Även om skälet den här gången är människans självupptagna ältande av sin egen dödlighet. Humrarnas och de övriga djurens delaktighet i den grymma bildvärlden framstår här bara som ännu ett sätt att locka fram en billig poäng ur tecknarens (och forskarens) oförbätterligt antropocentriska världsbild.

Invändningen klargör på ett pedagogiskt sätt den åtskillnad i synsätt som råder mellan *human-animal studies* och *critical animal studies* (se

vidare antologins inledning). Men den pekar också framåt mot en sista iakttagelse, där humrarna återigen fungerar som ett lackmuspapper för mer generella förhållanden inom den större gruppen av grymma djurskämt.

Logiken i de morbida bilderna utgår från att betraktarna kan identifiera och känna igen den faktiska situation som avbildas och kommenteras. Eller annorlunda uttryckt: också den som inte kokar sin egen hummer antas vara bekant med förfarandet som sådant. Att skämtens humrar kan gå från att vara närvarande till frånvarande referenter bygger med andra ord på att deras lidande i människors kök och restauranger blir erkänt. Först därefter, när det är synligt, låter det sig nämligen över sättas till mänsklig erfarenhet och smärta. Paradoxalt nog är det alltså *vetskapen* om humrarnas grymma öde som gör att de i nästa skede kan försvinna från scenen och rampljuset. Det är humrarnas påtagliga synlighet, som djuren i maten och som döden i grytan, vilken banar väg för deras kommande osynlighet. Humrarnas högt uppdrivna förmåga att appellera till människors egen oro och ängslan blir i skämtbilderna till den ironiska omständighet som gör att de i förlängningen förlorar sin plats i berättelsen om sin egen död.

## NOTER

1. Delar av detta kapitel är tidigare publicerade i *Humrarna och evigheten. Kulturhistoriska essäer om konsumtion, begär och död* (2017), se särskilt kapitel 10 och 11.
2. Serien producerades av Discovery Channel och sändes första gången 2007.
3. Idén att presentera en sammanhållen monografi över ett visst djurslag och dess mångfaldiga relationer till mänsklig kultur och historia är långtifrån ny, utan har prövats av många andra, se t.ex. Kurlansky 2000, Thorsen 2001, Björklöf 2010. Ett liknande upplägg, fast utan djur, har också genomförts av Sidney Mintz i dennes klassiska studie över sockrets kulturhistoria, *Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History* (1985).
4. Introduktioner till etnologisk och folkloristisk forskning om humor återfinns i Palmenfelt 1996, Jönsson & Nilsson 2014.
5. T.ex. cartoonstock.com, cartoonistgroup.com.
6. Rätteligen bör den tidigare perioden beskrivas som centrerad kring frågor om

- ”djurskydd” och inte ”djuretik”. Den djuretiska diskussionen har en mer specifikt filosofisk inriktning och uppstår under andra halvan av 1900-talet (jfr Dirke 2000, Svärd 2015).
7. Benthams ofta citerade formulering lyder: ”The Question is not, Can they reason? nor, Can they talk? but, Can they suffer?” Fram till denna punkt hade djurens eventuella rättigheter vanligen avfärdats med att de både saknade språk och förmåga att föra förnuftiga resonemang.
  8. Upplägget återkommer i svenska serier som *Arne Anka* och *Rocky*. Även på dessa sidor gisslas, av Charlie Christensen respektive Marin Kellerman, olika samtidsfenomen med hjälp av människor nödtorftigt utklädda till djur.
  9. Skriften ”Freedom in Peril. Guarding the 2nd Amendment in the 21st Century” finns tillgänglig på [http://boingboing.net/images/NR-F8\\_PERILFINAL.pdf](http://boingboing.net/images/NR-F8_PERILFINAL.pdf). För den intresserade rekommenderas också <http://animalrighter.blogspot.se/2007/01/leaked-nra-pamphlet-targets-animal.html>. I detta blogginslag, skrivet av aktivisten och debattören Mat Thomas, ges en utförlig bakgrund till pamfletten. Thomas gör också en egen läsvärd analys av den aktuella bilden.
  10. Eftersom ugglan hade blivit listad bland de skyddsvärda arterna formerade sig snart en stark opinion för att stoppa trädfällningen. Samtidigt uppfattade många som arbetade inom skogsnäringen försvaret för ugglans rättigheter som ytterligare ett problem för en verksamhet som redan tidigare var på nedgång, se Kay 2016.
  11. Det är dessutom ett perspektiv som sträcker sig långt tillbaka i tiden. Redan 1885 blir hanteringen av humrar i fisket och hos fiskhandlarna en fråga för den svenska djurskydds rörelsen (se *Cirkulär angående hummerfisket*, utgivet av styrelsen för Svenska allmänna qvinnoföreningen till djurens skydd).
  12. George var en stor hummer som köptes in av en restaurang 2008 och blev frisläppt nästa år efter en intensiv kampanj av PETA. Lennart är namnet på den hummer som visas upp i ett akvarium på Hummerakademien i Hunnebostrand. Hummerus Maximus, slutligen, är en storsvuxen hummer för att ha fiskats upp i svenska vatten och återfinns på Universeum i Göteborg, dit han skänktes av en lokal fiskare. Namnet är en blinkning åt det latinska namnet på europeisk hummer: *Homarus gammarus*.

## REFERENSER

### Litteratur

- Adams, Carol 2000 (1990). *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum.
- Andersen, H. C. 1998 (1837). *HC Andersens sagor*. Norsborg: Riksteatern.
- Bachtin, Michail 1991. *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*. Gråbo: Anthropos.

- Barthes, Roland 1976 (1964). Bildens retorik. *Tecken och tydning. Till konsternas semiotik*. Kurt Aspelin & Bengt Lundberg (red.). Stockholm: PAN/Norstedt.
- Bentham, Jeremy 1996 (1789). *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Oxford: Clarendon Press.
- Billig, Michael 2005. *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*. London: SAGE.
- Björklöf, Sune 2010. *Björnen. I markerna och kulturen*. Möklinta: Gidlund.
- Callon, Michel 2012 (1986). Några element av en översättningsociologi. Domes-ticeringen av pilgrimsmusslor och fiskare vid St. Brieu-bukten. *Posthumanistiska nyckeltexter*. Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.). Lund: Studentlitteratur.
- Carroll, Lewis 2001 (1865). *Alice i Underlandet. Alice i Spegellandet*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Cirkulär angående hummerfisket*. Utgivet av styrelsen för Svenska allmänna kvinnoföreningen till djurens skydd, 1885.
- Danius, Sara 2014. *Husmoderns död och andra texter*. Stockholm: Bonnier.
- DeMello, Margo 2012. *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press.
- Dirke, Karin 2000. *De värnlösa vännerna. Den svenska djurskydds-rörelsen 1875-1920*. Stockholm: Stockholms universitet. (Diss.)
- Ekström, Simon 2013. Följa hummer. *Rig*, vol. 96, nr 3.
- Ekström, Simon 2014. Var slutar en hummer? Om familjehistorier, hummerfiske och plats-skapanden. *Naturen för mig. Nutida röster och kulturella perspektiv*. Katarina Ek-Nilsson, Lina Midholm, Annika Nordström, Katarina Saltzman & Göran Sjögård (red.). Göteborg: Institutet för språk och folkminnen i samarbete med Folklivsarkivet, Lunds universitet.
- Ekström, Simon. *Humrarna och evigheten. Kulturhistoriska essäer om konsumtion, begär och död*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Engman, Jonas 2014. Den skrattande löjtnanten. Parad, karneval och humor. *Skratt som fastnar. Kulturella perspektiv på skratt och humor*. Lars-Eric Jönsson & Fredrik Nilsson (red.). Lund: Lunds universitet.
- Eriksson, Yvonne & Annette Göthlund 2004. *Möten med bilder. Analys och tolkning av visuella uttryck*. Lund: Studentlitteratur.
- Feldman, Richard 2007. *Ricochet. Confessions of a Gun Lobbyist*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Foer, Jonathan Safran 2010. *Eating Animals*. New York: Back Bay Books.

- Freud, Sigmund 2002 (1905). *The Joke and Its Relation to the Unconscious*. Harmondsworth: Penguin Classics.
- Gålmark, Lisa 2005. *Skönheter och odjur. En feministisk kritik av djur–människarelationen*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Haraway, Donna 1989. *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kay, Kelly 2016. ESA – A Hotbed of Conflict. *Natural Resource Conflicts. From Blood Diamonds to Rainforest Destruction*, vol. 2. Troy Burnett (red.). Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.
- Jönsson, Lars-Eric 2014. Mental karneval? Skratt i psykiatrins historia. *Skratt som fastnar. Kulturella perspektiv på skratt och humor*. Lars-Eric Jönsson & Fredrik Nilsson (red.). Lund: Lunds universitet.
- King, Richard 2011. *Lobster*. London: Reaktion Books.
- Kurlansky, Mark 2005. *Torsk. En biografi om fisken som förändrade världen*. Stockholm: Ordfront.
- Latour, Bruno 1998. *Artefaktens återkomst. Ett möte mellan organisationsteori och ringens sociologi*. Stockholm: Nerenius & Santérus.
- Lockyer, Sharon & Michael Pickering 2005. Introduction. The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy. *Beyond a Joke. The Limits of Humour*. Sharon Lockyer & Michael Pickering (red.). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lundberg, Anna 2008. *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattkultur*. Linköping: Linköpings universitet. (Diss.)
- Löfgren, Orvar 1985. Our Friends in Nature. Class and Animal Symbolism. *Ethnos*, vol. 50, nr 3–4.
- Martin, Ragnar 2015. *Grisens historia. Så mycket mer än fläsk*. Stockholm: Carlsson.
- Mintz, Sidney 1986. *Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History*. London: Penguin Books.
- Nilsson, Fredrik 2014. Humor i motståndets tjänst. Överviktigas Riksförbund och kampen mot diskriminering. *Skratt som fastnar. Kulturella perspektiv på skratt och humor*. Lars-Eric Jönsson & Fredrik Nilsson (red.). Lund: Lunds universitet.
- Olsson, Henny, Harriet Backe & Stefan Sörensen 2003. *Humorologi. Vetenskapliga perspektiv på humor och skratt*. Stockholm: Liber.

- Oring, Elliott 1992. *Jokes and their Relations*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Orwell, George 1983 (1945). *Djurfarmen*. Höganäs: Bra Böcker.
- Palmenfelt, Ulf 1996. Inledning. *Humor och kultur*. Ulf Palmenfelt (red.). Turku: Nordic Institute of Folklore.
- Singer, Peter 1999 (1975). *Djurens frigörelse*. Nora: Nya Doxa.
- Singer, Peter & Jim Mason 2006. *Eating*. London: Arrow.
- Lars-Eric Jönsson & Fredrik Nilsson 2014. Skratt som fastnar. *Skratt som fastnar. Kulturella perspektiv på skratt och humor*. Lars-Eric Jönsson & Fredrik Nilsson (red.). Lund: Lunds universitet.
- Spiegelman, Art 1987. *Maus*. Stockholm: Bromberg.
- Swift, Jonathan 1997 (1726). *Resor till flera avlägset belägna länder i världen. I fyra delar av Lemuel Gulliver, förutvarande skeppsläkare sedermera kapten på olika fartyg*. Stockholm: Klassikerförlaget.
- Svärd, Per-Anders 2015. *Problem animals. A Critical Genealogy of Animal Cruelty and Animal Welfare in Swedish Politics 1844–1944*. Stockholm: Stockholms universitet. (Diss.)
- Thorsen, Liv Emma 2001. *Hund! Fornuft og føelser*. Oslo: Pax forlag A/S.
- Wallace, David Foster 2005. *Consider the Lobster and Other Essays*. New York: Little, Brown.
- Åsberg, Cecilia 2012a. Läskunnighet bortom humanioras bekvämlighetszoner. En inledning. *Posthumanistiska nyckeltexter*. Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.). Lund: Studentlitteratur.
- Åsberg, Cecilia 2012b. Donna J. Haraway. Den motvilliga posthumanisten. *Posthumanistiska nyckeltexter*. Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.). Lund: Studentlitteratur.

### Internet

Samtliga referenser hämtade 2018-02-20

[http://boingboing.net/images/NR-F8\\_PERILFINAL.pdf](http://boingboing.net/images/NR-F8_PERILFINAL.pdf)

<http://animalrighter.blogspot.se/2007/01/leaked-nra-pamphlet-targets-animal.html>.

# Skrämmande djur

*Kulturella aspekter på zoofobi*

HELENA HÖRNFELDT

**zoofobi'** [suo-] (av *zoo-* och *fobi*), intensiv, irrationell rädsla för och undvikande av djur i allmänhet. Rädslan gäller alltså inte bara en speciell djurgrupp, som ormar eller hundar. (NE)

Jag var rädd för allt när jag var liten. Ett tag var jag jätte-, jätterädd för typ björnar [skratt]. Jag vågade inte... Vi har ju varit mycket uppe i Dalarna i mormors stuga och jag vågade inte kolla ut i skogen för att jag trodde att det skulle stå en björn och vänta på mig. (Flicka 15 år)

Sedan 1980-talet har antalet människor i Sverige som är rädda för björnar ökat markant, något som delvis har sin förklaring i att björnstammen under de senaste decennierna har vuxit. Nära hälften av alla mellan 16–65 år är, oavsett regional hemvist, mest rädda för att möta en björn när de befinner sig i skogen (Ericsson & Sandström 2010).

Rädslan för björnar är emellertid inte något nytt utan är en del av en kulturell historisk kvarlåtenskap. I den mer än hundra år gamla barnvisan "Mors lilla Olle" av Alice Tegnér möter den lilla pojken Olle en björn. Eftersom pojken ännu inte lärt sig att björnar är farliga blir han glad när björnen dyker upp i skogen. För Olle framstår björnen som en möjlig lekkamrat. Olle klappar björnen och bjuder den på blåbär till dess att Olles mamma får se sin son tillsammans med björnen och skriker så att



björnen springer sin väg. Visan avslutas med strofen: ”Åh, varför skrämde du undan min vän? Mor lilla, be honom komma igen.”<sup>1</sup>

Uppenbarligen känner inte lilla Olle till berättelsen om att björnar är farliga för människor. Det gör däremot hans mamma och uppfattar därför att Olle befinner sig i omedelbar fara. I likhet med många människor i vår tid tycks Olles mamma känna rädsla för björnar. Sett till antalet attacker är björnar dock relativt ofarliga för människan, men trots detta får varje björnattack stor medial uppmärksamhet.<sup>2</sup> Antalet människor som har upplevt ett möte med en björn eller skadats av björnar är ringa, däremot är antalet hund-, häst- och älgattacker med skadlig utgång betydligt fler.<sup>3</sup> Rädslan eller fobin för vissa icke-mänskliga djur är sällan kopplad till djurets faktiska farlighet, snarare är det andra förhållanden och omständigheter som ligger till grund för djurrädsor. Även om vissa människor är rädda för både hundar och älgar tycks rädslan för björnar vara betydligt mer utbredd och därtill mytomspunnen. Björnar har genom historien fruktats, förmänskligats, besegrats, sexualiserats, mystifierats och beundrats (se t.ex. Björklöf 2010). Det skulle också gå att hävda att björnar genom historien har omgärdats av en särskild karisma, det vill säga att de, genom sin uppsyn, särskilda karaktäristik och mytologiska ställning har en särskild påverkan på människor (se Lorimer 2007).

Människans förhållande till djur är komplext och innefattar vänskap/förtrolighet, känslomässig bindning och främlingskap/avstånd. Relationer mellan djur och människor är i stor utsträckning avhängiga emotioner av skilda slag. Djur berör människor och vice versa. Då många djurstudier inom HAS (*human-animal studies*) främst intresserat sig för husdjur (hundar, katter, apor) och deras aktiva och kreativa del i kulturen, samt människans beroende av och djupa förtrolighet med djur, handlar detta kapitel om människors rädsla för vilda djur (se t.ex. Derrida 2008, Haraway 2008). I synnerhet läggs fokus på barns och ungdomars rädsla, fobi och skräck för icke-domesticerade djur och vad dessa rädsor kan lära oss om människors behov av socialt och kulturellt ordningsskapande.<sup>4</sup>

En central utgångspunkt är förståelsen av känslor som en uppsättning kommunikativa symboler, vilkas mening inte självklart beror på individuella upplevelser (jfr Stattin 1990:10). Känslor av rädsla är på så sätt ingenting som individen har i sig, oberoende av det omgivan-

de samhället, utan förstås som kulturella fenomen och något som blir till i handlingar, i samspel med och beroende av både andra människor och icke-människor. Att förstå rädslor som kulturella fenomen innebär vidare ett intresse för vilka möjliga berättelser som beskriver rädsla. Utifrån ovanstående resonemang kan kapitlet placeras inom en teoretisk tradition av känslö- och affektforskning (Bränström Öhman m.fl. 2011, Ahmed 2004, Nussbaum 2001, 2004, Williams 1980).

Kapitlet har sin empiriska grund i berättelser om rädslor för icke-mänskliga djur. Utifrån intervjuutsagor från skolbarn och annat insamlat material från internetforum, samt kortare utblickar till film och barnböcker, diskuteras i kapitlet de kulturella narrativ om rädslor för djur som materialet synliggör.<sup>5</sup> Intresset riktas mot hur rädsla för djur kan förstås som en kulturell text med historiska rottrådar. På vilka sätt är exempelvis de rädslor för djur som kommer till uttryck medierade genom historien, andra berättelser och tidigare erfarenheter? Hur vet till exempel barnen (och de vuxna) vilka djur de kan och bör vara rädda för? Rädslan för vissa djur har dessutom många gånger en nära koppling till känslor av äckel och avsky, varför kapitlet också kommer in på hur och varför vissa djur uppfattas som äckliga. Avslutningsvis sätts både djurrädslor och äckel in i ett större sammanhang som uppmärksammar frågan om vad dessa känslor säger om människans förhållande till natur, kultur och modernitet.

Kapitlet utgår vidare från en intertextuell förståelse av hur kulturella narrativ om (djur)rädsla inte kan förstås som fristående från varken tidigare eller nutida kulturella manuskript om (djur)rädsla. Snarare är tanken att utsagorna och berättelserna bör tolkas som nätverk av associationer och tidigare erfarenheter som tillsammans skapat och ständigt skapar vår förståelse av skilda meningssammanhang (Elkad-Lehman & Greensfeld 2011:261, jfr Kristeva 1980).

## Perspektiv på djurrädslor

Rädsla eller fruktan omtalas ofta som den äldsta och starkaste av alla känslor (Bourke 2006:8, jfr Svendsen 2008). Den brukar definieras som en obehaglig känsla som orsakas av tron att någon eller något är farligt.

Det är också en känsla som alla levande varelser känner till. På så sätt delar människor förmågan att känna rädsla med djur. Människors reaktioner inför fara är även de desamma som djurens: antingen reagerar vi med flykt eller aggression (jfr Bauman 2007:9). Rädsla är dock en svår känsla att få fatt i då till exempel rädsla och ilska på ett fysiskt plan liknar varandra. Även de kroppsliga reaktionerna påminner om varandra: hjärtklappning, intensiv andning och spänning i musklerna. Att vara rädd för djur har precis som rädsla mer allmänt en lång historisk tradition, även om historiska rädslor är svåra att belägga eftersom ingen säkert kan veta om det som kallades rädsla i slutet av 1800-talet är detsamma som det som upplevs och förstås som rädsla i början av 2000-talet (jfr Bourke 2006:6).

I mitt material om rädsla på ett allmänt plan är djur (både i faktiska möten och i föreställningar om möten med djur) ett av de teman som för många människor, vuxna som barn, återkommer som ett bärande rädslonarrativ. Listan över möjliga djurfobier är lång och omfattar allt från de mer kända fobierna mot ormar, möss, spindlar och fåglar till fobier mot kor, hundar, hästar, igelkottar och krokodiler. Vilka djur som uppfattas som mest skrämmande varierar både mellan olika tidsperioder och olika kulturella kontexter. Varken hästar, elefanter eller lejon, det vill säga djur som faktiskt dödar eller skadar en ansenlig mängd människor varje år, uppfattas emellertid som särskilt skrämmande bland de barn och ungdomar jag har intervjuat. På ett liknande sätt är det få idag som hyser rädsla för göken eller andra djur som i allmogesamhället symboliserade ondskan och/eller död och därför skrämde människor. Djurrädslor är tillsammans med naturfenomen som åska en av de mer konstanta rädslorna över tid (se Stattin 1990:154). Att vara rädd för olika djur, både vilda och tama, tycks alltså vara en självklar del av det mänskliga.

När det skrivs om rädslor och i synnerhet rädslor för djur är problem-bilden nästan alltid av psykologisk karaktär. Psykologisk forskning om rädslor för djur gör skillnad på rädsla och fobi och därtill lätt och stark fobi.<sup>6</sup> I kapitlet ges dock dessa distinktioner ringa betydelse då intresset här i första hand riktas mot (djur)rädslors kulturella och sociala karaktär och mer allmänt känslors kulturanalytiska potential. Om vi alltså lämnar de psykologiska och evolutionära förklaringarna därhän och istället

söker oss mot de kulturella berättelserna om rädsla för fåglar och andra icke-mänskliga varelser, vilka svar ges då på frågan om varför så många människor hyser rädsla för just vissa djur? Mitt intresse kommer i det följande att riktas mot de kulturella berättelserna om farliga och skrämmande djur och vad de kan säga oss om relationen mellan människa och djur, och människans förståelse för de varelser som kategoriseras som icke-mänskliga. Djurrädsla kan därtill förstås inom en posthumanistisk ram vars strävan är att utmana uppdelningen mellan djur och människa. Den posthumanistiska kritiken ifrågasätter föreställningen om en överordnad mänsklig subjektivitet med vilken människan skapar kultur medan djuren allttjämt sitter fast i sin egen natur och, som ett slags djurmaskiner, endast instinktivt reagerar på stimuli (Haraway 2008:19, jfr Derrida 2008).

## En besvärande rädsla

Sökningar på nätet ger många träffar på djurrädsla och djurfobi. Rädslan för djur upplevs av många som irriterande och begränsande. På webbplatsen Familjelivs diskussionsforum ber oroliga föräldrar om råd för att kunna hantera sitt barns djurrädsla:

Min son på 6 år är väldigt djurrädd. Vet inte varför och inget speciellt har hänt som vi vet och han vet själv inte heller varför. Nu har det även smittats till lillebror på 3 år som också är rädd. De hoppar nästan upp i knäet på oss om vi är hemma hos någon med djur och det blir nästan panik. Tycker så synd om dem. Nu har det gått så långt så han inte vill gå hem till kompisar som har hund eller katt. Vi vill bryta detta mönster så fort det går och så det inte utvecklas till en fobi som varar länge. Har läst att många skaffar djur själv och att det kan vara bra. Vi funderar på att skaffa katt men vill ju inte heller att vårt hem ska bli otryggt för dem. Har ni några goda råd? ([www.familjeliv.se](http://www.familjeliv.se))

Föräldern i exemplet ovan ber om råd då barnens rädsla för djur riskerar att övergå i en fobi och på så sätt begränsa barnen och familjen i både rörelsefrihet och livsföring. Berättelserna och diskussionerna om djur-

rädsla följer på nätsidan genomgående ett tydligt mönster. Ett inlägg om en specifik djurrädsla ger vanligtvis en rad igenkännande kommentarer och råd om praktiker för att komma över rädslan eller fobin. Råden till föräldrarna från deltagarna på forumet Familjeliv handlar ofta om att låta barnen långsamt närma sig djur, först genom att titta på bilder eller läsa sagor med djur i, därefter genom att på avstånd umgås med små djur som inte uppfattas som farliga. Målet är att kunna vistas bland de djur som uppfattats som mest skrämmande. Härigenom blir det också tydligt att helt och hållet kan man inte utmönstra de psykologiska förklaringsmodellerna. Skälet är att dessa både individualiserade och generaliserade förståelser har blivit en del av många människors eget tänkande kring rädsloernas uppkomst, orsaker och botande (jfr Arnstberg 1987:8). Att långsamt exponera sig för det som uppfattas som obehagligt och skrämmande kan sägas vara kärnan i KBT-terapi (kognitiv beteendeterapi), som är den terapiform som idag dominerar behandling av fobier, ångestsyndrom och depression.

Enligt den psykologiska forskningen är barns rädslor för djur som störst i de lägre åldrarna för att sedan avklinga uppåt tonåren och då ersättas av mer identitetsanknutna rädslor för framtiden och det egna misslyckandet i relation till skolprestationer och socialt umgänge (Tamm 2003). Dock innebär detta inte att djurrädslor på något sätt försvinner med mognadsprocessen, snarare går det att se det som att tonåren innebär att nya rädslor läggs till de redan befintliga. Möjligen ändrar de karaktär på så sätt att rädslan blir mer rationell, som några av de barn och ungdomar jag har intervjuat uttryckte det, och på så sätt hanterbar. Rädslan för djur som grundläggs i barndomen är således något som sällan ger med sig av sig självt, även om den kanske tar sig andra uttryck i vuxen ålder. Det är därför inte överraskande att djurrädslor även är vanligt förekommande också bland vuxna.

Det är inte heller förvånande att det framför allt är psykologisk forskning som intresserat sig för djurrädslor eftersom dessa anses vara dysfunktionella och begränsa människors liv och därför behöver bedömas och botas. Därtill är rädsloerna och fobierna för objekt särskilt intressanta för psykologin eftersom de genom sin omedelbarhet anses vara en nyckel till människans inre. Forskningen om rädslor har genom åren hämtat

stöd i olika psykologiska teoribildningar som exempelvis den freudian-ska, behavioristiska och jungianska.<sup>7</sup> Dessa olika förståelser av rädlors karaktär och innebörd för individen har emellertid sipprat ned i människors egna förståelser och kulturella tolkningar av rädsla. Inom psykologin förklaras fobier och rädsla för till exempel ormar och spindlar som nedärvda genom generationer. Idag är vi således, åtminstone på de platser där dessa djur inte är farliga, enligt denna förståelse endast evolutionära offer för dessa former av irrationell rädsla. Många hänvisar också till den psykologiska tolkningen av rädlors evolutionistiska funktion när jag i intervjuer ställer frågan om vad de tror att deras djurrädsla kommer sig av. Den psykologiska kunskapsbildningen om (djur)rädslor går därtill väl ihop med nutidssamhällets fokusering på det individuella. Botemedlen mot själsligt lidande riktas snarare mot den enskilda individen än mot samhället i stort. Det ska dock också sägas att den dominerande kliniska forskningen om rädslor inte har som sitt kunskapsmål att se till känslans kommunikativa eller sociala och kulturella aspekter.

Även om intresset för känslor har vuxit under senare tid är antalet studier om djurrädslor och fobier bland humanister och samhällsvetare förvånande litet, i synnerhet med tanke på hur många människor (företädesvis kvinnor) som på olika sätt dels lider av rädslan, dels strukturerar sin vardag utifrån denna. Med tanke på att så många kvinnor i mindre eller större utsträckning drabbas av fobier är det förvånande att inte heller feministisk forskning tycks ha ägnat mer uppmärksamhet åt detta (jfr Smith & Davidson 2006:44). Det är den kunskapsmässiga luckan hos de psykologiska tolkningarna av känslornas karaktär, att inte alls ta några kulturella aspekter i beaktande, som lockar till en närmare undersökning av djurrädslornas (socio)kulturella och analytiska potential. Risken med att reducera känslor till enbart psykologiska fenomen är att man, som den norska filosofen Lars Svendsen visat, missar känslors vittnesbörd om samhället och världen (Svendsen 2005:135).

### Rädlors karaktär och rädslomanuskript

I mina intervjuer med barn och ungdomar kommer ofta djurrädslor upp som något av det allra första de associerar med rädsla. Liknande axioma-

tiska rädslor är höjder, mörker och allvarliga sjukdomar. Djurrädslorna är i intervjusituationen emellertid ofta omgärdade av fniss och till viss del skamkänslor. Det förefaller samtidigt vara både pinsamt och en smula charmigt att blotta sin djurrädsla. Däremot tycks det inte upplevas som särskilt utlämnande att prata om sina djurrädslor. Snarare får jag känslan av att dessa kan fungera som ett slags isbrytare i intervjusamtalet. Fnisset och skamkänslorna kan därför tolkas som en kollektiv medvetenhet om den irrationalitet som är förbunden med vissa typer av djurrädslor. Många djurrädda beskriver sin egen förundran och i vissa fall förtvivlan över att vara rädda för en helt ofarlig spindel, orm eller mus. Det är en känsla och ett beteende som de har svårt att förstå meningen med. Dessutom gör rädslan något med det mänskliga subjektet. Den inneboende irrationaliteten i många djurrädslor blir i någon mening ett hot mot människans (föreställda) överordnande position i förhållande till djuren. De skrämmande djuren har intentioner och avsikter som människan inte alltid har möjlighet att kontrollera. Därigenom sätter rädslan människans övertag mot djuren på spel.

Att prata om rädsla är både lätt och svårt. Många kan berätta om vad de är rädda för och hur de agerar vid rädsla. De berättar om hur djuren ser ut och betar sig och ofta avslutas beskrivningen med att ”jag får panik” och därefter blir det svårt att mer utförligt beskriva själva känslan. Det tycks också, liksom i förhållande till andra känslor, vara svårt att beskriva det som händer i kroppen:

Jag börjar andas oregelbundet, känner hur hjärtat rusar och gör små dubbelvolter. En våg av skakningar och illamående sköljer över mig. En stark känsla av att vilja fly gör min kropp spänd och motvillig. Obehagskänslan är så stark att allt runt om mig suddas ut och jag varken ser eller hör de andra personerna i rummet. Men jag har bestämt mig för att jag ska våga se ormen, som ligger där alldeles stilla på en gren, i ögonen. Jag kan inte acceptera att det där lömska djuret, som befinner sig bakom glas och inte kan nå mig, ska få mig ur balans. Jag gömmer mig så gott det går bakom mitt sällskap, försöker placera dem emellan mig och ormen. Det känns bättre så.

Rädslor är, som min egen upplevelse ovan visar, i hög grad en fysisk upplevelse och tar sig uttryck i form av hjärtklappning, svettningar, illamående, yrsel och skakningar. Kroppen har på så sätt en egen agens i själva upplevelsen av rädslan. Trots min vilja att möta ormen säger kroppen ifrån genom att sända ut signaler av panik. Hjärtklappningen och illamåendet uppstår i en situation som jag lärt mig att tolka som farlig och hotande, trots att situationen med ormen bakom glas inte på något sätt är farlig i en reell bemärkelse. Rädslor formar på så sätt kroppen enligt ett slags inlärt beteende (jfr Ahmed 2004). Barnets och den vuxna människans rädsla för spindlar, björnar och fåglar är något som skapas i relation till de rädslomanuskript som finns tillgängliga för oss. Det är således med hjälp av bilderna av rädslan och dess orsaker – förmedlade genom skrämselföreltelser, sagor, myter och bilder – som vi kan begrippliggöra vår egen rädsla. Den känslomässiga varseblivningen passerar på så sätt alltid genom historien. Bedömningen av huruvida något känns hotande eller farligt inbegriper alltid ett slags tolkningsprocess. Kultur- och samhällsteoretikern Sara Ahmed exemplifierar detta med en berättelse om ett barn som möter en björn och till skillnad från visans Olle blir rädd och springer därifrån. Frågan är hur barnet vet att hen ska vara rädd för björnen. En psykologisk tolkning av situationen skulle förmodligen visa att rädslan för björnen har en viss funktion, nämligen att skydda oss från faror. Björnen gör barnet rädd och de kroppsliga reaktionerna kommer automatiskt. Känslan skapas således som en effekt av de kroppsliga sensationerna och inbegriper inte sådant som tanke, omdöme och tolkning. Men, frågan kvarstår: hur vet barnet att björnen är farlig? Barnet måste redan känna till att björnen är farlig. Ahmed menar att barnet bär med sig en bild av att björnen är något som skapar rädsla, det är en bild av björnar som farliga som är medierad genom kulturhistorien (Ahmed 2004:7). Rädslan skapas därmed ur situationen, i mötet, men inte i mötet med den faktiska björnen, utan i mötet med den mytologiska föreställningen om björnen (jfr Haraway 2008:20f).

De kulturella och mediala berättelsernas funktion för skapandet av rädsla åskådliggörs i följande ordväxling mellan två flickor, 14 respektive 18 år gamla:



*H:* Vad tänker ni på när ni tänker på rädsla?

*18-åring:* Jag är rädd för hajar, eh.

*H:* När blev du rädd för hajar, kommer du ihåg?

*18-åring:* Nej, jag kommer bara ihåg att jag har varit rädd för hajar under lång tid. Jag kommer ihåg att jag har varit rädd för hajar en massa gånger. Jag tror att jag alltid har varit det för att de ser så läskiga ut. Dom ser så kalla ut. Så kalla ögon, de verkligen ser ut som monster. Det har blivit bättre nu. När jag var mindre så var jag hur rädd som helst bara jag såg en bild av en haj. Och det är väl typ vithajar. Och nu har jag tvingats att vänja mig vid det för att det sitter sådana bilder i tunnelbanan. Kom och se ”the great white shark”, typ såna reklambilder i tunnelbanan.

*H:* Du tänker på dem som Fjärilshuset i Hagaparken<sup>8</sup> gör reklam med?

*18-åring:* Ja, så jag har varit tvungen att komma över det. Sen tycker jag att det är lite obehagligt med stora spindlar och stora ormar. Det tyckte jag inte när jag var liten, men nu är det lite obehagligt.

[...]

*H:* Vad är det som är obehagligt?

*18-åring:* Hur de rör sig, tror jag. Att de är så tunga. Nu har jag mer och mer kunnat föreställa mig hur det känns att ha en orm runt sig eller att hålla i en orm.

[...]

Andra djur har man en relation till. Man har ju inte träffat på en haj i ett neutralt sammanhang. Björnar kan ju också döda en, men dem har man ju en relation till, björnar har man ju sett i så många sammanhang, både som söta, farliga och neutrala.

*H:* Hajar är alltid farliga?

*14-åring:* Ja, de framställs ju på ett farligt sätt också. I typ doku-

mentärer också, det gör ju inte björnar, åh här kommer en söt liten björnunge och där kommer mamman som kramar ungen. Men hajar, här kommer en farlig haj och fiskarna flyr undan, bla bla bla.

*H:* Men om det inte fanns de här filmerna och bilderna om hajar som farliga, skulle man ändå tycka att de var läskiga?

*14-åring:* Det skulle inte vara lika läskigt då.

*18-åring:* Jag tycker att de skulle vara lika läskigt, vithajar ser ju verkligen genuint läskiga ut.

*14-åring:* Ja, de ser ju elaka ut.

*18-åring:* Ja, de ser otroligt elaka ut. Man kan inte relatera till dem och inte känna någon empati för dem. De är ju bara kalla och onda.

*14-åring:* Det handlar ju inte bara om att de är stora, blåvalar kan ju också döda en, men dem är man ju inte rädd för.

Ett intressant exempel på en idag relativt vanligt förekommande djurrädsla som däremot inte visar på någon historisk kontinuitet är, som dialogen ovan visar, rädslan för hajar.<sup>9</sup> Att hajar bland dagens barn och ungdomar väcker starka känslor har delvis sin förklaring i den roll de ges i populärkulturella uttryck som filmer, böcker och bilder mer allmänt. Hajarna har därtill en särskild betydelse i många av de verksamheter som riktas mot barn, som exempelvis publika akvarier. Hajar har, som Lars Kaijser skriver i sitt kapitel i denna antologi, blivit uppmärksammade i egenskap av sin utmärkande *karisma* och får därför ofta spela huvudrollen i olika sammanhang. Idag florerar i samhället mängder av bilder av hajar, vilket ofta i praktiken innebär bilder av vithajar eller liknande hajar med sina specifika utseendeattribut: tänderna och det röda tandköttet samt de karaktäristiska ögonen. Dessa bilder (och klipp) förekommer i otaliga böcker, filmer, tidningar samt på internet. Ofta figurerar bilderna tillsammans med beskrivningar av vithajen som både best och människoätare. I motsats till de mer ambivalenta skildringarna

av björnar, som också kan räknas in bland de karismatiska varelserna, förknippas hajar i stort sett uteslutande med adjektiv som våldsamt och farlig (jfr Lorimer 2007:918).

I citatet ovan framkommer att ungdomarnas rädsla för både ormar och (delvis) hajar växte fram över tid. Rädslorna var således något som antingen kopierades eller skapades utifrån de tillgängliga rädslo-manuskript som berättelser, myter och media omgärdar oss med. På så sätt ingår både orm- och hajrädsla i ett slags "normaliserad" kulturell rädsla. Att *inte* vara orm- eller hajrädd kan därför i viss mån förstås som ett sätt att utmana rådande kulturella föreställningar om vissa djur som obehagliga och äckliga.

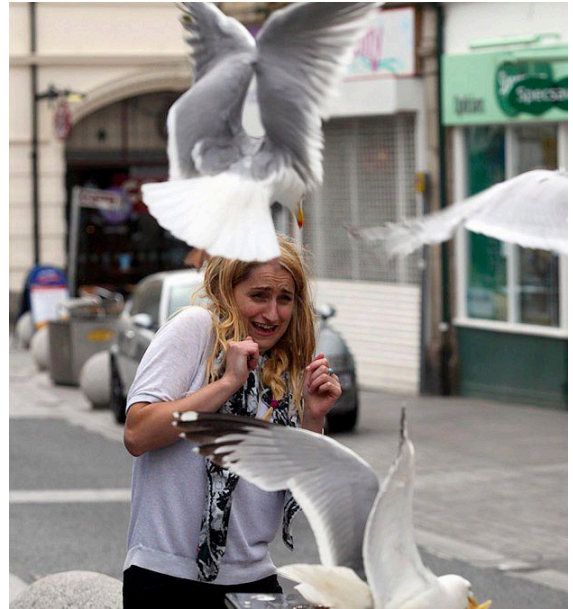
### Oförutsägbara djur

De djur som framför allt benämns som skrämmande i intervjuer med barn och ungdomar är getingar, ormar, björnar, spindlar, möss, hajar och fladdermöss. Det har konstaterats att bland barn är det så många som fem procent som lider av det som inom psykologin kallas zoofobi, där framför allt fobier för spindlar, insekter, möss, fåglar, hundar och ormar är mest vanligt förekommande (se Tamm 2003). Framför allt är det flickor men även vuxna kvinnor som lider av zoofobi och specifika djurrädslor (Smith & Davidson 2006:44). Vissa undersökningar visar att andelen kvinnor som i liten eller stor grad lider av spindelfobi (araknofobi) är så många som uppåt 50 procent jämfört med 10 procent bland män (Davey 1991). På samma sätt är det betydligt fler kvinnor än män som upplever känslor av äckel (Smith & Davidson 2006:46). Att leva med djurfobi är för många ett regelrätt handikapp som innebär ett stort mått av undvikanden, där fågelfobi (ornitofobi, en av de mest vanliga djurfobierna) exempelvis innebär att inte alls kunna vistas på platser där det finns fåglar. Människors rörelser i rummet är på så vis djupt förbundna med rädslor för olika platser och objekt. Någon med hundfobi har till exempel svårt att röra sig fritt i landskapet och måste ständigt vara på sin vakt och noga planera sin väg hem från skolan eller arbetet. Personer med getingfobi undviker att vistas utomhus under de mest getingrika månaderna juli och augusti. Människor med djurrädsla skyr ofta vissa typer av arbeten som

innebär att vistas hemma hos folk med djur.

Som vi sett är det framför allt vissa djur som uppfattas som skrämmande och äckliga. Hur kommer det sig till exempel att många är rädda för just fåglar och inte i samma utsträckning för (dag)fjärilar? I berättelserna om fågelrädsla återkommer vissa teman. Många fågelrädda människor lyfter fram just flaxandet i sig som skrämmande men också äckligt. Rädslan tycks därtill förstärkas av det faktum att fåglar fysiskt kan lämna marken, vilket för den fågelrädda gör dem både oförutsägbara och svåra att ha kontroll över:

För ett par år sedan blev jag drabbad av fågelfobi. En lärare visade Hitchcocks "Fågeln", och när jag såg den tyckte jag det var världens larvigaste film och skrattade mig genom den, men ju mer veckorna gick upptäckte jag mig själv bli alltmer spänd och orolig när fåglar fanns i närheten. När jag är ute och ser en eller flera fåglar tar jag alltid en omväg och blir helt spänd och rädd. Jag klarar inte ens av att slänga soporna eftersom att det finns ett träd där många fåglar brukar sitta precis utanför sophuset. Idag när jag skulle gå hem hörde jag en skata kraxa extra mycket, och jag upptäckte mig själv helt genomsvettig när jag kom hem. Jag skulle ALDRIG I MITT LIV sitta på en uteservering heller – närmar sig en fågel så skriker jag och springer därifrån. Jag har ingen aning om varför jag är rädd egentligen, men jag får för mig att de ska attackera mig. Tycker att djur är så lynniga och oförutsägbara... Jag vet att de är säkert rädda för mig också, men jag vet inte, det känns som att de vill jävlas med en när de flyger nära ens huvud, snor mat osv. Det här påverkar mitt liv otroligt mycket, känns fruktansvärt och gå runt med konstant hjärtklappning. Vad ska jag göra? ([www.flashback.org](http://www.flashback.org))



Den skrikande flickan på bilden är omringad av duvor, både flygande och stående på marken. Mängden duvor eller andra skrämmande djur har med stor sannolikhet en viss betydelse för rädslan, något som skräckfilmsgenren tagit fasta på.

Det är, som i citatet ovan, inte ovanligt att människor med fågelfobi förklarar rädslan med att de sett Alfred Hitchcocks skräckfilm *Fåglarna* från 1963.<sup>10</sup> I filmen, som utspelar sig vid en kuststad i Kalifornien, börjar vanligt förekommande fåglar som fiskmåsar, kajor och kråkor oförklarligt att attackera folk. Ju längre filmen lider desto fler fåglar samlas, går till gemensam attack och dödar människor. I slutet av filmen tar fåglarna över den lilla staden och människorna tvingas fly. Filmen väckte stor uppmärksamhet runtom i världen och har sedan premiären diskuterats bland filmvetare (se t.ex. Ljungberg 2013). Därtill tycks vissa, som i citatet ovan, ha utvecklat en rädsla för fåglar efter att ha sett den. Att människors rädsla för fåglar skulle ha sin bakgrund i just denna film gäller emellertid knappast de barn och unga som idag är rädda för fåglar och av det skälet undviker torg, öppna fält och framför allt skärgård, där det vistas många måsar och trutar. För vissa av dessa unga har fågelrädslan sitt ursprung i en verklig incident när de eller någon annan blivit attackerad av en fågel; för andra saknas en tydlig händelse som går att förknippa med rädslan. Rädsla och fobi för vissa djur kan således uppstå oavsett egen erfarenhet av kontakt med just det djuret. Vid en jämförelse mellan rädslan för fåglar och den mindre vanligt förekommande rädslan för dagfjärilar, tycks det således som om mängden (fåglar i flock) och det kulturella stoff som fåglar associeras med (exempelvis genom den ovan nämnda *Fåglarna*) ger några ledtrådar till varför många människor känner rädsla för fåglar.

Ett annat djurslag som många, framför allt barn och unga, känner stor rädsla inför är insekter. En tolvårig flicka berättar apropå sin getingrädsla:

*H:* Vad tänker ni på när ni tänker på rädsla?

*Flicka 12 år:* Getingar.

*H:* Getingar, hur tänker du då?

*F:* Jag hatar dem, jag är jätterädd för dem. Om man, om jag är i samma rum som en geting då blir jag jätterädd.

*H:* Har du blivit stungen någon gång?

*F:* Jag blev stucken när jag var liten och så har jag kompisar eller

jag hade en kompis som var allergisk, eller de märkte att hon var allergisk när hon fick ett getingbett.

För denna flicka har rädslan ett tydligt ursprung, hon blev stungen som liten och har dessutom en relation till och erfarenhet av kopplingen mellan ”getingbett” och allergiska reaktioner. Till viss del är således hennes rädsla för getingar en befogad och realistisk rädsla. Getingar är ett av de mest farliga djur som finns i Sverige, åtminstone om man ser till antalet dödsfall orsakade av icke-mänskliga varelser.<sup>11</sup> Samtidigt är det inte självklart så att de som har anledning att frukta getingar är de som är mest rädda för dem.

Det är emellertid inte bara getingar som orsakar rädsla bland insekter. En 14-årig flicka beskriver sin rädsla för insekter och småkryp så här:

*F:* Jag är också rädd för ormar och spindlar och insekter mest. Skalbaggasom kryper när man sover och kryper in i ens öra och tar över ens hjärna. Nej, jag vet inte. Men de är lite läskiga och sen är de äckliga. Insekter är äckliga för att de är så små, sen är de lömska.

*H:* Hur då lömska?

*F:* De är som typ spindlar, de försvinner plötsligt och sen vet man inte var man har dem.

En kvinna skriver på webbplatsen Familjelivs forum om sin spindel-skräck:

Blir tokig! Är sjukt spindelrädd och den senaste veckan har vi haft massor här inne. Vågar knappt vara här. Idag när jag stod och plockade med tvätt kröp det upp en skit stor på min hand, höll på att svimma. Ringde sambon som fick komma hem och slå ihjäl den. Det är så jäkla jobbigt, vågar inte vädra, inte sova ... är rent utsagt livrädd! Vad gör man? Vi har egen ingång från innegården och jag har sett att de finns lika spindlar där ute efter väggen som är vid vårt badrum. Hur fan tar de sig in? Det är såna där stora äckliga, verkligen jätte stora. Såna med en rund kropp och sen skit LÅNGA ben. Finns det något medel man kan spreja, typ

som myrmedel? Står inte ut här, känns som de kryper på hela mig. Det här får mig att längta till vintern! ([www.familjeliv.se](http://www.familjeliv.se))

För kvinnan är rädslan så stark att hon tror sig kunna svimma vid åsynen av en spindel inomhus. Så länge spindlarna håller sig utomhus tycks rätt sak vara på rätt plats. Det är inte ovanligt att djur som uppfattas som relativt ofarliga och harmlösa i naturen transformeras till äckliga och farliga om de kommer nära gården, bostadsområdet eller till och med in i huset eller lägenheten. Platsen har med andra ord en stor betydelse för rädslan. När en spindel eller en fågel träder över gränsen från natur till kultur hotas ordningen och i vissa människors föreställningsvärld uppstår kaos (Douglas 1997:56, jfr Stattin 1990:101).

I en åttondeklass som jag besökte var cirka en tredjedel av tonåringarna rädda för spindlar, bland dessa var det både pojkar och flickor.<sup>12</sup> Rädslan för spindlar beskrivs, i likhet med fågelrädsla, som en känsla av förlorad kontroll. Fåglar, spindlar, och vissa insekter upplevs vara oberäkneliga, kvicka och framför allt äckliga. En 15-årig flicka beskrev det som att enda sättet för henne att känna kontroll över situationen var att ställa sig upptryckt i hörnet med full överblick om det fanns en spindel i rummet. Den 14-åriga flickan i citatet ovan förklarar hur rädslan i stor utsträckning handlar om obehaget av att föreställa sig spindeln på, i eller nära den egna kroppen. Något liknande kan sägas gälla för getingar där just rädslan för att getingen ska komma nära den egna personen och dessutom sticka in sin gadd i kroppen ofta upplevs som det mest obehagsframkallande.

När det gäller rädslan för spindlar och insekter som exempelvis getingar finns alltså en koppling till deras faktiska farlighet även om få verkligt drabbas av allergiska reaktioner eller blir bitna av en giftig spindel eller orm – eftersom det i den svenska naturen vanligtvis inte finns några giftiga spindlar och endast en giftig orm, huggormen. Rädslan rör därmed i de flesta fall något annat. En ledtråd till obehaget som insekter framkallar ges i en utsaga av en 15-årig flicka som bland annat beskriver insekter som att man inte vet vad de tänker eller känner. Samma flicka påpekar vidare att det dessutom är helt obegripligt hur alla organ kan rymmas i en så liten kropp. Insekterna är, i hennes föreställningsvärld,

helt enkelt alltför olika människan och därtill omöjliga att tolka eller förutsäga.

## Onaturliga och gränsöverskridande djur

Rädslor för djur som ormar och fåglar visar på stor kontinuitet över tid. Men rädslan beskrivs och förstås på olika sätt beroende på sammanhang. I folktron tillskrevs vissa djur en magisk eller övernaturlig kraft. Ett sådant djur är göken som getts stor uppmärksamhet i folklören. Om man hörde den första göken på våren och samtidigt inte hade ätit kunde man enligt traditionen drabbas av ”gökasketen”, det vill säga diarré (Stattin 1990:99). Att just göken förknippades med magiska krafter har enligt Carl-Herman Tillhagen att göra med dess annorlundahet, i form av dess särskilda läte och dess säregna familjeliv som skiljde den från andra fåglar (Tillhagen 1978).

Precis som i folkliga föreställningar om djur uppfattas idag de djur som avviker från människans invanda kategorier eller lever mellan olika element och varken är det ena eller andra som mest skrämmande (jfr Hagström 2014). Ett djur i denna kategori av gränsöverskridare är fladdermusen, som kan räknas som både luft- och markdjur och som, genom sitt nattliga leverne, inte följer den mänskliga dygnsrytmen. Fladdermusens kropp är också den obestämbar: till formen en liten gnagare eller mindre hund med ett gulligt ansikte och stora ögon men med vingar som utgörs av flyghud mellan fingrarna. Fladdermusen är mytomspunnen, inte minst eftersom en mindre andel av fladdermusarterna är blodsugare, vilket bland annat har lett till att de ofta förknippas med magi och död. I många myter och berättelser förbinds ofta fladdermusen med natt, mörker, underjorden och även hin håle själv. I avbildningar av djävulen liknar vingarna (i de fall de förekommer) ofta just fladdermusens vingar (jfr Eriksson 2016:202).

På många nutida bilder av fladdermöss syns inte vingarna. Vingarnas utseende med sin tunna genomskinliga hud, som en påminnelse om kopplingen till underjord, död och ondska, döljs och istället ser betraktaren ett par stora ögon, utstående öron och en husdjurslik liten nos. Därtill kombineras gärna fladdermusens söta ansikte med en nappflaska





Bilder på fladdermus-ansikten florerar flitigt på internet. Bilderna visar, i likhet med den ovan, ofta fladdermusen inlindad i en liten filt eller handduk.

som skapar en föreställning om ett djur som nästintill är domesticerat. Den mänskliga kontrollen över det skrämmande är därmed återtagen. Genom sin viktiga funktion i ekosystemet är fladdermusen ett djur som många människor är angelägna om att försvara mot vad de uppfattar som obefogad rädsla. På så sätt har också bilderna på söta fladdermöss ett budskap, nämligen att göra fladdermusen mindre skrämmande i syfte att höja dess status och förebygga eventuell utrotning.<sup>13</sup>

Nutidens rädslor för djur tycks inte ha samma symboliska betydelse, exempelvis i form av varsel om död, som vissa djurrädslor kunde ha i folktron.<sup>14</sup> Dock är de skrämmande djuren till viss del desamma som då. För den mänskliga betraktaren framstår de ofta som tvetydiga med "onaturliga" beteenden eller egenskaper. Många är också gränsöverskridande i olika bemärkelser. De flaxar, slingrar sig, är kvicka och oberäkneliga. De är vakna på natten och sover ibland i (för människan) onaturliga ställningar. De skrämmande djuren är också ofta svåra för människan

att ha kontroll över. Spindlar upplevs, som vi såg tidigare, som svåra att döda, fåglar och fladdermöss med sin förmåga att flyga får människan att förlora kontrollen över dem, vissa djur är så små att de för människan nästintill är osynliga men kan som exempelvis fästingar ändå överföra sjukdomar via ett stick eller bitt. Överskridandet handlar också om hur de radikalt annorlunda djuren lever på ett annat sätt än människan och de för människan lättare igenkännbara och begripliga djuren.<sup>15</sup>

I det längre citatet beskrev ungdomarna hur hajarna och spindlarna var fula och såg elaka ut. De kulturella föreställningarna om vad som uppfattas som fult har även de betydelse för rädslan. Djurens utseende är på så sätt centralt för att kunna förstå rädslan för vissa djur. Det är därför sällan färgglada djur eller sådana med stora ögon eller mjuk päls som väcker känslor av obehag, äckel eller rädsla. Nattfjärilar som inte har samma färgglada teckning som dagfjärilar uppfattas som mer obehagliga, på grund av sitt utseende, sina oberäkneliga rörelser och sin nattliga livsföring. Djurens färger, kroppsliga karaktäristik och levnadssätt spelar på så vis roll. Anomalier som nyckfulla rörelsemönster eller det ”märkliga” beteende som vissa djur har gör dem onaturliga och stör ordningen. Antropologen Mary Douglas skriver om människans skilda sätt att skaffa sig kontroll över anomalier genom att 1) benämna vissa händelser som ovanliga för att på så sätt återupprätta kategorierna, 2) skaffa sig fysisk kontroll över anomalier, genom att till exempel ha ihjäl nattgalande tuppar så att de inte kan leva vidare och motsäga definitionen av tuppar som gal i gryningen (Douglas 1997:61).

Rädsla för vissa djur tycks således handla om att objektet för rädslan är diffust, otydligt och oförankrat, något som kan sägas överensstämma med rädslor överlag. Det vi inte förstår eller inte kan hantera, det kan röra sig om universums storhet, främlingar eller, som i detta fall, djur som faller utanför den föreställda ordningen, är det som allra mest uppfattas som skrämmande.<sup>16</sup>

## Behagligt skrämmande och gulliga djur

Samtidigt som barns rädslor för vissa djur upplevs som ett stort hinder i vardagen och dessutom något som de flesta skulle vilja vara utan,

existerar en rädslans lockelse och ett begär efter känslorna skräck och rädsla. Som vi såg tidigare är det inte ovanligt att människor med stark orm- och spindelfobi söker sig till akvarier med terrarier fulla av spindlar och ormar. Det kan handla om att vilja utmana sina rädslor eller att slippa känna sig annorlunda. Men det kan också röra förtjusningen över att verkligen få känna rädsla, att känna pirret i magen och håret resa sig på armarna (jfr Danielsson 2006). Många akvarier använder just detta, möjligheten att under kontrollerade former möta sina rädslor, i sin marknadsföring. Besökarna erbjuds att klappa både ormar och spindlar. Exempelen på begäret efter rädsla är många och av skiftande karaktär. En stor del av det som kallas upplevelseturism går ut på att under kontrollerade former möta det farliga och obehagliga, oavsett om det gäller att hoppa utför berg, stiga ned i underjordiska tunnlar, besöka industriella ruiner (jfr Willim 2008), bo mitt bland rovdjur eller sänkas ned i en liten bur under havsytan i syfte att på mycket nära håll möta vithajar.<sup>17</sup>

Människors ambivalenta känslor för djur visar sig därtill i en rad andra sammanhang, bland annat i den mängd av populärkulturella uttryck där skrämsel och rädsla formar berättelsens nav. I intervjuerna med barn och ungdomar görs ofta hänvisningar till berättelserna om Harry Potter, de kanske mest populära barn- och ungdomsböckerna och filmerna under de senaste decennierna. I böckerna och filmerna matas tittarna och läsarna med Harrys, Rons och Hermiones skräckfyllda möten med det ena mer eller mindre realistiska djuret efter det andra. Under loppet av de åtta filmerna tvingas de besegra fåglar, ormar, jättespindlar, trehövdade hundar och rättor. I dessa fall räcker det inte med de skrämmande varelserna i sig, utan rädslan förstärks ytterligare av att spindlar lever/kommer i flock, ormar, krabbor och hundar är gigantiska, förvandlingsbara eller abnorma på andra sätt.

Barn- och ungdomsböcker är överlag ett intressant exempel på rädslonarrativ då en viss genre av berättelser just kretsar runt barns möten med både farliga och skrämmande djur och andra slags väsen. I de tidiga barnböckerna från början av 1900-talet dominerade det pedagogiska och uppfostrande tilltalet. Böckerna skulle lära barnen om naturen, vad som var farligt och hur de skulle agera om de exempelvis mötte en orm eller björn.<sup>18</sup> Även om det pedagogiska tilltalet i barnböcker lever kvar,

om än med andra teman, har barnboksförfattare under lång tid också gestaltat djur med intellekt, intelligens, moral och ett rikt känsloliv. Barnbokens fiktiva djurkaraktärer har ofta även antropomorfa drag. Detta gäller i synnerhet fabler som just karaktäriseras av att förmänskligade djur åskådliggör en moralisk lärdom. Björnar, som kanske har blivit den mest vanligt förekommande sagokaraktern sedan A.A. Milne gav ut *Nalle Puh* år 1926, har kläder, bor i hus, sover i sängar och lagar mat som människor (se Björklöf 2010:391).<sup>19</sup> I barnbokens och filmens värld förmänskligas (både till gestalt och själsliv) även andra förment skrämmande djur, som lejon (*Lejonkungen*) och paddor (*Det susar i säven*). Inte sällan sker det genom att de avbildade djuren lever i enlighet med mänskliga normer och ideal för relationer, genusstrukturer och moral. Exempelen på djur med antropomorfa drag i barnboks litteraturen är många: björnen Paddington, den jäktade kaninen i *Alice i underlandet*, Beatrix Potters *Pelle Kanin* och de tre björnarna i *Guldlock och de tre björnarna* (se bild intill), tillhör några av de mer kända.

Att kunna känna igen sig i och skapa identifikation med djuret gör det i många avseenden mindre skrämmande. Djuret oskadliggörs. Men att djur är så pass vanligt förekommande i barnböcker berör också den nära relation som djur och barn förväntas ha till varandra. Även om barn kanske inte älskar alla djur, utan som vi sett ofta hyser stor rädsla inför vissa, förväntas de stå i en särskild förbindelse med djur. I många av böckerna, visorna och berättelserna för barn likställs djur och människa (barn) på ett sätt som skiljer sig från mer gängse (vuxen)gestaltningar av djur. Djurskildringar i barnböcker kan således i viss mån destabilisera det mänskliga subjektet och ifrågasätta mänsklighetens dominans över djurriket (Jaques 2015:50).

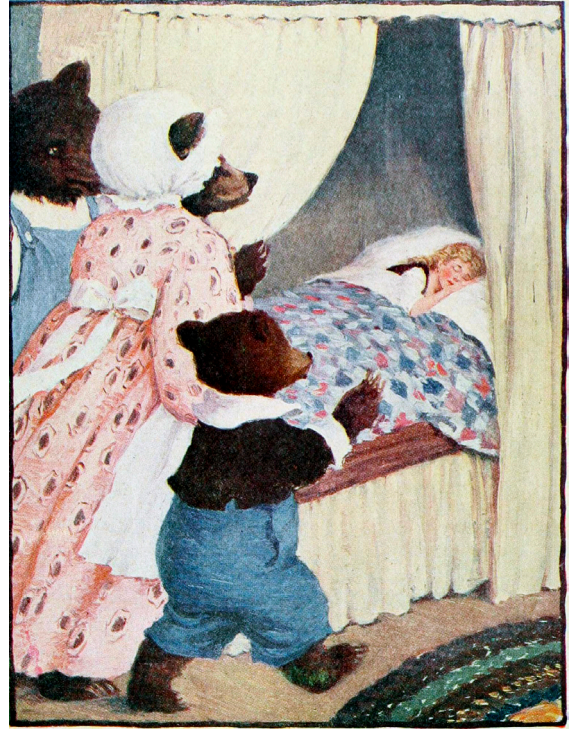


Illustration av Guldlock och de tre björnarna. Bilden är hämtad ur *What Happened Then Stories* av Ruth O. Dyer från 1918.

Det är emellertid inte alla djur som får antropomorfa drag i sagor och filmer. Vissa djur behåller sin egen (av människan utpekade) personlighet eller sina karaktäristika. Oftast gäller det de djur som saknar de estetiska drag som faller människor i smaken, som till exempel fiskar och ormar. Miljögeografen Jamie Lorimer skriver om hur de djur som skapar motvilja, äckel eller rent av panik hos människor framför allt är icke-mänskliga varelser som inte har ett människoliknande eller tilltalande ansikte, lever i stora flockar och på så sätt hotar den moderna förståelsen av det avgränsade autonoma subjektet, eller inte reagerar ömsesidigt på människor. Insekter i allmänhet utgör ett utmärkt exempel på detta (Lorimer 2007:919f). Följaktligen är det främst djur som kan ses som individer och djur som uppfyller kraven på skönhet eller gullighet som skildras antropomorft och ges huvudrollen i sagor och berättelser.

### Äckliga djur

Insekter ser så äckliga ut. Däggdjur har ju i alla fall öga öga mun. Insekter är ju så himla konstiga, dom ser ju ut som Aliens. Flugors ögon, hur ser man ens att det är ögon? Det känns som om det är något runt en och man vet inte var man ska kolla. Det är som man har djur under huden, som kröp runt. Dom är ju överallt, man kan inte stänga in sig. Man känner sig i sånt underläge. (Flicka 14 år)

Flera av de djur som i intervjuerna framstår som skämmande är samtidigt djur som många tycker är äckliga. Äcklet kan handla om att djuret uppfattas vara slemmigt, abnormt eller, som framgår ovan, att det har ett ofördelaktigt och obegripligt utseende för den mänskliga blicken (fiskar, grodor, insekter, hajar) eller att det tros kunna nästla sig in i de mänskliga kropparna och/eller kan bära på sjukdomar eller gift (getingar, spindlar och fästingar).

Vilka djur som uppfattas som äckliga skiljer sig både kulturellt och över tid. Äcklet kan exemplifieras av vilka djur som uppfattas som ätbara. I vissa kulturella sammanhang är till exempel apor, hundar, insekter och ormar självklara föda för människor medan de i andra sammanhang

uppfattas som oätbara. Den föreställda oätbarheten hänger samman med närhet och distans i moral, relation och estetik. Ju närmare relation till det icke-mänskliga djuret desto mindre äckligt ter det sig. Ju mer likt djuret är människan, med stort huvud, stora (fast inte för stora) ögon, maximalt fyra ben, desto mindre äckligt. Det som med ögonen uppfattas som äckligt är även svårt att stoppa i munnen. Att äta orm, spindel eller insekter skulle för många vara lika otänkbart som att äta sällskapsarter som hundar och katter:

För min del handlar det om avsmak för ev. mer eller mindre ludna ben/krasandet och om känslan av att insekterna är orena med horder av äckliga mikroorganismer på sig och i sig och som invaderar min kropp om jag äter insekterna.<sup>20</sup>

Citatet ovan är hämtat från ett kommentarsfält i samband med en artikel om insekter som mänsklig föda i tidskriften *Forskning och Framsteg* (Nyström 2012). Tanken på att insekter i framtiden förmodligen kommer att bli betydligt mer centrala som föda även för människor i väst väcker följaktligen både äckel och avsky. Människors skiftande upplevelser av känslor av äckel inför djur kan också ha att göra med religiösa övertygelser om vad som uppfattas som rent respektive orent. I Första Mosebok delas till exempel världen upp i tre kategorier: marken, vattnet och himlavalvet. I Tredje Mosebok anknyts till denna ordning när djuren fördelas i enlighet med sina rätta element. På himlavalvet flyger tvåbenta fåglar med vingar, i vattnet simmar fiskar med fjäll och fenor och på marken skuttar, hoppar eller går fyrbenta djur. Varje djur som inte går att kategorisera som tillhörande dessa arter, som till exempel djur som lever i flera element, strider mot detta inrättande och räknas därför som orena (Douglas 1997:82f).

Som tidigare nämnts har känslor av äckel inför vissa djur att göra med hur de frånstötande djuren avviker från människan på en rad punkter. De skiljer sig i termer av storlek (väldigt liten alternativt väldigt stor), form och estetik (de saknar ett igenkännbart ansikte eller en människolik kropp med ben), reciprocitet (de reagerar inte på mänsklig närvaro) samt social organisation (lever i flock, går ej att skilja åt från varandra). Äcklet handlar på så sätt om hur människan känslomässigt reagerar på djuren

utifrån en brist på igenkänning (Lorimer 2007:920). De äckliga djuren har därtill de kulturella narrativen emot sig då de sällan, till skillnad från björnar, hästar och lejon, görs mänskliga i populärkulturella berättelser. Som en 14-årig flicka i en intervju sade: ”Om det funnits spindlar i sagor, små gulliga spindlar med små gulliga namn då hade man kanske inte varit rädd på samma sätt.”<sup>21</sup>

Äcklet har också att göra med spindelns eller insektens själva konstitution med en kropp som är två- eller tredelad. För att återknyta till en 14-årig flicka som reagerar med äckel på att hon inte rent logiskt förstår hur organen får plats i den lilla kroppen. Det svär mot hennes förståelse för hur ett levande väsen borde vara och se ut (jfr Smith & Davidson 2006:55). Återigen handlar det här om gränser. Känslan av att ha ett småkryp på huden ger många av de intervjuade rysningar och tydliga känslor av äckel. Småkrypets krypande på kroppen blir som ett intrång i såväl den personliga sfären som det moderna jaget. Med sin potentiella förmåga att nästla sig in i och göra anspråk på huden träder insekter och andra småkryp över gränsen för subjektets autonomi och uppfattas därmed som *abjekta* (Kristeva 1982:4).<sup>22</sup>

Martha Nussbaum skriver att äckel ofta är aktivt skapat av särskilda sociala grupper för att åtskilja och markera andra (Nussbaum 2004:102). Äckel används med andra ord som ett medel för att skapa distans till det som upplevs främmande eller hotande. Att känna äckel inför en råtta, orm eller insekt kan utifrån en sådan tolkningsmodell förstås som ett sätt att aktivt skapa distans till dessa varelser. Att både barn och kvinnor uttrycker mer rädsla och äckel och i större utsträckning lider av zoonofobi kan då förklaras med behovet av att åtskilja sig från den kulturellt tillskrivna positionen att vara särskilt förbunden med natur (och djur). Barns och kvinnors identitet i relation till natur (och djur) är historiskt sett mer tvetydig och konfliktfylld än mäns och deras position i samhället och kulturen mindre självklar än mäns (Smith & Davidson 2006:62). Äcklet och avståndstagandet kan då fungera som en del av ett socialt identitetsskapande på ett fält där gränserna ibland tycks otydliga och därför kan behöva förstärkas.

## Människans fiktiva andra - en summering

Med påpekandet ovan har det också blivit dags att dra samman trådarna från kapitlet. Även om många rädslor är riktade mot ett tydligt och realistiskt objekt, till exempel björnar, är rädslor ofta som mest skrämmande när de är diffusa, när vi inte klart kan urskilja deras gestalt (jfr Bauman 2007). Många djurrädslor är förknippade med djur som är oförutsägbara, som antingen rör sig på ett, för människan, onaturligt sätt (som ormar) eller djur som plötsligt dyker upp (som fåglar, fladdermöss och insekter). Många beskriver känslan av att befinna sig i underläge och/eller ha förlorat kontrollen. Rädslan kan också handla om att djur befinner sig på fel ställe: antingen så är de på en plats där de inte brukar finnas eller så tar de sig in i människornas kontrollerade sfär. I synnerhet gäller detta för staden, där människans illusion om den kontrollerade naturen spricker i mötet med småkryp. Här blir platsen på vilken mötet med djuret sker central. En fågel som i sin naturliga utomhusmiljö inte alls framstår som särskilt skrämmande kan i samma stund som den flyger in i lägenheten eller huset uppfattas på ett helt annat sätt. Antropologen Mary Douglas kallar det ordningsstörande när fel sak är på fel plats, företeelserna blir till kontextuella anomalier (jfr Douglas 1997).

Att studera gränser och kategorier, som i detta fall gränsen mellan djur och människa samt mellan natur och kultur, är en fruktbar väg att gå för att förstå kultur (jfr t.ex. Stattin 1990:21). Förhandlingar om gränserna mellan djur och människa i form av vem som blir rädd för vem pekar också ut ett slags kollektiv osäkerhet som behöver hanteras och bemästras. Att känna rädsla för en orm, fågel eller spindel handlar på så sätt om att både skapa främlingskap och tillhörighet. Så länge gränserna är tydliga och djuren återfinns i naturen (alternativt i bur), utanför och bortanför människors domän, hotas inte ordningen och det krävs inte heller en lika stor ansträngning för att definiera och precisera gränserna och skillnaderna. Så snart dessa gränser överskrids eller är under förhandling skapas däremot oordning och osäkerhet. Djurrädsla som upplevd instinkt utmanar på ett plan dualismen djur/människa då den djurrädda människan som flyr fältet i panik i många avseenden blir djurlik. Idén om det mänskliga subjektets överhet blir i och med flykten



tillfälligt instabil. I flykten suddas inte bara gränsen mellan människa och djur bort, utan det som sker är även att gränsen mellan natur och kultur destabiliseras. Flykten innebär vidare att djuret ges en särskild mening (som farligt, skrämmande) och blir medskapare till människans känsloliv. Människans behov av att ordna och sortera naturen i kategorier har även det en affektiv sida, på så sätt att sorterandet gör det okända och främmande hanterbart och mindre skrämmande.

Det finns sålunda en relation mellan affekt och materialitet. Det mänskliga behovet av att ordna och sortera djuren i kategorier utgår från principen om ett radikalt främlingskap och uppdelningen natur/kultur (jfr Haraway 2008). Kulturhistorikern Sander Gilman skriver att samhället, för att skydda normalitetens gränser, lever på sina motbilder. För att hantera det egna mörkret måste människan skapa ett eget monster som ska stötas bort. Monstret definieras genom sin annorlundahet och när monstret återfinns inom det som inte uppfattas som ett tydligt avskilt objekt, blir det som mest obehagligt (Gilman 2010).

Rädslan för vissa djur kan därmed förstås som en kulturell text med historiska sediment vilka leder fram till samtidsfenomenet i fråga (jfr Åsberg 2012:49). Som Susan Bordo påpekat är rädsla och fobier för djur symptomatiska för modernitetens föreställningar om mänsklig överlägsenhet och kontroll över naturen (Bordo 1993). Den kulturella logik modernitet är baserad på förutsätter en åtskillnad mellan natur och kultur tillsammans med behovet att kontrollera den förstnämnda till förmån för den sistnämnda. Det skrämmande eller äckliga djuret fungerar därför som en symbol för det vi inte kan styra eller kontrollera, och det i sin tur avslöjar vår djupt liggande rädsla för att förlora förmågan att styra eller kontrollera vårt eget förkroppsligade själv (se Smith & Davidson 2006:62).

Om människors rädslor för djur i alla fall till viss del kan sägas komma ur de tillgängliga rädslomanuskript som samhället och kulturen tillhandahåller innebär det också att de skrämmande djuren främst får sin mening i en metaforisk betydelse. De farliga eller äckliga djuren blir till påminnelser om att gränsen mellan människa och djur i realiteten är betydligt mer diffus än vad människan alltid klarar av att omfamna. Är det den faktiska björnen vi fruktar eller är det snarare björnen som en fiktiv figur, en stum och passiv yta på vilken människan projicerar

och hanterar en mer djupgående existentiell osäkerhet om vem som är subjekt och vem som är objekt? Att stå försvarslös inför björnen, ormen eller spindeln – med andra ord framför ett verkligt djur och inte inför någon av de många allegorier som skär igenom myter och berättelser – innebär att låta djurets egen existens, bortom det mänskligt definierade, framträda (jfr Derrida 2008:6). Visans Olle, som inte har lärt sig berättelsen om björnars farlighet, möter i skogen björnen bortom mytens skrämmande version av samma djur. Olles möte med björnen kan på så vis tolkas som ett möte mellan två jämlikar, två varelser som möts i en ömsesidig akt av nyfikenhet.

## NOTER

1. Visan ”Mors lilla Olle” av Alice Tegnér bygger på en dikt av Wilhelm von Braun. von Braun inspirerades att skriva dikten av en tidningsnotis som beskrev hur den 1 ½-åriga Jon Ersson mötte en björnhona med ungar på fåbodvallen. Pojken ska ha beskrivits närma sig björnarna och försökt mata dem med lingon och klappa dem till dess att hans systrar ropade dit sin mamma som lyckades skrämma iväg björnarna. Händelsen utspelade sig år 1850. Visan kom till år 1895, 44 år senare. [http://www.sarnaturism.se/kultur/historik/historiska\\_manniskor/mors-lilla-olle/](http://www.sarnaturism.se/kultur/historik/historiska_manniskor/mors-lilla-olle/).
2. Antalet björnattacker på människor uppgick åren 1995–2007 till 18 stycken varav 2 med dödlig utgång. Övervägande är det i samband med jakt attackerna sker. 12 av 18 fall orsakades av en medföljande jakthund ([http://www.de5stora.com/media/11933/fil\\_20071205155408.pdf](http://www.de5stora.com/media/11933/fil_20071205155408.pdf), hämtad 2016-06-27). En av de senast mest uppmärksammade mediala berättelserna om en så kallad björnattack är den om den skidåkande pojken i Funäsdalen som av misstag råkar hamna i ett björnide och blir biten av björnhonan. Som av en händelse heter pojken Olle (se t.ex. Löfström 2011).
3. 5000–6000 människor blir hundbitna per år. Antalet allvarliga älgattacker uppgår till minst 10 per år. Ofta sker dessa attacker helt provocerat i bostadsområden. <http://fof.se/textruta/djuren-man-bor-akta-sig-for>, hämtad 2016-06-28.
4. Detta kapitelns fokus på barns rädsla för djur är ett av flera spår om barns rädslor som jag följer i det Forte-stödda projektet ”Rädslor i rörelse. Om barns rädslor som kulturell och historisk praktik”.
5. Materialet som kapitlet bygger på består huvudsakligen av inspelade intervjuer med barn och ungdomar i åldrarna 9–18 år samt kortare samtal och övningar om rädsla i samband med fältarbete i en årskurs 5-klass och en årskurs 8-klass.
6. Fobi innebär en stark rädsla för något som egentligen inte är farligt, eller till och med ofarligt. Fobin påverkas sällan av övertalning, den är svår att kontrollera och

leder ofta till att objektet för fobin undviks. Benämningen fobi bör förbehållas rädslor som får negativ påverkan på människors livsföring. Fobier brukar delas upp i följande undergrupper: enkla fobier som gäller specifika företeelser som djur, höjder och liknande, sociala fobier samt agorafobier (rädsla för att vistas i offentliga sammanhang) (Cullberg 2003).

7. Den freudianska förklaringen handlar om rädlans ursprung i barnets emotionella involvering i sina föräldrar. Den behavioristiska teoribildningen ser rädslor som svar på associativa bindningar till de rädslor man upplevde som barn och Jungs efterföljare skulle förklara djurrädslor som ett uttryck för det kollektiva undermedvetna (Tamm 2003, Maurer 1965).
8. Fjärilshuset i Hagaparken i Stockholm har sedan en tid tillbaka, förutom sin tropiska regnskog med cirka 700 fjärilar, även ett hajakvarium samt en utställning om vithajen ([www.fjarilshuset.se](http://www.fjarilshuset.se)).
9. Skrämmande hajar var knappast något som människor födda i Sverige i början av 1900-talet hade någon särskild relation till då de större och för människan i vissa avseenden farliga hajarterna i så liten utsträckning förekommit i svenska vatten.
10. Hitchcocks film bygger på novellen *Birds* från 1952, skriven av Daphne du Maurier (Ljungberg 2013).
11. Cirka 2 personer dör varje år i Sverige av anafylaktisk chock av ett bi- eller getingstick. <http://www.astmaochallergilinjen.se/anafylaxi-anafylaktisk-chock/getingstick-och-anafylaktisk-chock/>, hämtad 2015-11-20.
12. Jag deltog under en förmiddag i lektionerna för denna åttondeklass. Temat för undervisningen var rädslor och jag var inbjuden att prata om detta med eleverna.
13. Det finns flera arter av fladdermöss, bara i Sverige lever 17 regelbundet förekommande fladdermusarter. Av dessa är 4 rödlistade. <http://www.nrm.se/faktaomnaturenochrymden/djur/daggdjur/fladdermoss.169.html>, hämtad 2017-08-29.
14. Ugglan är ett annat sådant exempel på ett djur som kunde förknippas med död och olycka. Man ska emellertid akta sig för att dra alltför stora växlar på äldre folkloristiskt material. Många gånger har skilda djur förbundits med olika, och inte sällan direkt motstridiga, betydelser.
15. Rädslor för djur som kan kategoriseras som begripliga och igenkännbara som exempelvis hundar, hästar och kor handlar sällan om att de uppfattas som onaturliga eller gränsöverskridande. Snarare tycks dessa rädslor i mitt material bottna i tidigare skrämmande erfarenheter av dessa djur som stora och/eller aggressiva.
16. Sociologen Zygmunt Bauman skriver att vi fruktar det vi inte kan hantera. ”*Förståelse uppkommer ur förmågan att hantera – vad vi inte kan hantera är ’okänt’ för oss och det ’okända’ är skrämmande. Rädsla är ett annat namn vi sätter på försvars-löshet.*” (Bauman 2007:110)
17. Se t.ex. <http://www.white-shark-diving.com>.
18. Se t.ex. Elsa Beskows *Tomtebobarnen* från 1910.
19. I vissa barnböcker eller berättelser är det dock inte björnar (som riktiga djur) som har huvudrollen, utan snarare leksaksdjur och nallar som får liv, som t.ex. Nalle Puh och björnen Paddington.

20. <http://fof.se/tidning/2012/2/insekter-till-middag>, hämtad 2017-11-16.
21. Det finns emellertid undantag där även insekter förmänskligas, som t.ex. i filmer-na *Ett småkryps liv* från 1998 och *Bee Movie* från 2007.
22. Med *abjekt* avser Kristeva det som varken förstås som subjekt eller objekt. Inspirerad av Mary Douglas menar Kristeva att abjekt är en oordning, en ambivalens, ett mittemellan (Kristeva 1982). Det abjekta är något som måste avskiljas för att ordning ska återupprättas. Föremålet för avskyn, för äcklet, blir på så sätt ett abjekt (jfr Svensson 2007).

## REFERENSER

### Litteratur

- Ahmed, Sara 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Arnstberg, Karl-Olov (red.) 1987. *Bläckfisken. Om tillvarons tolkning, sunt förnuft och psykologins utbredning*. Stockholm: Carlsson.
- Bauman, Zygmunt 2007. *Flytande rädsla*. Göteborg: Daidalos.
- Björklöf, Sune 2010. *Björnen. I markerna och kulturen*. Möklinta: Gidlund.
- Bordo, Susan 1993. *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Bourke, Joanna 2006. *Fear. A Cultural History*. Emeryville: Shoemaker & Hoard.
- Bränström Öhman, Annelie, Maria Jönsson & Ingeborg Svensson (red.) 2011. *Att känna sig fram. Känslor i humanistisk genusforskning*. Umeå: H:ström.
- Cullberg, Johan 2003. *Dynamisk psykiatri i teori och praktik*. 7 utg. Stockholm: Natur & Kultur.
- Danielsson, Jonas 2006. *Skräckskönt. Om kärleken till groteska filmer – en etnologisk studie*. Umeå: H:ström (Diss.).
- Davey, Graham C.L. 1991. Characteristics of Individuals with Fear of Spiders. *Anxiety Research*, vol. 4, nr 4.
- Derrida, Jacques 2008. *The Animal that Therefore I Am*. New York: Fordham University Press.
- Douglas, Mary 1997. *Renhet och fara. En analys av begreppen orenande och tabu*. Nora: Nya Doxa.
- Elkad-Lehman, Ilana & Hava Greensfeld 2011. Intertextuality As an Interpretative Method in Qualitative Research. *Narrative Inquiry*, vol. 21, nr 2.
- Ericsson, Göran & Camilla Sandström 2010. Fler rovdjur vid vår sida. *Miljötrender. Nyheter och resultat från SLU*, nr 2.

- Eriksson, Bo 2016. *Monster. En världshistoria om det skrämmande*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Gilman, Sander L. 2010. *Diseases & Diagnoses. The Second Age of Biology*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Hagström, Charlotte 2014. Otäcka djur och tråkig natur. *Naturen för mig. Nutida röster och kulturella perspektiv*. Katarina Ek-Nilsson, Lina Midholm, Annika Nordström, Katarina Saltzman & Göran Sjögård (red.). Göteborg: Institutet för språk och folkminnen i samarbete med Folklivsarkivet, Lunds universitet.
- Haraway, Donna 1997. Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936. *Social Text*, nr 11.
- Haraway, Donna 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jaques, Zoe 2015. *Children's Literature and the Posthuman. Animal, Environment, Cyborg*. New York: Routledge.
- Kristeva, Julia 1980. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Övers. T. Gora & A. Jardine. L.S. Roudiez (red.). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia 1982. *Powers of Horror. An Essay of Abjection*. Övers. L. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lorimer, Jamie 2007. Nonhuman Charisma. *Environment and Planning D. Society and Space*, vol. 25, nr 5.
- Ljungberg, Mårten 2013. Hitchcocks fåglar låter sig inte fångas. *SvD* 2013-04-05.
- Löfström, Mikael 2011. Slogs mot björn – med skidstav. *Aftonbladet* 2011-09-24.
- Maurer, Adah 1965. What Children Fear. *The Journal of Genetic Psychology. Research and Theory on Human Development*, vol. 106, nr 2.
- Nussbaum, Martha 2001. *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, Martha 2004. *Hiding from Humanity. Disgust, Shame and the Law*. Princeton: Princeton University Press.
- Nyström, Johannes 2012. Insekter till middag? *Forskning och Framsteg*, nr 2.
- Smith, Mick & Joyce Davidson 2006. "It makes My skin Crawl..." The Embodiment of Disgust in Phobias of "Nature". *Body and Society*, vol. 12, nr 43.
- Stattin, Jochum 1990. *Från gastkramning till gatuvåld*. Stockholm: Carlsson.
- Svendsen, Lars Fr. H. 2005. *Långtråkighetens filosofi*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Svendsen, Lars Fr. H. 2008. *A Philosophy of Fear*. London: Reaktion Books.
- Svensson, Ingeborg 2007. *Liket i garderoben. En studie av sexualitet, livsstil och begravning*. Stockholm: Normal förlag. (Diss.)
- Tamm, Maare 2003. *Barn och rädsla*. Lund: Studentlitteratur.

- Tillhagen, Carl-Herman 1978. *Fågglarna i folktron*. Stockholm: LT.
- Williams, Raymond 1980. *Marx och kulturen. En diskussion kring marxistisk kultur och litteraturteori*. Stockholm: Bonnier.
- Willim, Robert 2008. *Industrial cool. Om postindustriella fabriker*. Lund: Humanistiska fakulteten, Lunds universitet.
- Åsberg, Cecilia 2012. Donna J. Haraway. Den motvilliga posthumanisten. *Posthumanistiska nyckeltexter*. Cecilia Åsberg, Martin Hultman & Francis Lee (red.). Lund: Studentlitteratur.

### Internet

- <http://www.astmaochallergilinjen.se/anafylaxi-anafylaktisk-chock/getings-tick-och-anafylaktisk-chock/>, hämtad 2015-11-20.
- [http://www.de5stora.com/media/11933/fil\\_20071205155408.pdf](http://www.de5stora.com/media/11933/fil_20071205155408.pdf), hämtad 2016-06-27.
- <https://www.familjeliv.se/forum/thread/45251784-hur-fn-haller-man-spindlar-na-borta>, hämtad 2018-03-02
- <http://www.familjeliv.se/forum/thread/58946960-son-som-ar-radd-for-djur>, hämtad 2015-11-25.
- [www.fjarilshuset.se](http://www.fjarilshuset.se), hämtad 2016-06-28.
- <https://www.flashback.org/t1513583>, hämtad 2016-03-17.
- <http://fof.se/textruta/djuren-man-bor-akta-sig-for>, hämtad 2016-06-28.
- <http://fof.se/tidning/2012/2/insekter-till-middag>, hämtad 2017-11-16.
- <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/zoofobi>, hämtad 2016-03-17.
- <http://www.nrm.se/faktaomnaturenochrymden/djur/daggdjur/fladdermoss.i69.html>, hämtad 2017-08-29.
- [http://www.sarnaturism.se/kultur/historik/historiska\\_manniskor/mors-lilla-ole/](http://www.sarnaturism.se/kultur/historik/historiska_manniskor/mors-lilla-ole/), hämtad 2016-06-28.
- <http://www.white-shark-diving.com>, hämtad 2016-03-17.

# Pre rigor mortis

*Innan likstelheten inträder*

MICHELL ZETHSON

## Kött utan djur

Djuren är överallt. Förutom fåglarna, hundarna, katterna, tror vi oss sällan se dem, djuren, men de är överallt. Förpackade, inplastade, delade, finfördelade och formade till föremål som är lätta att inkorporera i mänskliga kroppar. Djuren är överallt: i våra hem, inuti oss, de är och är inuti våra sällskapsdjur.<sup>1</sup>

Forskare verkar vara relativt eniga om att transformerandet av djur till kött bygger på att vi inte ser djuret i köttet. Besök en livsmedelsaffär och du kommer att mötas av hyllmeter efter hyllmeter av föremål i olika röda, rosa, beige, vita och melerade nyanser, förpackade i plast, mot svart botten, märkta med beteckningar som fransyska, kassler, högreiv, nötkött, blandfärs, plånboksmat. Föremålen kallas för kött eller kort och gott för föda. Att det i realiteten handlar om kroppsdelar döljs av inramningen. En distans skapas till de djur som de olika skivorna, bitarna, bullarna och färserna pekar tillbaka mot. Djuren är dolda men alltid närvarande, maskerade och kommodifierade.

Jag samtalar med köttätare som delger mig likartade berättelser: kött framställs som ätbart, delikat och njutbart, så länge matens djurighet döljs. Människor betraktar sig sällan som djurätare: de äter inte djur och definitivt inte lik eller kadaver, utan kött (Adams 2013:94). Någon berättar förskräckt om hur den fått in en hel fågel med klor på sin finrestaurangtallrik; en annan berättar med aversion om några bekanta som

föder upp kaniner som de sedan äter (fast säger sig samtidigt ha förståelse för att det är lättare att döda väldigt små djur); en tredje berättar om sina barn som bara äter ”fabrikskött”, det vill säga kött som inte går att relatera till djur; en fjärde är belagd med munkavle och får under inga som helst omständigheter berätta för syskonbarnen var köttet på deras tallrikar kommer ifrån; och en femte får en ilsken påringning från barnets förskola sedan hen upplyst kamraterna om att kött är djur. Det hela pekar på att djur, med djurrättsaktivisten och författaren Carol J. Adams ord, görs till köttets frånvarande referens:

The most efficient way to insure that humans do not care about the lives of animals is to transform nonhuman subjects into non-human objects. This is what I have called the structure of the absent referent. (Adams 2010:6)

För att kött ska kunna existera så görs med andra ord djur både språkligt och kroppsligt frånvarande. Enligt Adams sker detta på flera sätt, det sker rent bokstavligt genom att de djur som äts per definition är dödade; men det sker även genom att människor förändrar sina definitioner och sitt språk på ett sätt som döljer att köttet kommer från dödade djur (Adams 2013:74). Att djur görs dödbara och ätbara har också med rådande normer att göra. Eller för att vara mer precis: normer för köttätande eller *karnism* produceras kontinuerligt, genom språk, materia, medier, bilder, köttsubventioner till bönder, skolmatsalar, livsmedelsbutiker, genom köttiga traditioner och därtill knutna minnen. Begreppet karnism riktar med andra ord fokus mot processer där dödandet och ätandet av vissa djur (och djurdelar) normaliseras och görs till norm (Joy 2010:28ff, Derrida 1991).

## Textblivande

Mot bakgrund av Adams tal om en frånvarande referens har jag med växande nyfikenhet observerat en förändring som tycks gå i en annan riktning, en där djuret sätts i förgrunden och görs till en central del av köttet. Under de sidor som följer kommer jag att beskriva och nysta i denna potentiella förändring. Jag följer några olika trådar och diskuterar vilka konsekvenserna kan tänkas bli. Jag spinner texten runt några exem-



pel, där jag låter Restaurang Djuret i Stockholm bilda en förgreningspunkt. Restaurangens koncept består nämligen av att de serverar ett djur i taget, något de själva beskriver som hållbart, respektfullt och ekologiskt. Restaurangen går emellertid ett steg längre än att servera hela djur, de menar att det allra bästa djuret äts innan likstelheten inträder: pre rigor mortis. Efter en kort diskussion om Restaurang Djuret är det vid evenemanget Pre rigor mortis jag kommer att uppehålla mig i texten. Materialet består av Restaurang Djurets hemsida, dess nyhetsbrev, bilder publicerade i samarbete med Äleby gård (platsen för evenemanget) samt slutligen en blogg där en deltagare beskriver Pre rigor mortis.

Med influenser från filosofen Gilles Deleuze och psykoanalytikern Félix Guattari (2004b) betraktar jag dessa texter och bilder som delar av *rhizom*. Jag gör alltså ingen analytisk åtskillnad mellan sådant som språk, bilder, kroppar, platser och föremål, snarare betraktar jag samtliga aspekter som delar av världens pågående tillblivelse. Att jag influerats av rhizomet som tankefigur innebär vidare att jag rör mig bort från sökandet efter kausalitet och spårandet av rötter, till förmån för en undersökning av flöden och sammansättningar (Deleuze & Guattari 2004a). Sammansättningar bör förstås som öppna och mer eller mindre sammanhängande nätverksformationer (Deleuze & Guattari 2004b). Mot denna bakgrund kan organismer betraktas som smältpunkter eller trasselpunkter som inbegriper allt från genetiskt material till språk, föreställningar, kemikalier, plast, muttrar och gräs. Vi kan tänka på det som en sorts anslutningsprocesser. Dessa kan präglas av *territorialiseringar*, det vill säga skeenden när saker och ting verkar vara stabila och sammanhängande, där jag ter mig mänsklig och min brödrost brödrostlik. Men sådana territorialiserande krafter samexisterar alltid med *detrterritorialiserande* krafter och dessa karaktäriseras av omvandling, förändring och sönderdelning. Slutligen uppstår också *reterritorialiserande* skeenden där det ogjorda eller sönderdelade återuppstår i ny skepnad (Deleuze & Guattari 2015:26f, Colebrook 2010:xviiiif).

I texten du nu läser kopplar jag samman Deleuzes och Guattaris teoretiska maskineri med den feministiska kvantfysikern Karen Barads tankar om *intraaktivitet* (2007). Här är det betydelsebärande att prefixet *intra* betyder ”inom”, medan interaktionens mer välanvända *inter* beteck-

nar ”mellan”. Om intraaktiviteter materialiserar och i grunden förändrar parterna, så betecknar alltså interaktivitet skeenden som äger rum mellan parterna. Begreppet intraaktivitet är viktigt för mitt arbete eftersom det påminner om att anslutningar, kopplingar och förbindelser alltid har en inom-aspekt som konstituerar och transformerar parterna ömsesidigt. Djurens muskler ansluts till mänskliga läppar, mänskliga kroppar inkorporerar de köttgjorda djur som ogörs parallellt med att de blir människokött, avskräde. Djur och människor blir på så sätt till genom komplexa koreografier, samtillblivelser där djurighet, mänsklighet och arthierarkier produceras (Birke, Bryld & Lykke 2004:167, 178).

Den begreppsapparat jag tänker och skriver med beskylls ibland för att vara abstrakt och dunkel. Här vill jag betona att texten blivit till tillsammans med dessa begrepp, de har alltså inte adderats till texten i efterhand, utan snarare har alla delarna av forskningsprocessen redan från början varit genomsyrade av teori. Som Deleuze och Guattari skriver kan inte teori betraktas som något frikopplat från livet, något människor kan använda för att avbilda en yttre existerande verklighet. Och med kulturteoretikern Claire Colebrooks ord ligger styrkan i den deleuzianska filosofin i att den ”visar hur reaktionära många av våra fundamentala begrepp är, med följderna att vi inte tänker på riktigt, utan vadar omkring i det sunda förnuftets tröghet”. Enligt Deleuze korresponderar skapandet av ”svåra, ohanterliga och upplösande begrepp” med ett ifrågasättande och utmanande av livet självt (Colebrook 2010:viiiif).

## Djurigt kött

Jo, precis som man kan ana av namnet så serverar vi här ett djur i taget. Vi anser att detta är det mest hållbara sättet att arbeta med det slaktade djuret både ur ett ekologiskt perspektiv och av respekt gentemot djuret ifråga. Hela menyn består alltid av det aktuella djurets olika styckningsdetaljer. Dessa tillreds med mycket kärlek på grill, halster eller i kastrull och serveras sedan på ett rustikt och rejält vis. (Djuret, 5 augusti 2014)

På Restaurang Djurets hemsida sätts djuret i fokus. Restaurangen understryker att dess sätt att förhålla sig till slaktade djur är hållbart, ekologiskt och respektfullt. Genom att djuret explicit benämns som slaktat ger restaurangen uttryck för transparens och ärlighet. Det hymlas inte om att det som serveras är dödade och slaktade djur, snarare vinnlägger sig restaurangen om att föra upp djuret, slakten och styckningen i öppen dager. Den frånvarande referensen tycks med ens hamna i strålkastarljuset. Men samtidigt är det uppenbart att djuret någonstans på vägen försvinner ut bakvägen. När djuret väl har hamnat på menyn benämns det nämligen som ”det aktuella djurets olika styckningsdetaljer”. Djuret fragmenteras och ogörs, det deterritorialiserar för att mycket snart återuppstå i reterritorialiserad form som en serie styckningsdetaljer på en lista av maträtter. Djuret framställs med andra ord som ett djur såväl när det lever som när det blivit slaktat. Synkront med att djuret sönderdelas vidtar emellertid en transformation där det forna djuret omvandlas till styckningsdetaljer. Djuret ogörs parallellt med att köttet blir till.

Vid det tillfälle jag besöker Djurets hemsida berättas det att gästerna för tillfället kan äta ”Kalven från Hamrånge med viner från Barolo/Barbaresco” (Djuret, 1 maj 2014). Den specifika kalven är när den presenteras för restaurangbesökaren fragmenterad och kommodifierad, samt inbegripen i ett assemblage där delarna förs samman med italienska viner och andra föremål som brukar betraktas som föda. Rhizomet sträcker sig följaktligen långt utöver de mänskliga och icke-mänskliga djurens kroppar. Geografiskt tecknas linjer till platser som Hamrånge, Italien och Västerbotten. Platserna kopplas i sin tur samman med de matmaterial som snart ska komma att inbegripas i intraaktioner med det dödade djurets kroppsdelar. Kalvens innanlår har exempelvis när den presenteras på menyn formen av ”tärnad tartar blandad med vinägerlök och Arbequina-olja”. Kroppsdelen förs även samman med ”rostad vitlöksemulsion, Parmigiano-Reggiano, maskrosblad och rostad surdegskrutong”. Kalvens fot, lägg och kind görs till en ”bräckt sylta med Västerbotten-ost” och serveras med ”vårskottssallad och en kräm på nässlor och fänkål”. Det tredje alternativet är att beställa en måltid gjord på ”brässen stekt i rostad mjöl och krispigt stekt tunga”. På tallriken förs brässen och tungan samman med ”kokt vit AAA-

sparris, rostade hasselnötter, brynt smör-Hollandaise och Shisokrasse”.

Kalvens kroppsdelar görs till maträtternas huvudnummer, samtidigt är det betydelsebärande att de inbegrips i intraaktioner med andra material som också de konstrueras som ätbara. Köttbegär både produceras och legitimeras genom dessa anslutningsprocesser. *Begär* bör här förstås i Deleuzes och Guattaris mening, det handlar inte om avsaknad av något eller om en brist utan snarare bör begär förstås som något produktivt, något som producerar till exempel relationer och kroppar (2004a). Relationer alstras alltså genom begärflöden eller begärsmaskiner. Maskiniska system präglas med Deleuzes och Guattaris ord av en genomflödighet där allting står under kontinuerlig påverkan av allting annat i ett rum utan gränser. Den maskiniska ontologin är således en flödesontologi, något som kan jämföras med mekaniska system som så att säga sluter sig runt sig själva (Deleuze & Guattari 2004a). De karnistiska maskiner jag följer utgörs i enlighet med detta tänkande av sammankopplingar där mänskliga djur blir till genom att inkorporera köttgjorda djurs kroppar. Det karnistiska begärsmaskineriet producerar levande människogjorda kroppar, men det producerar också dödbara och dödade djurkroppar. Dessa dödbara djur deterritorialiseras kontinuerligt, de görs som djur genom att dödas, slaktas och styckas – bara för att mycket snart reterritorialiserar som kött, som föda ansluten till middagsbord, tallrikar, bestick och mänskliga munnar.

Djurdelarna reterritorialiserar med andra ord genom upprättandet av nya av anslutningar. Kalven från Hamränges styckade kropp förs till exempel snart samman på nytt, men denna gång på ett sätt som konstruerar en maträtt snarare än en fysiologiskt funktionell och levande kropp. Den sedermera krispiga tungan förs samman med brässen, snarare än med tänder och gom, kinden förs samman med foten. Kroppsdelarna länkas också samman med de mänskliga djur som förväntas inkorporera kroppsdelarna i det egna levande köttet, skeenden varigenom djurets kroppsdelar åter inbegrips i en ny, icke-sönderdelad kropp. Skeendena alstrar djurblivanden, människoblivanden och ömsesidiga tillblivelser. Men samtidigt både genomsyras processerna av och skapar en arthierarki på liv och död.

”Djuret, no stiffernamnam no!”<sup>2</sup>

Pre rigor mortis är ett samarbete mellan Restaurang Djuret och Äleby gård. I det följande ska jag ta er med till ett drygt fem minuter långt bildspel som utspinner sig vid ett av dessa evenemang. Bildspelets fotografier är tagna av fotografen Carl Lemon och den första sidan deklamerar: ”Restaurang djuret. Pre rigor mortis. Äleby gård 2013-09-21.”

Hemsidans bildspel tar oss med till en djupgrön granskog med moss-täckt mark, en vitdisig sol silar ned mellan grenarna. Sceneriet ackompanjeras av ett stilla syntljjud som flätas samman med en långsam rytm: ett en- och stundvis tvåtonigt pianoljud. Mer skog följer, skog och ryggar på människor som tar sig framåt. Intensiteten i musiken stegras sakta, syntmattan expanderar, en flertonig polyrytmik växer fram hos pianot som rör sig inom en allvarsam och ödesmättat klingande harmonik. Och materialen, den sluter inne kropparna, håller eventuellt den begynnande höstkylan ute: ylletröja, kängor, gummistövlar, grova byxor, västar, jackor, en och annan framskymtande rutig skjortkant. Blickarna är riktade nedåt mot markens rotsystem. En närbild på en hand bryter in. Runt handleden sitter ett grovt svart klockarmband och i den öppna handen ligger några små gula kantareller med jordiga stammar, den andra handen vilar ner mot den gröna mossan, kottar och tunna grenar. Vi får se hur kaffe hålls upp i en grön kåsa för att därefter spetsas med klar sprit. Pizzicatostråkar tonas in, ett rytmiskt lager som tillför en snabbare hastighet till den lugna grundpulsen. I bildsekvensen som följer skymtar vi en flaska konceptöl, en gladpackomsluten grov smörgås (rikligt med brunrött kött mellan brödsnivorna) och en buteljgrön servett. Därefter, allvarliga människor i dovt färgade kläder, svarta gummistövlar, vind i håret, höstsol och händer som greppar om ölflaskors halsar.

Det är nu vi möter dovhjorten för första gången, fångad i farten. Syntens klang spetsas och ljudbilden byggs sakta upp till ett första musikaliskt klimax. I de två fotografier som följer härnäst är korthåriga, skäggprydda människor avbildade. Den som går först har ett gevär över ryggen och rör sig i riktning mot kameran. I det andra fotografiet håller en av deltagarna upp den ena handflatan mot betraktaren medan den andra vilar mot geväret, båda händerna är blodiga. Den spänning som ska-

pats i musiken kulminerar återigen, tillsammans med kommande bilder. En dovare rytm, en tung hjärtrytm bryter in och ansluts till de utdragna ljuden från stråkförda instrument och till den ihållande pianostämman. Bildflödet fortsätter och visar två personer som går, till synes snabbt, bort från kameran, ett gevär hänger över ryggen på den ena av dem. Sedan följer en frontbild där personen leende placerat ena handen i midjan, medan geväret hänger över den andra axeln. Gummistövlar, quiltat och rutig flanell. Och händerna, återigen möts vi av en närbild på händerna där blodet nu börjat levra sig. Berättelsen säger att tid förflutit, dovhjortens nyss färskt blod börjar koagulera på de ljusa händerna: mörkrött mot en fond av den gröna Barbourjackan. Blodet görs essentiellt (se exempelvis Vialles 1994:76ff, Sax 2000:58ff). För att förstå detta behöver vi betänka att dödandet av så kallade livsmedelsproducerande djur sker genom avblodning, en praktik som bland annat är förankrad i religiösa föreskrifter och i föreställningar om ren och oren mat. ”To bleed an animal is to take away life itself, the vital principle, therefore to de-animate”, skriver antropologen Noëlie Vialles (1994:73) och konstaterar att ”since it is the essential vital fluid, separating it from the body (and making it visible) may, in exhibiting life, bring about death. Blood becomes readily evident at moments when, however fleetingly, life and death are at stake; all visible blood is an image of present life *and* a sign of potential death” (Vialles 1994:76, kursivering i originalet). I fallet med Pre rigor mortis ansluts blodet från det döende eller döda djuret till de dödande levande människohänderna, senare ansluts dessutom blodet från samma djur till stekpannan, till än fler människohänder och till de köksredskap som transformerar blod till smörstekt blodplätt. Liv blir död blir föda som inkorporeras i ett annat liv.

Tillbaka till bilderna: det är först nu vi leds till det dödade djuret, dess ljusbruna päls och de svarta ögonen som blivit frysta av kameraögat. Skyttens allvarliga gestalt avbildas igen, nu när den vidrör dovhjortens kropp. En cello framträder kort ur klangbadet. Samtidigt fotograferar en deltagare i periferin med sin telefon, fryser skeendet till en bild att fixera framtida minnanden vid. En bild som eventuellt redan i detta nu sprids i de sociala medier där jag senare ska komma att hitta den. Människors gilla-markeringar som befäster och materialiserar händel-

sen som minnesvärd och som mycket verklig (exempelvis Facebook: En Foodie). Fler fotografier följer: allvarliga blickar och blodiga händer, återigen. Därefter möts betraktaren av en bild där tre personer sträcker ut sina armar. De har placerat sina stora handflator mot djurets kropp. Ett blodigt öra och en tom blick. Musiken fortsätter att byggas upp, för att snart förlösas i ett tredje klimax. En basstämma adderas, liksom en accentuering i grundrytmen producerad av ett ljud som för tankarna till ett gevärsskott med ekoeffekt. Jag undrar om människorna känner hur dovhjortens hjärta slutar slå, hur djurets kroppsvärme sakta rinner ut och försvinner i mötet med höstkylan. De mänskliga händerna görs betydelsebärande: de greppar ölfaskors halsar, håller kantareller, de vidrör den döda eller döende dovhjortens kropp. Händerna färgas röda av blodet. De mänskliga händerna vidrör, de har en riktning mot den andra kroppen: djurkroppen som dödas, berörs, bärs och baxas, som styckas och äts av mänskliga händer. Händerna känner och upplever livet, döden, naturen, existensen här och nu. De mänskliga händerna skapar och transformerar: de gör död av liv, kultiverar natur till föda, de skapar sina egna kroppar och liv genom att inkorporera det dödade djuret. De mänskliga händerna sägs beröra det dödade djuret ömsint, respektfullt och kärleksfullt. De blodiga mänskliga händerna, fläckade av det nyss dödade djurets blod. Kanske görs blodet till det som lever i de ännu inte köttgjorda kropparna, det som utgör skiljelinjen mellan levande djur å ena sidan och döda kroppar (sedermera kött) å den andra. Muskler och liknande förstås i denna bemärkelse som fast materia, som kött i blivande, medan blodet görs till musklernas–köttets livsbränsle (se även Vialles 1994:76).

Händerna ansluts till armar och människokroppar, till deltagare som bär skjorta, ljusblå eller rutiga, med undantag av en rosa tröja som bär med sig en långhårig människogjord kropp. Sex personer står i en halvcirkel runt den dödade hjorten, två av dem fotograferar. Bilderna för tankarna till borgerlighetens jaktvanor, snarare än till landsbygdens jaktlag. Deltagarna har betalat en ansevärd summa pengar för att delta, deras kläder är välsittande och rena, de matchar skogen utan att te sig bondska. Bildsekvensen från jakten börjar närma sig sitt slut. Tre av människodjuren bär dovhjorten i benen, baxar upp dess kropp i bakluckan på en bil. Kontrasten är slående, akten ter sig kriminell, som en

stöld och ett våldsdåd. Kanske för att jag matats med alltför många filmscener där mänskliga djur dödats, gömts och fraktats i bakluckor. Goda bakluckor kopplas samman med storköp, plastpåsar fyllda med smörgåsskinka, Skogaholmslimpa, köttfärs, mjölkklitrar och dricka-backar; de kopplas samman med bilbarnstolen och picknick-filten, snarare än med gevär och nyss dödade kroppar. Bakluckeblivandet ter sig illavarslande, men filosofen Jacques Derrida säger mig att djur inte kan mördas, utan att de tvärtom görs dödbara, så allt tycks vara i sin ordning (1991).

Vi förflyttas bort från skogen och inomhus. Champagneglas fylls med gyllene vätska. Alltmedan djuret halas upp i bakbenen. Spretande ben och mörka ögon. Blodet fläckar betonggolvet medan människorna står på behörigt avstånd, gummistövlarna är fortfarande på men kläderna är överdragna med något som liknar kliniskt vita läkarrockar. Fler bilder låter oss följa människorna som iakttar det hängande djuret med korslagda armar eller med ett champagneglas i ena handen. Blod spolats ned i avloppet. En närbild visar latexklädda händer anslutna till den slaktarkniv som snart ska sprätta upp dovhjortens buk. Bara en människa iakttar nu, om vi ska tro kamerans lins. Fler champagneglas och vita rockar följer. Och därefter svartvita närbilder på slakten: inälvor och djurets ben som strax ovanför klövarna penetrerats av en upphängningsanordning i stål, en brutal klädgalje för dödade kroppar. Musikens intensitet dämpas för en stund, de rytmiska hjärtslagen har avtagit och dött ut. Pianots milt allvarsamma toner är kvar, men stråkar är i fokus, stundtals med darrande tremolo, ibland övertonsrikt viskande. Champagneglas, latexhandskar och en näsa mot ett organ som precis skurits ut ur dovhjortens kropp. Blodet rinner mot avloppet medan del efter del skärs ut ur kroppen.

Nu: människan med latexhandskar och vit rock kunde ha varit en kirurg redo att transplantera det glansiga och mörkröda organ som ligger i hens kupade händer. Jag tror att det är ett hjärta och katedralinsen tycks klåfingrig i sitt närmande. De vita latexhandskarna tecknas av blodstrimmor som strålar ut från organet. Snart därefter får vi iaktta samma kroppsdel liggande på en bricka som bärs bort av en leende människa. Bildspelet berättar att arbetet med att stycka kroppen fortgår. Djurets yttre är nästintill avlägsnat, insidan har trätt i förgrunden: underhud,



senor, blodkärl, ben, fett och rödmarmorade muskler. Den skäggprydda människa som hanterar kniven ser fokuserad ut. I nästa sekvens tycks hen stå och förklara något för halvcirkeln av deltagare, champagneglasen är sammankopplade med händerna och människorna förefaller lyssna intresserat. Djurets skinn är bortskuret, det ligger platt och liksom utsmetat på betonggolvet. I bildens nederkant står en stor plastback fylld av odefinierbara djurdelar (oätliggjorda kroppsdelar, slaktavfall?). Kroppen är urgröpt nu, dovhjortens framben är avsågade, huvudet likaså. Golvet är avspolat och blankt. I bakgrunden, nästan utanför kamerans skärpa, skymtar en restaurangköksinredning: kastruller, rödvinsflaskor, kött och en korthårig människa iklädd svart förkläde mot vitt, till synes intensivt arbetande och halvt bortvänd.

Bildsekvensen fortsätter och tar oss så småningom med på ytterligare en rumslig förflyttning, denna gång ut ur byggnaden. Vi får följa hur grödor hämtas in från odlingen invid husknuten. Händer hanterar saxen, klipper de gröna bladen. Skjortärmarna är uppkavlade och ett grovt, svart klockarmband är sammanfogat med höger handled. Och sedan: plötsligt följer ett fotografi av geväret, svartvitt och uppriggat på betonggolvet. I den berättelse som byggs upp skapas förbindelser mellan hanterandet av djuret och hanterandet av grödorna. Både djur och grödor skärs bort från sin (natur)miljö av (kultiverande) människohänder. De mänskliga djuren enrolleras i skeenden som innefattar skog, växter och icke-mänskliga djur. Eller snarare: kropparna människogörs parallellt med att omgivningen skogörs, naturgörs och vildgörs.

Naturen ter sig inledningsvis överväldigande, den reser sig upp över och omsluter människorna, men ju längre bildspelet fortskrider desto tydligare träder den människokonstruerade världen i förgrunden. Händelseförloppet präglas nu av att människor tar hem valda delar av en lagom vild natur. Dessa delar omsluts av mänskliga djur iklädda vita rockar, drickandes exklusiva drycker. De mänskliga djuren dödar, skär av, sönderdelar och placerar delar av djur på materia som skärbrädor, tallrikar, skedar. Slutligen finner vi även mänskliga djur vars kroppar inkorporerar och rent fysiskt omsluter, blir ett med, de djurdelar som nu transformeras till kött. Kategorier som natur och kultur produceras således i fotografierna och i bildspelet; samtidigt grips kategorierna

kontinuerligt in i varandra, de imploderar och blir till genom varandra. Att kategorierna präglas av ambivalenser och flyktighet framgår också av att det jagade djuret är en dovhjort, det vill säga en av människor inplanterad naturdetalj i en av människor kultiverad skog. Det handlar om en topografi ämnad att te sig skogslik på rätt sätt, med jaktbara djur av rätt storlek. Naturen ter sig således som människokonstruerad, samtidigt som den människokonstruerade världen uppenbarligen också är genomsyrad av djurighet. Djurens kroppar inkorporeras i och bidrar därmed till att materialisera människodjurens kroppar – som därmed finner sig genomsyrade av denna djurighet.

Jag rör mig mot bildspelets slut. Ljudrummet eskalerar än en gång, fylls av dramatiska stråkar och ett brassfärgat syntljud som drivs framåt av samma rytmiskt ekande gevärsskotts ljud som ackompanjerat bilderna av det nydödade djuret. Beträktaren visas in till ett stort uppdukat, mörkt träbord i en lokal vars industrilika fönster silar in ljuset. De högryggade stolarna är beklädda med djurpälisar och betonggolvet är bart, sänär som på en matta, som hämtad från någon av Istanbuls basarer. På detta följer en rad närbilder: vinflaskor och vinglas, grovt trä som bildar en fond mot vilken kött, ost och oliver presenteras. Köttbestick, grill, kastrull och järngrytor. Småskedar med en testikel på varje mot en fond av rått trä. Champagneflaskor, anhopningar av vin- och spritflaskor, närbilder på matobjekt, människor som placerats utanför räckvidden för kameran skärpedjup. Bara ett fåtal stråkar återstår, uttonande nu. Vi närmar oss slutet: en låda cigarrer i dunkel belysning, en skäggprydd människa med en cigarr i högerhanden. I den sista bilden lämnas vi just där, med en närbild på denna vänsterhand, en vigselring i vitguld och en nästan färdigrökt cigarr.

### ”En jägares själ”<sup>3</sup>

En septemberdag i den Sörmländska [sic] skogen, ett på sekunden nyfallet djur, ett nytttaget, kroppsvårt nyss dunkande hjärta hackas till grov tartar av Chef Einarsson och serveras i det fria med värmande drycker. Ja, detta är smaken av den stolte

jägarens segersötma och introt på den ultimata, mest primära och vilda köttupplevelsen som kan upplevas. Slakten och tillagningen av djurets detaljer sker innan rigor mortis inträder och åtta vetgiriga och lyckliga personer får följa med oss på det som vi anser är något av det mest speciella som kan upplevas som karnivor. Det nyslaktade djurets styckningsdetaljer kommer givetvis, i sann Crespi-anda, att ackompanjeras av goda drycker i, som sig bör, rikliga mängder. Detta spectacle [sic] kräver ju en helt annan miljö och en annan tidsram än vad som är brukligt på vårt ödmjuka lilla etablissement. Det blir helt enkelt ett dygn med övernattnings tillägnat jägarens själ och alkoholromantikerns hjärta där det givetvis ingår en gentlemannamässig framkörning tillbaka till ytterdörren dagen efter. (Djurets nyhetsbrev: Meny Pre rigor mortis)

Ovanstående citat kommer från Restaurang Djurets nyhetsbrev och texten tar oss omedelbart till Sörmlandsskogen. På marken ligger det nyss, på sekunden, dödade djuret. Det sägs att djuret är nyfällt, ett ord som för tankarna till nyfällda julgranar och andra träd (Vialles 1994). Djuret framträder som ett bytesdjur, ett djur möjligt att döda för jägare och rovdjur. Redan innan den första meningen avslutats har djurets ”nyss dunkande hjärta” hackats grovt och anslutits till varma drycker. Smaken sägs vara den av ”jägarens segersötma”, en segersötma som blott utgör försmaken av vad som lovas bli den *ultimata*, *primära* och *vilda* köttupplevelsen.

Berättelsen tar som sagt sin början i skogen – och genast förs vi in i ett kluster av föreställningar länkade till platser. Tilldragelsen sägs utspela sig i det fria, ett ord som ges betydelse genom att föras samman med andra ord, som ”vild” och ”primär”. Härvidlag låter texten förstå att upplevelsen vidrör något ursprungligt, fundamentalt och grundläggande. Kampen för överlevnad äger rum i det fria – som parallellt framställs som en vild mark. Vildmarken och de vilda djurens existens i dessa marker är på liv och död. Djungelns lag: att döda eller dödas, äta eller ätas. Ordet vild, kan vi ha i åtanke, används ofta som prefix och får då beteckna det icke-kultiverade och icke-domesticerade, det otyglade och okontroller-

bara: vilddjur, vilda djur, vildmark, vildrosor, vildhavre. Använt som prefix pekar vild-ordet ständigt utanför sig självt.<sup>4</sup> Det pekar mot en utsida bestående av det kultiverade, tämjda, oäkta, onaturliga och domesticerade, men också mot det vanliga och normaliserade. Det vildas utsida utgörs annorlunda uttryckt av andra djur (*boskap*), andra platser (*slakthus*), en annan form av icke-kriminellt dödande (*slakt* på slakthus) och andra människor (*slaktare* på slakterier). Genom att Pre rigor mortis konstrueras som ett unikt koncept återinstalleras denna utsida som vardaglig och normaliserad, det vill säga som den egentliga insidan. Vanliga djur produceras som ofria och domesticerade snarare än som vilda, det vill säga som fria (Adams 2013:95). En köttupplevelse kan följdenligt förstås som primär och vild när djuret ansluts till vildmarken, när det fällt av ett gevärsskott snarare än att bedövas och avblodas på ett slakthus, när en jägare snarare än en slaktare står för dödandet.

I Djurets nyhetsbrev benämns de mänskliga deltagarna explicit som karnivorer, det vill säga biologiskt konstituerade köttätare, detta medan andra kroppar görs till bytesdjur: möjliga att döda och till för att ätas (Derrida 1991, Adams 2013, Joy 2010). Karnivorens kropp förbinds därutöver med jägarens själ. Därmed naturaliseras inte bara viljan att äta, utan också begäret efter att jaga och döda specifika ickemänskliga djur. På så sätt är Restaurang Djuret och Äleby gård delaktiga i att producera normer som säger att vissa arter är dödbara. Derrida kallar detta för en offerstruktur, ett slags kulturellt eller diskursivt frirum som möjliggör "a noncriminal putting to death" (1991:112). Förutom att tillägnas jägarens själ dediceras evenemanget till alkoholromantikerns hjärta. Djuret, jakten, köttet och naturen – men också (det rikliga intaget av) alkoholhaltiga drycker utgör noder i produktionen av Pre rigor mortis. Här är det relevant att knyta an till Derridas begrepp *karnofallogocentrism*, vilket sätter fingret på att köttätande länkas till maskulinitet och virilitet (1991:113). Enligt Derrida bör människor äta kött för att erkännas som fullödiga subjekt, något som även återspeglar orden och språket (*logos*), ett språk som därtill sägs bygga på fallogocentriska mönster. Karnism och fallogocentrism vävs således samman i en struktur som underordnar personer som inte förstås som trovärdiga män, liksom varelser som inte placeras i kategorin *Homo sapiens* (Derrida 1991:113). Jag har hittills uppehållit mig

en hel del vid djuret–köttet (*karno*) och jag har visat hur normerna för köttätande produceras språkligt (*logo*). Om vi går i samspråk med Derri-da (1991) och Adams (2004, 2013) kan emellertid samma (vitt definierade) språk tolkas som maskuliniserande. Betänk utsagorna om jägarens själ, alkoholromantikerns hjärta, det vilda och det fria, liksom utsagorna om jägarens segersötma efter dödandet eller erövrandet av djuret. Eller be-grunda det svartvita fotografi som återfinns bredvid nyhetsbrevets text, ett halvkroppsporträtt av en militär i dekorerad uniform. Bilden förestäl-ler Robert De Niros karaktär i filmen *The Deer Hunter* från 1978, en film där heterosexuell manlig vänskap (eller *bromance*) utgör en röd tråd. Hu-vudkaraktärernas vänskap kopplas därtill samman med specifika platser och erfarenheter, det handlar om Vietnam–Vietnamkriget och skog–jakt. Gränserna mellan jägare och krigare löses upp och tvinnas samman med en berättelse om vit, heterosexuell, manlig gemenskap. Genom bildens placering i texten läcker dessa betydelser in i konstruktionerna av Pre rigor mortis. Andra aspekter som pekar i denna riktning är dels att ny-hetsbrevet talar om den stolte snarare än den stolta jägarens segersötma, dels att majoriteten av de personer som förevigats i bildspelets fotografier passerar som trovärdiga män. Specifika maskuliniteter blir således till i intraaktioner som inbegriper skogen, naturen, gummistövlarna, djuret, jakten, kriget, dödandet, blodet, slakten, alkoholen, cigarren, köttet, och inte minst inkorporerandet av köttet i de egna kropparna. Samtidigt blir karnism till i processer där maskuliniteter som dessa görs till noder. Här är det relevant att knyta an till Adams, som menar att själva uppkomsten av nykarnism – ett tema jag kommer att vidareutveckla inom kort – kan betraktas som ett svar på att rådande maskuliniteter, av somliga, upplevs vara hotade: ”When there is anxious masculinity, there will be manifesta-tions of meat eating” (Adams intervjuad i Potts 2010:22).

### ”Blood, balls, burgundy & burgers ...”

[F]rågan är om inte Pre Rigor Mortis tar priset i alla fall. Yt-terligare en konceptuell fullträff av Daniel Crespi och husets kökschef Mikael Einarsson. Unikt och svåråtkomligt, en resa i

kontrasternas land, den mest vilda och ultimata köttupplevelse du kan tänka dig i en karnivors Shangri-La.

Nya bekantskaper och varma bröstkorgar efter pilsner och ”den lille” innan jeeparna tog oss från Gamla Stan till tystheten och avskildheten, vattnet, skogen, åkrarna och framförallt vilt på Äleby Gård, ett tiotal mil utanför Stockholm. Einarsson guidade oss rätt in i den Sörmländska skogen och här var det minsann slut på snickesnackandet. Den första dovhjorten visade upp sig och kanske var just det här ögonblicket årets bästa tänkte jag och smuttande vidare på en kopp varm oxsvansbuljong spetsade [sic] med Stolichnaya Elit. Cigarillen hade en söt smak av krydda och nötter och sedan small det. Pang! En dovhjort var fälld en bit bort och det var ett väldigt respektfullt och ödmjukt ögonblick där den, rödbrun med vita fläckar, låg och stirrade på oss. Jag smekte den från pannan ner till buken, imponerades av kroppsvärmen, och hade inte den minsta tanke på att jag skulle mumsa på dess testiklar bara några timmar senare.

Tillbaka på Äleby Gård och doften av cigarrök. Pierre Péters 2002 Cuvée Spéciale Les Chétillons Blanc de Blancs i glaset. Snabba ryck i styckboden för här ska djurets detaljer avnjutas innan likstelheten inträder – i meny Pre Rigor Mortis. Det kändes märkligt att hålla ett champagneglas i ena handen och ett kroppsvarmt dovhjortshjärta i den andra. Det kändes givet att bara luta sig tillbaka och ta åt sig av helheten; pankofriterade dovhjortstestiklar, tartar på hjärtat, grillad njure, ytterfilé ”sashimi style”, smörstekt blodplätt, innanlår och ytterlår, mærgben, inner och ytterfilé och bog.

Årets helhetsupplevelse hade korats långt innan den var över och jag kunde bara fundera vidare på vad som kommer härnäst? (En Foodie: pre rigor mortis)

Utdraget kommer från bloggen En Foodie, och många av utsagorna och ordvalen känns igen från diskussionen ovan. Att delta i Pre rigor mortis framställs som en unik och svåråtkomlig upplevelse, ”den mest vilda och

ultimata köttupplevelse du kan tänka dig i en karnivors Shangri-La”. Berättelsen tar sin början i en urban kontext och därefter följer en jeepfärd mot en natur som ter sig än vildare i denna framställning än i den föregående. Tystnaden och avskildheten beskrivs, liksom hur skogen tycks ha satt stopp för ”snickesnackandet”. Skildringarna är mångsinnliga. Textförfattaren hänvisar rikligt till smaker av alkohol, dofter från cigarr- och cigarillrök, samt förstås till smaker av djurets delar. Även taktila förnimmelser av djuret och drycken ges utrymme, bland annat när känslan av ”hålla ett champagneglas i ena handen och ett kroppsvårt dovhjortshjärta i den andra” beskrivs. De visuella inslagen framträder exempelvis i beskrivningarna av hur dovhjorten visar upp sig, en framställning som väcker associationer till att djuret medvetet exponerar sig som ett objekt för jägaren och hens begär. Tillfället skildras som årets kanske bästa. Vi har det audiella inslaget i form av ett skott som bryter tystnaden och dödar ett icke-mänskligt djur, samtidigt som delar av ett annat, frånvarande djur inkorporeras i den mänskliga kroppen i form av alkoholspetsad oxsvansbuljong. Snart kommer de icke-mänskliga djurens kroppsdelar att mötas i den mänskliga kroppen, bli ett med den.

Tillfället när djuret fälls – inte dödas – framställs i texten som ”respektfullt och ödmjukt”. En Foodie beskriver dovhjortens utseende, liksom att det nyss dödade djuret nu livlöst stirrar på de mänskliga betraktarna. Här säger sig skribenten smeka den varma kroppen ”från pannan ner till buken”, samtidigt som hen reflekterar över att tankarna på att äta djurets testiklar här och nu ter sig avlägsna. Glappet mellan det kroppsvärma, men döda, djuret och det framtida köttet tycks med andra ord vara stort, trots evenemangets inramning. En parallell tolkning lyder att inmundigandet av dovhjortens testiklar ter sig avlägset eftersom det handlar om just testiklar. De övriga beskrivningarna av hjorten tangerar det objektifierande, nästintill erotiserande, och att äta denna erotiserade varelses testiklar kan enligt en heteronormativ logik te sig problematiskt. Frågan är dock komplex och ytterligare en parallell tolkning lyder att ätandet av könsdelar tvärtom kan förstås som särskilt manligt och potensgivande, allt enligt logiken att ”man blir vad man äter”, exempelvis stark *som* en tjur (Lorange Furst 1997:40, Adams 2013:48ff, 56, Ingold 2010:172). Här kan vi knyta an till En Foodies Facebook-sidas inledande

ord: *blood*, *balls*, *burgundy* och *burgers*. Dessa ord görs till fixpunkter. Som jag tidigare har visat görs blodet betydelsebärande, vilket inte är förvånande med tanke på den symbolladdning som fästs vid kroppsvätskor i allmänhet och blod i synnerhet (Vialles 1994). Blodet sammanförs med det burgundyröda vinet, som i sin tur bildar rhizom med födan, som även den ska inkorporeras i människokropparna. Vi kan också ägna en tanke åt dubbelmeningen i *balls*. Testiklar kommer visserligen att ätas, men framför allt kommer det att krävas *balls* för att delta i dödandet, blödandet, styckandet och ätandet av djuret–köttet.

Jag ska avrunda: begäret efter det pre-likstela och mjuka köttet, framtvångar enligt En Foodies beskrivningar ett snabbt händelseförlopp, en forcerad fragmentering varigenom den nu ogjorda dovhjorten inbegrips i intraaktioner med mjölk från andra djur, liksom med växter, mänskliga djur, knivar, sågar och andra tillredningsredskap. Olika platser, växter och arter förs samman och blir till tillsammans med människokropparna; de görs tillsammans med, och för, dessa kroppar. Franskt bubblande vin, sinnebilden för lyx och flärd, kopplas samman med Sörmlandsskogen och tystnaden, med det dödade djuret vars hjärta nyss pumpade det blod som nu transformerats till ”smörstekt blodplätt”. Natur och kultur produceras även genom dessa utsagor och även här kan vi iakttä hur kategorierna läcker in i varandra: ”ett champagneglas i ena handen och ett kroppsvårt dovhjortshjärta i den andra”. Natur åtskiljs från kultur, samtidigt som både champagnen och hjärtat mycket snart kommer att bli ett med den mänskliga kropp vars materia redan från början varit natur–kultur, en materiell–semiotisk aktör i ständigt blivande.

## Underhållande död

Jag ska i det följande vidga diskussionen och ge ytterligare ett exempel på hur dödande av djur paketerats i form av ett evenemang. Låt mig ta er med till Chicago, där det vid 1800-talets mitt blev populärt att gå på guidade turer i stadens slakthus, vilket professorn i engelska Nicole Shukin skriver om i *Animal Capital* (2009). Under slakthusvisningarna möttes besökarna av en uppvisning i den amerikanska kulturens effektiva bemästrande av naturen: från åskådarplatserna kunde publiken betrakta



hur djuren slaktades på det mekaniserade löpande bandet. Den för tiden nya teknologin (det löpande bandet) tvinnades på så sätt samman med nya sätt att betrakta (rörliga bilder), och scenen för evenemanget var alltså slakthuset.<sup>5</sup> Exemplet kastar också ljus på en annan sammanflätning: den av upplevelseindustrin och massdödande av djur (Shukin 2009). Djuren pressades alltså in i upplevelseindustrin som maskin, en maskin som i sin tur flätades samman med slakthusmaskineriet, ett maskineri där djuret deterritorialiserades som djur för att reterritorialiseras som kött.

Konstvetaren Giovanni Aloï betraktar visningarna av Chicagos slakthus som ett landmärke i människors underordnande av djur, detta till följd av att alltmer kommodifierbart värde här kom att utvinnas ur djurens kroppar. Till det säljbara och ätbara köttet lades en visuell konsumtion av själva dödandet (2010:3). Pedagogikforskaren Helena Pedersen ger uttryck för liknande tankegångar när hen skriver att människors visuella konsumtion av djur stadfäster djurens positioner som annorlunda, underordnade, integritetslösa och möjliga att dominera av människor (2010:35f). Få praktiker kan, med Pedersens ord, betraktas som "more ultimately a violation of someone's bodily integrity than administering, controlling, and observing her involuntary death" (2010:30). Här kan vi påminna oss om att avrättningskamrar, både i Nazityskland och i dagens USA, ibland konstrueras på ett sätt som tillåter insyn via en glasruta, allt för att låta andra människor iaktta dödsmaskineriets effektivitet. Bara ett litet perspektivskifte kan med Pedersens ord tydliggöra hur ett dylikt visuellt våld inkorporeras i dagens behandling av djur (2010:38).

Om jag backar ytterligare i tid går det även att dra paralleller mellan slakthusvisningarna, Pre rigor mortis, och det sena 1500-talets anatomiska teatrar, där mänskliga kroppar dissekerades inför publik (Weimarck 1992, kap. II; Weimarck 2005:31f; Johannisson 1997:29).<sup>6</sup> En av de så kallade anatomiernas underliggande funktioner var enligt idéhistorikern Karin Johannisson att "utforska och begrunda människokroppen som det yttersta av Guds skapelseverk" (1997:37). Samtidigt var frågan om vem som kunde dissekeras strikt reglerad: i Italien handlade det om avrättade brottslingar medan Sverige hade generösare bestämmelser och även inkluderade självmördare och oäkta barn i de dissekerades skara (Johannisson 1997:37–41). Johannisson menar att det anatomiska tänkandet under

1800-talet i allt högre grad kom att tränga in i människokroppen. Detta tog sig i synnerhet uttryck i ett utmejslande av skillnader: mellan kön, raser, klasser och andra grupper (1997:50f). Under slutet av 1800-talet användes den jämförande anatomin som ett redskap för att producera rasskillnader, allt inom ramarna för en framväxande rasbiologisk anatomi. Till en början var dock besattheten av skillnader särskilt påtaglig när det kom till frågan om kön, och under 1800-talet närdes enligt Johannisson drömmen ”om den totalt underkastade, immobiliserade kvinnan på dissektionsbordet, ett makabert tema utvecklat till en egen bildgenre” (1997:54f). Om jag återgår till dödandet och det offentliga dissekerandet av icke-mänskliga djur så produceras skillnader också i dessa fall. Här rör det sig om brutala materialiseringar av artskillnader: skeenden där icke-mänskliga djur separeras från mänskliga parallellt med att de görs dödbara. De nedslag jag diskuterat – de anatomiska teatrarna, Chicagos slakthusvisningar och Pre rigor mortis – kastar sålunda ljus över det faktum att endast specifika kroppar görs möjliga att dissekera offentligt. Det handlar om kroppar som placeras underst i samhällets hierarkier. Med filosofen och litteraturvetaren Judith Butlers ord handlar det om kroppar och liv som görs mindre levbara och som inte görs sörjbara (Butler 2011).

## En ny karnism?

Exemplet med 1800-talets guidade turer belyser hur en distans skapas till de djur som dödas på det löpande bandet. Under det sena 1900-talet började en sådan distans till de ätna djuren att väcka kritik. Så kallat industrikött eller fabrikskött började nu att framställas som onaturligt, något som kan länkas till att gränser tecknades upp: gränser där naturlig mat separerades från onaturlig och manipulerad mat. En romantisk syn på det naturliga växte alltså fram under 1960- och 1970-talen och i och med det befanns produkter vara ”less and less natural the more the human being had controlled and designed their production” (Jönsson 2013:137). Resonemanget pekar på att naturlighet, snarare än att vara ett statiskt tillstånd, är något som produceras. Det rör sig annorlunda uttryckt om ett maskineri som knyter samman specifika platser, föremål, kroppar och praktiker, men som också kastar ut tidsliga spindeltrådar till

dåtider. Dåtiden görs nämligen naturlig, varför det är föga förvånande att nostalgiska föreställningar om ett gyllene förflutet enrolleras i skeenden där vissa former av slakt, djurhållning och köttätande uppvärderas.<sup>7</sup> I dessa sammanhang målas ett idylliskt, ruralt och preindustriellt tillstånd upp, där ”humans lived closely and honestly with the animals they exploited, interconnected with, and attuned to, the natural life-rhythms of the countryside” (Parry 2009:250). Jovian Parry, som forskar inom kritiska djurstudier, skriver att

meat procured from ”naturally” raised and slaughtered animals thus becomes a powerful symbol not of the subjugation of nature, but of a reconnection to it. A deep nostalgia for the rural golden days of yesteryear infuses these contemporary gastronomic texts: in this paradigm, vegetarianism becomes nothing more than a sentimental urban malaise [...]. (Parry 2009:250f)

Om visningarna av Chicagos slakthus skapade distans till de slaktade djuren, så menar Parry (2009) att det idag uppstått en *nykarnivor* rörelse som gör anspråk på att skapa närhet mellan människor och djur. Snarare än att försöka tämja naturen strävar nykarnismens förespråkare efter att återgå till och göra sig till ett med naturen, menar Parry (2009:248f). Annorlunda uttryckt präglas nykarnismen av närhetsskapande processer. Händer läggs på det nyss dödade djurets päls; det nyss levande djurets blod ansluts till de mänskliga händerna; de mänskliga ögonen utvinna mervärde ur djuret när de iakttar slakten, hur djuret ogörs och transformerar till kött. En rad olika agenser inbegrips i de skeenden som tillsammans konstituerar nykarnivora maskiner: exponerade djurdelar på deli och restauranger, inredning, helkaklade vita väggar, industri-lampor, tillredningskärl, halster, menyer, språkbruk, jaktresor, bloggar, sociala medier, konceptöl och rätt märkeskläder. Nykarnismen formas därjämte genom rörelser. Riktningen går möjligen, som i fallet med *Pre rigor mortis*, tillfälligtvis från det urbana och ut till skogs, men i de flesta fall handlar det inte om något genomgripande thoreauskt lantliv, utan snarare om tillfälliga exkursioner, utflykter och safarier – ut till en icke alltför avlägsen och lagom vild mark (Thoreau 1947).

Mot denna bakgrund menar jag till skillnad från Parry att nykarnivo-

ra rörelser inte i egentlig mening strävar efter att bli ett med naturen, utan att det snarare handlar om ett kommodifierande, konsumerande och inkorporerande av det naturliggjorda, dåtidliggjorda och autentiskgjorda. En väv tar form där dessa aspekter görs till noder. Denna väv kommunicerar att djur kan dödas på ett sätt som är respektfullt, ödmjukt och vördnadsfullt, vilket framgår av mina diskussioner om Restaurang Djuret. I fallet med evenemanget Pre rigor mortis är det som om djuret nästan inte dödas överhuvudtaget. Det är tvärtom som om djuret visar upp sig och ger sig självt, offerar sig självt till jägaren, som om det gäller ett samförstånd där djuret går med på att dödas och ätas, allt enligt naturens inneboende logik, vilja och gång: "It is the heady aroma of untamed Nature, the thrill of the hunt, the primal dance of predator and prey" (Parry 2009:248f).<sup>8</sup> Den natur nykarnivora rörelser nu och då inbegriper sig i framträder alltså som en mycket specifik natur: en natur präglad av hierarkier och den starkastes överlevnad. Nykarnismen bidrar på så sätt till att producera artgränser som gör gällande att somliga kroppar är möjliga att både döda och äta.

Men också andra gränser produceras av de (ny)karnivora maskiner jag följer (se även Göransson 2017). En konstituerande utsida består av veg\*aner.<sup>9</sup> Människor som inte äter djur konstrueras inte sällan som överkänsliga, sentimentala, barnsliga och feminina, vilket innebär att människor som äter djur parallellt konstrueras som mogna, rationella, virila och fullt mänskliga subjekt (se t.ex. Parry 2009:250f, Adams 2013:109, Derrida 1991:113). Ytterligare en konstituerande utsida utgörs av karnivora Andra. I denna kategori placeras de som äter fabrikskött och halvfabrikat: personer som, kanske av ekonomiska eller sociokulturella skäl, är hänvisade till eller väljer de billiga köttprodukter som saluförs i mindre välsorterade livsmedelsbutiker och på snabbmatsrestauranger. Här heter det inte sällan att personerna inte vet vad de äter, att de svävar i ovisshet om att deras korv å ena sidan innehåller slaktavfall och hela djur (klövar, trynen och tarmar) och att deras korv å andra sidan ibland knappt ens sägs innehålla kött. Att äta hela djur (*the whole beast*) framställs med andra ord som önskvärt när ätandet ansluts till specifika mänskliga och icke-mänskliga kroppar, specifika platser, föremål och ord. Som jag har visat understryker Restaurang Djuret i denna anda att

de serverar hela djur, något som ligger i linje med den så kallade *nose to tail*-trenden, som alltså föreskriver att djuren ska ätas från nos till svans.<sup>10</sup> Länkat till arbetarklassen formuleras snarare nattsvarta tidningsrubriker när, vad som anses vara, fel djur eller djurdelar inmundigas: larmrapporter om bristande disciplin, omedvetenhet och förkroppsligad osundhet (Göransson 2017). Det flöde som producerar nykarnism är på så sätt ett flöde som parallellt producerar medel- och överklasstillhörighet. Härmed tvinnas ett negativt definierat, onaturligt, miljöförstörande och hälsovådligt köttätande samman med klassmässiga Andra och med negativt definierade maskuliniteter (se även Adams 2013:48). Ett dåligt köttätande och dödande förläggs således till Andra människor, som befinner sig på Andra platser – något som sker synkront med att ett godhjärtat och ärligt karnistiskt Vi formas (se t.ex. Cole 2011, Svärd 2015, Göransson 2017).

### Omtänksamt köttätande

Jag har i det föregående berört att ett omtänksamt karnistiskt Vi produceras genom att en rad anslutningar upprättas, och genom att en rad utsidor stakas ut. I dessa skeenden rentvättas Vi:ets systematiska exploaterande av andra arter. Animalienäringarna – och här vidgar jag diskussionen – fungerar som motorer i detta rentvättande av människors djurätande. Hur är detta möjligt? Ett svar ligger i att, de vitt definierade, köttbranscherna anammat djurrättsrörelsernas retorik om djurs rättigheter och djurvelfärd. Invävda i köttbranschens maskineri bidrar dessa ord till att transformera dödandet av djur till *human slakt* (*humane slaughter*), alltmedan de döda djurens muskler kan materialiseras som *glatt kött* (*happy meat*) (se t.ex. Cole 2011). Här bör vi återigen påminna oss om att språket är intimt sammanflätat med det materiella. De ord som används för att rentvätta dödande, köttproduktion och köttätande ges oupphörligt materialitet. En snitslad bana formas, och denna består bland annat av köttmaterial, förpackningar, köttrestauranger, restauranginredningar, texter, hemsidor, evenemang och märkningar av kött och andra så kallade animalier. Animaliebranscherna tillhandahåller på så sätt en rad markörer som människor kan inbegripa i sina liv och som materialiserar löften om att allt är bra: om de bara köper gårdsslaktade

djur; om de äter djuren från nos till svans; om de bara följer livsmedels-butikernas blågul- eller grönsnitslade bana; om de bara köper ekologisk mjölk eller ägg från höns som sägs vara frigående. Genom att ansluta sig till dessa produkter kan människor invagga sig själva i tron att de faktiskt gör både djuren och miljön en tjänst – om de väljer rätt kött, ekologiskt, svenskt eller svenskmärkt kött (Göransson 2017). Människors ökade efterfrågan på dylika djurprodukter kan mot denna klangbotten betraktas som en ökad efterfrågan på en samvetsrenande konsumtion, en sorts *samvetsdetox*. Branschorganisationer, producenter och försäljare av produkter som är eller kommer från djurs kroppar tillhandahåller ett svar på denna efterfrågan. Eller snarare: genom ett idogt påverkansarbete, genom att skapa förbindelser mellan sig själva och en mängd positivt kodade aktörer (*buzzwords*, *buzzpictures*: gröna hagar, goda och oskövlade skogsmarker, kosläpp, blåa sommarhimlar, småjordbruk, öppna landskap, biologisk mångfald) har, de mycket vitt definierade, animalienäringarna lyckats vända den stora frågan, som rör huruvida människor överhuvudtaget bör fortsätta att exploatera djur och miljö, till en fråga om hur djur och miljö kan exploateras på snällaste tänkbara sätt. Fel aktörer har således getts utrymme att definiera både frågorna om och svaren på vad som är djurvälstånd, ett gott djurskydd och rimliga miljökrav. De svar som produceras erbjuder därför inga egentliga lösningar på rådande problem. Varken problemen med dagens djurhållning eller med jordens klimatförändringar kan lösas genom att människor fortsätter att äta samma mängder kött som idag, men kött som nu sägs ha slaktats humant, kött som äts från nos till svans, kött som sägs vara glatt eller kött som getts blågula märkningar. Sanningen är nämligen att det inte existerar något som human slakt eller glatt kött: bara per definition dött kött.

## NOTER

1. En längre version av denna artikel finns publicerad i *Åtbara Andra* (Göransson 2017).
2. Underrubrik från Djurets nyhetsbrev (Djurets nyhetsbrev: Meny Pre Rigor Mortis).
3. Underrubrik från Djurets nyhetsbrev (Djurets nyhetsbrev: Meny Pre Rigor Mortis).
4. Här bör vi ha i åtanke att synen på naturen transformeras med samhällens ideologiska, kulturella och politiska strömningar. Idéhistorikern Karin Johannisson menar att det sköna landskapet länge likstälts med det ordnade kulturlandskapet, något som började förändras under det sena 1700-talet. Det som tidigare betraktats som fränstötande kunde nu betraktas som vilt. Den vilda naturen kopplades till det otämjda och asymmetriska, men också till passion, starka känslor och till en positivt kodad individualitet (Johannisson 1984:23–77).
5. Henry Fords bilproduktion var influerad av slakterierna, och Shukin beskriver att slakterierna i själva verket var de första att använda sig av det löpande bandets teknologi. Medan slakthusen sönderdelar djur och transformerar dem till kött, kom emellertid Fords version av processen att bli den motsatta: ett sammanfogande av mekaniska enheter till en helhet. Massproduktionen av bilar och andra föremål kom således att utgöra en inverterad spegelbild av massdestruktion av djurkroppar på slakterierna (Shukin 2009:87f).
6. Redan på 1300-talet förekom anatomier vid italienska medicinska fakulteter. Men under 1500- och 1600-talen förändrades det anatomiska seendet, vilket hängde samman med framväxten av nya visuella gestaltningstekniker i form av tecknade planscher, som vid tidpunkten kunde visa upp det som ännu inte namngetts. Johannisson menar att hela det vetenskapliga seendet kom att förändras med det anatomiska förhållningssättet (1997:28). De anatomiska teatrarna var uppförda med amfiteatern som arkitektonisk förlaga, med åskådare placerade på koncentriskt utsträckta rader, i en fallande trappstegskonstruktion som riktade fokus ned mot intressets epicentrum: dissektionsbordet med anatomen, de medicinska instrumenten och den döda kroppen. Iscensättningen präglades därtill av en rekvisita som känns igen från mer ordinära teaterbesök: förhandsannonsering, entrébiljetter och program för föreställningen i fråga (Johannisson 1997:29).
7. Historikern Anne Katrine Gjerløff ger belysande exempel på att föreställningar om djurvälstånd är historiskt specifika och föränderliga. Att låta boskap gå fritt – något som idag görs till sinnebilden för djurvälstånd – har exempelvis tidigare betraktats som ansvarslost, rent av som vanvård. Gjerløff skriver om det sena 1800-talet: "In this new golden age of intensive farming a warm stable, clean soft skin and lots of high energy feed was presumed to be an unquestionable progress for the animals. The logic is simple: an animal's wellbeing could be measured by its output. The more output, the better. The cow that produced the most was considered the most comfortable cow. In this narrative the progress of Danish farming production was also a progress in farm animal welfare. [---] Today, what

we consider natural behaviour, freeroaming cattle in green pastures, is an idyllic ideal used in advertising for organic and animal friendly products. High productivity is absolutely NOT considered a positive feature of animal production, but is associated with stressed, overcrowded and mistreated animals. Technology and efficiency is largely considered unnatural and often cruel. Around 1900 faith in progress and technology still ruled, though, and the concept of 'natural' did not have the same positive connotations as today. What we today would think of in negative term as 'controlling' and 'intensified' farming practices was then positive features that signalled progress and inventiveness" (Gjerløff 2009:119f).

8. Resonemanget kan relateras till den jagande ursprungsbefolkningen i nordvästra Kanada, som föreställer sig att djuret skänker sig själv och sitt liv till jägaren. Ingold skriver: "As many other hunting people around the world, the Cree draw a parallel between the pursuit of animals and the seduction of young women, and liken killing to sexual intercourse. In this light, killing appears not as a termination of life but as an act that is critical to its regeneration" (Ingold 2000:13).
9. I likhet med flera andra forskare, aktivister etc. använder jag beteckningen veg\*an när jag talar om vegetarianer och veganer (se t.ex. Potts & Parry 2010:65).
10. Formuleringen är symptomatisk: det handlar knappast om att äta hela abborren, räkan eller ostronet, dessa djur görs inte möjliga att lyfta fram som individer, snarast framställs de som *masstermer*, där en individ knappast görs möjlig att urskilja från en annan (Adams 2010:6f).

## REFERENSER

### Litteratur

- Adams, Carol Joyce 2004. *The Pornography of Meat*. London: The Continuum International Publishing Group.
- Adams, Joyce Carol 2013 (1990) *The Sexual Politics of Meat*. New York & London: Bloomsbury.
- Adams, Joyce Carol 2010. The War on Compassion. *Antennae*, nr 14. Tema: The Politics of Meat.
- Aloi, Giovanni 2010. Editorial. *Antennae*, nr 14. Tema: The Politics of Meat.
- Barad, Karen 2007. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London: Duke University Press.
- Birke, Lynda, Mette Bryld & Nina Lykke 2004. Animal Performances. An Exploration of Intersections between Feminist Science Studies and Studies of Human/Animal Relationships. *Feminist Theory*, vol. 5, nr 2.
- Butler, Judith 2011 (2003). *Sörjbara liv. Sörjandets och våldets makt*. Stockholm: Tankekraft förlag.



- Cole, Matthew 2011. From "Animal Machines" to "Happy Meat"? Foucault's Ideas of Disciplinary and Pastoral Power Applied to "Animal-Centred" Welfare Discourse. *Animals*, vol. 1, nr 1.
- Colebrook, Claire 2010. *Gilles Deleuze. En introduktion*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari 2015 (1980). *Tusen platåer. Kapitalism och schizofreni*. Hägersten: Tankekraft förlag.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari 2004a (1972). *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. London & New York: Continuum International Publishing Group.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari 2004b (1980). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. London & New York: Continuum International Publishing Group.
- Derrida, Jacques 1991. "Eating Well", or the Calculation of the Subject. An Interview with Jacques Derrida. *Who Comes After the Subject?* Eduardo Cadava, Peter Connor & Jean-Luc Nancy (red.). London & New York: Routledge.
- Gjerløff, Anne Katrine 2009. Creating the Comfortable Cow. Discourses on Animal Protection and Production in Late 19th-century Danish Agriculture. *Investigating Human/Animal Relations in Science, Culture and Work*. Tora Holmberg (red.). Uppsala: Skrifter från Centrum för genusvetenskap.
- Göransson, Michell 2017. *Åtbara Andra*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Haraway, Donna J. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Ingold, Tim 2010. *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. London & New York: Routledge.
- Johannisson, Karin 1984. Det sköna i det vilda. En aspekt på naturen som mänsklig resurs. *Paradiset och vildmarken. Studier kring synen på naturen och naturresurserna*. Tore Frängsmyr (red.). Stockholm: Liber Förlag.
- Joy, Melanie 2010. *Why We Love Dogs, Eat Pigs and Wear Cows. An Introduction to Carnism*. Newburyport: Conari Press.
- Jönsson, Håkan 2005. *Mjölk. En kulturanalys av mejeridiskens nya ekonomi*. Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Lorange Furst, Elisabeth 1997. Den äckliga maten. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, årgång 18, nr 1. Tema: Äta eller ätas.
- Parry, Jovian 2009. Oryx and Crake and the New Nostalgia for Meat. *Society and Animals*, vol. 17, nr 3.
- Pedersen, Helena 2010. Terror from the Stare. Visual Landscapes of Meat Production. *Antennae*, nr 14. Tema: The Politics of Meat.

- Potts, Annie 2010. The Politics of Carol J. Adams. *Antennae*, nr 14. Tema: The Politics of Meat.
- Potts, Annie & Jovian Parry 2010. Vegan Sexuality. Challenging Heteronormative Masculinity through Meat-free Sex. *Feminism & Psychology*, vol. 20, nr 1.
- Sax, Boria 2000. *Animals in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Shukin, Nicole 2009. *Animal Capital. Rendering Life in Biopolitical Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Svärd, Per-Anders 2015. *Problem Animals. A Critical Genealogy of Animal Cruelty and Animal Welfare in Swedish Politics 1844–1944*. Stockholm: Stockholms universitet, Stockholm Studies in Politics 165.
- Thoreau, Henry David 1947. *Skogsliv vid Walden*. Stockholm: Wahlström och Widstrand.
- Vialles, Noëlie 1994. *Animal to Edible*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weimarck, Torsten 1992. *Nya bordsdansen. En essä om det bildskapande bordet*. Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Weimarck, Torsten 2005. Kroppen, och den anatomiska kroppen. *Kroppen. Konst och vetenskap*. Lena Holger (red.). Stockholm: Nationalmuseum.

### Internet

- Djuret. [www.djuret.se](http://www.djuret.se), hämtad 2014-05-01.
- Djuret. [www.djuret.se](http://www.djuret.se), hämtad 2014-08-05.
- Djurets nyhetsbrev: Meny Pre Rigor Mortis. Innan likstelheten inträder. En matupplevelse utöver det vanliga. Odaterat. <http://thecollectorshotels.createsend4.com/t/ViewEmail/r/4D860521194A85F01E238E19C1152C94C-4DA2C823DDA3384>, hämtad 2014-05-01.
- En Foodie: Pre rigor mortis. Blogg. <http://enfoodie.com/2013/12/17/pre-rigor-mortis/>, hämtad 2016-02-04.
- Restaurang Djuret: Pre rigor mortis. Äleby gård 2013-09-21. Bilder av fotograf Carl Lemon för Djuret och Äleby gårds räkning. <http://client.cophotography.se/djuret/>, hämtad 2014-05-01.

# Giraffen Marius som den närvarande referenten – en epilog

SIMON EKSTRÖM & LARS KAIJSER

Det faller på redaktörernas lott att avrunda denna antologi. Och vi gör det genom att ta avstamp i ett samtal från en större tillställning som en av oss nyligen besökte. En av gästerna berättade att han under en resa till Island blivit bjuden på en carpaccio (mycket tunt skurna skivor) gjord på delfin och fortsatte med att redogöra för vilka motstridiga känslor som anrättningen väckt inom honom. Visserligen tog han för sig från fatet och kunde konstatera att det var mycket gott. Men att det var just delfinkött som serverades var definitivt något som inverkade på den kulinariska upplevelsen. Samtidigt noterade han att om det som serverades istället varit tunnskurna skivor av tonfisk hade samma obehagskänsla inte infunnit sig. Men med delfinen var det alltså annorlunda. Av någon anledning aktualiserades alltså en etisk problematik som han menade att tonfisken inte skulle ha väckt.<sup>1</sup> Delfinen framstod helt enkelt som mycket mindre mat än tonfisken. Men om den nu inte på ett självfallet sätt kvalificerade sig som mat, vad var den då?

Den ätandes skepsis tangerar en av de frågor som Michell Zethson (tidigare Göransson) skriver om i sitt bidrag till antologin, nämligen att det är långtifrån givet vilket kött som kan passera som ätbart. Somliga djur uppfattas som mer mat än andra och kött från vissa djur tenderar att inte alls omfattas av konceptet mat. Givetvis är detta också en fråga om kultur och tradition. På många håll i världen äter man såväl delfiner,

hundar som marsvin, det vill säga djurslag som i flertalet västliga länder inte räknas som tillhöriga de ätbara andra (se Göransson 2017). Vilket inte innebär att kulturella preferenser inte kan ändras över tid, eller av nödvändighet. Idag diskuteras i länder som Sverige insekter och larver som ett framkomligt sätt att åstadkomma en mer klimatanpassad och hållbar produktion av animaliskt protein än den som tillhandhålls från andra mer etablerade ”köttdjur”, som nöt, lamm och fågel. Framtiden får utvisa hur det går med satsningen på insekter som ersättning för hamburgare och kycklingfilé. För vår del är det intressantare att borra vidare i frågan om varför gästen på den isländska bjudningen kände ett stråk av motvilja vid tanken på att sätta tänderna i ett stycke delfinkött. Förklaringen torde vara att trots att djuret här uppträder i dött och finfördelat tillstånd skapar det en direkt länk till den levande delfin som vi är vana vid att föreställa oss som ett intelligent och nästan ”mänskligt” maritimt däggdjur. Tonfisken, däremot, är betydligt lättare att tänka sig som endast kött. Intellectuellt vet vi att också det varit en levande varelse, men djuret på tallriken stannar bortom vår medvetna horisont.

Andra djur tränger sig i likhet med delfinen innanför vårt kulturella och känslomässiga pansar (jfr Joy 2014). Vi ska helt kort återvända till antologins inledning och de protester som vintern 2014 riktades mot Köpenhamns zoo. För rätteligen skulle man ju också kunna vända på det perspektiv som där presenterades och konstatera att det inte alls är underligt att parkens personal äter upp eller skapar en pedagogisk situation kring de egna djuren när dessa har dött eller avlivats. Det är ju knappast så att alla djurskötare eller anställda vid djurparker är vegetarianer. Man skulle till och med kunna gå så långt som att hävda att det vore moraliskt mer tveksamt om man från djurparkernas sida *avstod* från att ta tillvara de djur som avlivas inom verksamheten. För vad är egentligen alternativet, att de blir sopor?

Faktum är att det tydligen är vad som ofta sker. Margo DeMello (2012:110) berättar om en liknande händelse som den vid Köpenhamns zoo, vilken också briserade i en skandal när en vanligen dold verksamhet plötsligt blev offentlig. Märkligt nog inbegriper även denna historia en namngiven giraff. Enligt DeMello brukade djurparken Rio Grande Zoo, i delstaten New Mexico, destruera döda djurkroppar genom att förpassa

dem till den lokala soptippen. Men vid något tillfälle missade en anställd att de aktuella kropparna inte skulle slängas i samma behållare som annat avfall vid djurparken, vilket fick till följd att den nyligen avlivade giraffen Kashka hittades bland en mängd osorterat avskräde.

Att giraffer avlivas och obduceras/dissekeras publikt, eller att deras döda kroppar hanteras som sopor, är uppenbarligen något som väcker starka reaktioner. Men vad beror det på? Ett möjligt svar kan knyta an till naturfilmernas förkärlek för att visa upp så kallad *karismatisk megafauna* (DeMello 2012:50ff, jfr Ganetz 2012:60). I detta uttryck innefattas ett brett spektrum av arter, som till exempel de stora kattdjuren, isbjörnar, gorillor, schimpanser, valar, hajar och savannens gräsätande jättar (som giraff, elefant och noshörning). Det handlar alltså om vilda djur som via filmer och andra medier ges utrymme för att de antingen är lika oss själva, framstår som stora och majestätiska, och/eller omfattas av ett rykte som spännande och farliga. Men till den grupp av djur som ofta placeras i blickfånget hör även de som har förmågan att kittla vår fantasi eller väcka starka känslor, som pandor och koalor. Till denna senare kategori skulle man även kunna räkna unga individer av samtliga ovan nämnda arter.

Men när det gäller de döda djurparksdjur som här diskuterats skulle ett alternativt svar också kunna ta fasta på att girafferna Marius och Kashka, liksom djurungarna Molly, Enzo, Knut och Nelson samtliga befinner sig någonstans mellan djurparken och våra egna fullständigt domesticerade sällskapsdjur (jfr Flinterud 2012). Bland mycket annat kan djurparken även uppfattas som ett materialiserat kontrakt där människor åtagit sig att visa upp enskilda djur mot att dessa blir omhändertagna och får sina behov tillgodosedda. I den meningen är djurparkens djur en del av vår större och utvidgade mänskliga familj. Och man äter inte upp sina familjemedlemmar, att göra så skulle symboliskt likna kannibalism. Gulliga djurungar och arter som av något skäl uppfattas som särskilt karismatiska har allra lättast att blir inkluderade i familjemetaforen. Därför blir protesterna också som mest intensiva när det är något av dessa djur som hamnat på tallriken eller på annat sätt verkar ha behandlats respektlöst efter döden.

Svenska mediers sätt att uppmärksamma och beskriva dödandet och den efterföljande dissektionen av giraffen Marius utgick från ett narra-

tiv som hölls samman av att man avslöjat något häpnadsväckande och förfärligt. Beroende på perspektiv kan det faktum att Köpenhamns zoo valde att skära upp giraffen inför de besökare som ville titta på också omtalas antingen som ett spektakel eller en pedagogisk handling. Men precis som när Carol Adams (2000 [1990]) skriver om biffens, kotlettens eller fiskpinnarnas osynliggjorda djur går det även att likna djurparkernas sätt att hantera de oönskade djurens övertalighet (eller deras döda kroppar) vid en offentlig hemlighet. Att djurparker ofta tvingas avliva djur på grund av brist på utrymme eller andra hänsyn är något som vi alla rimligen känner till, men inte gärna talar om. Eftersom förfarandet vidrör en vetenskap som vi uppfattar som ovälkommen – en kulturell smärtpunkt – föredrar vi att inte tänka vidare på saken.

För betraktar man den mediala rapportering som uppstod kring giraffen Marius mot bakgrund av vad Adams skriver om de tysta fläckar som omger djurets förvandling till kött blir det slutligen också tydligt att den verkliga provokationen inte alls bestod i att Marius blev avlivad eller dissekerad. Det anmärkningsvärda – och det som gjorde att redan upplysningarna om vad som inom kort skulle ske på djurparken kvalificerade sig som en nyhetshändelse – var istället att avlivandet utformades som en *publik* tilldragelse. Istället för att agera i tysthet gjorde den danska ledningen precis tvärtom. Först informerade man med hjälp av ett pressmeddelande om att en välkänd och knappt köns mogen giraff skulle berövas livet, sedan berättade man helt öppet om vad detta innebar (och inbegrep i den förklaringen både bultpistol och hungriga lejon), varefter man till sist valde att iscensätta ett offentligt skådespel kring öppnandet av den döda djurkroppen.

Medvetet eller omedvetet undergrävde djurparken därmed med sina handlingar den ”hemlighet” som dödandet av de egna djurparksdjuren tidigare dolt sig bakom. Genom att ge största möjliga offentlighet åt några av de existerande praktiker som förekommer kring levande och döda djurparksdjur omskapades Marius som en i allra högsta grad *närvarande* (*present*) och inte alls *frånvarande* (*absent*) referent. Djurparkens agerande gjorde det omöjligt att inte lägga märke till den sortens samband som vårt samhälle i de flesta andra sammanhang har blivit så bra på att dölja: som att köttet på tallriken faktiskt kommer någonstans ifrån.

Bultpistolen, de hungriga lejonen och direktörens osminkade förklaring att parken helt enkelt inte kan rymma en växande djurbesättning bidrog till att bryta ett inrotat tabu. Plötsligt stod det klart att drivandet av djurparker även förutsätter dödandet av djur. Och att detta är sant oavsett hur mycket det, med djurparksdirektörens egna ord, än ”träffar i hjärtat” (se diskussion s. 13 i Inledningen).<sup>2</sup>

Historien från Köpenhamns zoo förtjänar vår uppmärksamhet därför att den säger något väsentligt om hur de flesta av oss regelmässigt tenderar att skilja mellan djur och djur. För i själva verket var även den famösa dissektionen en pågående praktik på den aktuella djurparken. Avlivade djur brukade öppnas och skäras upp inför publik. Det var alltså inte så att man gjorde något annorlunda än vad man brukade göra. Och ändå gjorde man precis det. För den här gången kom beslutet att gälla en individ som tillhörde den exklusiva gruppen av särskilt karismatisk megafauna. Marius var inte bara ung och namngiven, utan även en giraff. För många människor var det just kombinationen av dessa tre omständigheter som gjorde att dödandet upplevdes som extra svårt att höra talas om. Kanske var det också av betydelse att Marius, som giraff, även tillhör släktet av fredliga växtätare. I alla fall väckte det långt mindre uppståndelse när en annan dansk djurpark, Odense Zoo, våren 2015, i samband med skolornas höstlov, dissekerade ett av sina lejon.<sup>3</sup>

Engagemanget för Marius understryker hur djur kan vara förknippade med starka emotionella upplevelser. De har fått status som mentala figurationer för något som vissa människor tycker är skrämmande, fascinerande eller angeläget. Det allra tydligaste exemplet på en sådan karismatisk megafauna är troligen de stora valarna, som alltsedan början av 1970-talet har kommit att uppfattas som bärare av en andlig dimension som antas ha något viktigt att säga till oss människor (Zelko 2012). Dessa världshavens jättar svävar som i en blå rymd av kosmisk visdom, ekologisk balans och mänskliga tillkortakommanden. Ofta framställs de som levande urtidsdjur med en intelligens som övertrumfar vår egen. Med sin sång och sina långsamma andetag blir de till magnifika, men lätt sorgliga, påminnelser om den pågående misshushållningen med planetens resurser. Valarna utmålas kort sagt som våra mentala vägvisare, de kan hjälpa oss att hitta fram till oss själva.



Beskrivningen ovan, av den ”andliga valen”, är naturligtvis en karikatyr. Men framställningen fångar ändå något av det specifika meningskapande som i flera sammanhang omgett valen under andra halvan av 1900-talet (jfr Mathisen 1996). Valen kan illustrera två av de strukturerande teman som legat bakom bokens upplägg: att vi inte bara känner med, utan också tänker med djur. Valens förebildliga andlighet är dock i själva verket av relativt sent datum. Går vi till andra och tidigare århundraden visar det sig att i den kristna världen förknippades valen under lång tid tvärtom med det bibliska odjuret Leviathan. Konnotationerna till fara och hotande sjömonster, som gigantiska valar, var vanliga på maritima världskartor fram till och med 1600-talet. Helt och hållet försvann de inte förrän den tekniska utvecklingen under 1700-talet gjorde de långväga sjöresorna både säkrare och mer förutsägbara (jfr Van Duzer 2013:118f). Det resulterade, å andra sidan, i att dessa havens jättar under en lång period uteslutande kom att uppfattas i strikt ekonomiska ter-

Valar har länge varit föremål för mänskliga projektioner. Inte minst har de från och med andra halvan av nittonhundratalet knutits till andlighet och kosmisk visdom. För många människor fortsätter valarna att utgöra starka symboler för vår egen arts hänsynslösa utnyttjande av naturen och förlorade kontakt med de egna existentiella rötterna.



mer, vilket blev upptakten till en kommersiell jakt som under 1800- och det tidiga 1900-talet i flera fall gränsade till total utrotning. Vissa valar, som exempelvis blåvalen och den fortfarande hotade nordkaparen, var med andra ord nära att drabbas av samma sorts utdöenden som Sverker Hyltén-Cavallius diskuterar i sitt bidrag till antologin. Herman Melvilles (1994 [1851]) flera gånger filmade berättelse om hur den oförsonliga valfångaren kaptan Ahab genomsöker världshaven för att finna Moby Dick, den vita kaskelott som en gång tog hans ben, kan ses som en brygga mellan dessa två teman: valen som skräckinjagande monster och naturen som slår tillbaka mot människans fruktlösa försök att få den att böja sig efter hennes vilja.

Under senare år har också valar och delfiners närvaro på de större akvarierna och marina temaparkerna varit en stridsfråga. Här har troligen filmen *Blackfish* (2013), som behandlade späckhuggarnas situation på SeaWorlds anläggning i Florida, fungerat som en viktig ögonöppnare för allmänheten. Uppvisningar med späckhuggare som utför konster har varit ett återkommande inslag på flera av SeaWorlds temaparker, men efter debatterna kring djurhållningen har de signalerat en avsikt att fasa ut uppvisningarna. Om det å ena sidan finns en tydlig artbarriär mellan människor och djur återfinns här ännu ett kulturellt relevant gränssnitt, nämligen det mellan däggdjur och andra djur. Delfiner, späckhuggare och andra valar tillskrivs här ett annat värde än till exempel arter som hajar och havssköldpaddor.

Ytterligare ett välkänt och valrelaterat narrativ, som knyter an till vårt återgivande av den isländska måltiden, är givetvis det om delfinen som människans på en och samma gång lekfulla och jämbördiga, eller till och med överlägsna, kusin från havet.<sup>4</sup> Att den aktuella rätten väckte ambivalenta känslor var därför till stor del troligen en följd av den nyss beskrivna identifikationen med delfinen/valen. Delfinköttet framstod som en anomali – som något som kunde placeras i det osäkra utrymmet mellan mat och icke-mat – men för vissa av oss skulle nog anrättningen även hota den i de flesta sammanhang noga övervakade gränsdragningen mellan djur och människa.

Återigen understryker resonemanget på hur många olika nivåer som djur är invävda i mänsklig erfarenhet, historia och gestaltning. Flera av

antologins artiklar har uppehållit sig kring hur vi människor betraktar och på olika sätt visualiserar djur. Författarna har på olika sätt problematiserat hur djur avbildas och introduceras i utställningar och på museer eller liknande inrättningar, men också i skämtteckningar, filmer och muntliga redogörelser.

Också här vill vi stanna upp ett ögonblick för att samla tankarna. Under de senaste decennierna har ett tidigare distanserat betraktande på flera områden fått ge vika för ett mer interaktivt och upplevelseorienterat sätt att ta del av djur och natur. Att ornitologin, som utgör ett gemensamt ramverk för både Susanne Nylund Skogs och Elin Lundqvists bidrag, gått från att under 1800-talet döda sina objekt med gevär till att nu förtiden nöja sig med foton och observationer, må vara ett övertydligt exempel. Men som vi sett kan det levande djuret också utgöra en del av den attraktiva upplevelsen under ett utvidgat restaurangbesök, som inbegriper både jakt och slakt, likaväl som att det vid många museibesök ingår ett moment av att vi som besökare ska känna och uppleva djuren med våra egna sinnen. Den som hösten 2017 besöker Naturhistoriska riksmuseets utställning om nordiska djur får därför inte bara titta på en monterad älg, utan erbjuds också att själv härma älgens lockljud. Ju bättre lockrop från besökaren desto större bild av en älg framträder på skärmen. Den sinnliga erfarenheten kan med andra ord bli ett medel för att formulera det som utgör kärnan i mycket av den kulturvetenskapliga forskningen om relationen människa–djur. I likhet med hur Mattias Frihammar vid ett tillfälle lät handen falla på de upptravade lammskinns-pälsarna i Vildmarksnästet i Mo, eller hur Helena Hörnfeldt kände den egna pulsen öka inför den ”slemmiga” ormen bakom terrariets glas, blir dessa berörande möten till något som lockar fram och får oss att erfara även djuret i oss själva.

Men även om artiklarna inte saknar iakttagelser och skildringar av konkreta möten över artbarriärerna är det knappast i dessa analyser som vi hittar artiklarnas huvudsakliga ärende. Det egentliga kunskapsmålet ligger någon annanstans. Det kan därför avslutningsvis finnas skäl att återkomma till den *icke-mänskliga karisma* som flera av författarna använder som ett analytiskt redskap. Detta begrepp klargör nämligen vad som utgör antologins mest bärande förutsättning och tankespår.

Karisma är inte, och kan inte vara, något absolut. Tvärtom rör det sig om vad vi som människor, förankrade i vår egen historiska situation, erkänner och upplever som kraftfullt, attraktivt, gulligt eller skrämmande. Icke-mänsklig karisma är inget som vissa djur har, utan något som blir till i mötet mellan människa och djur. Som framhölls i inledningen är våra artiklar exempel på kulturella djurstudier. I detta konstaterande ligger att vi fortfarande befinner oss innanför det antropocentriska perspektivet. Det vi studerar är biologisk och kulturell mångfald från ett mänskligt perspektiv. Därmed kan vi nu också avsluta epilogen där vi började: framför den isländska tallriken med tunt uppskuren delfin. Det stråk av obehag som detta uppskurna stycke kött riskerar att väcka till liv visar på delfinens/djurets förmåga att på en och samma gång agera motpart i ett berörande möte och utgöra en tydligt definierad smärtpunkt för våra egna kulturella orienteringar.

#### NOTER

1. Sedan kan man naturligtvis invända att tonfisken, en av de mest utsatta fiskarna i världen, inte heller är etiskt oproblematiskt. Men det var inte poängen i den diskussion som här refereras.
2. Under senare decennier har de zoologiska trädgårdarna fått hård kritik för sin djurhållning (DeMello 2012:103–105). Djurparkerna själva har här svarat genom att bl.a. gå samman i organisationer som World Association of Zoos and Aquariums (WAZA) och på så sätt reglera sin verksamhet. De zoologiska parkerna har också strävat efter att argumentera för sin verksamhet mer som artbevarande, än som en uppvisning av djur.
3. Också denna gång rörde det sig om ett ungdjur, en ettårig hanne, som avlivats på grund av ett överskott på lejon i djurparken. Till skillnad från Marius hade det här lejonet dock inte något personligt namn. Se t.ex. *Göteborgs-Posten* 2016-01-18, *Kvällsposten* 2016-01-18.
4. När sf-författaren Douglas Adams (1986) i fjärde delen av den internationella bästsäljaren *Lifstarens guide till galaxen* låter delfinerna förmedla ett sista varnande budskap till mänskligheten (strax innan planeten kommer att upphöra att existera till förmån för en intergalaktisk motorväg) visar han alltså upp en ironisk fingertoppskänsla vad gäller beredvilligheten att tillskriva delfiner avsevärda förstånds-gåvor. Givetvis saknar människorna i Adams framställning helt förutsättningar att avkoda det komplexa budskapet.

## LITTERATUR

- Adams, Carol 2000 (1990). *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum.
- Adams, Douglas 1982. *Liftarens guide till galaxen*. Stockholm: Alba.
- DeMello, Margo 2012. *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press.
- Flinterud, Guro 2012. *A PolyPhonic Polar Bear. Animal and Celebrity in Twenty-first Century Popular Culture*. Oslo: University of Oslo.
- Ganetz, Hillevi 2012. *Naturlikt. Människor, djur och växter i SVT:s naturmagasin*. Möklinta: Gidlund.
- Göransson, Michell 2017. *Ätbara Andra*. Göteborg & Stockholm: Makadam.
- Joy, Melanie 2014. *Varför vi älskar hundar, äter grisar och klär oss i kor. En introduktion till karnismen, trossystemet som gör att vi kan äta vissa djur men inte andra*. Stockholm: Karneval.
- Lejon dissekerades inför publik på zoo. *Göteborgs-Posten* 2016-01-18.
- Lejon styckat – inför publik. Friskt djur dödades och dissekerades på zoo inför barn. *Kvällsposten* 2016-01-18.
- Mathisen, Stein 1996. "Real Barbarians Eat Whales". Norwegian Identity and the Whaling Issue. *Making Europe in Nordic Contexts*. Pertti Anttonen (red.). Turku: NIF.
- Melville, Herman 1994 (1951). *Moby Dick eller Valen*. Lund: Studentlitteratur.
- Van Duzer, Chet 2013. *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*. London: British Library.
- Zelko, Frank 2012. From Blubber and Baleen to Budha of the Deep. The Rise of the Metaphysical Whale. *Society & Animals*, nr 20.

## Om författarna

SIMON EKSTRÖM är docent och lektor i etnologi vid Stockholms universitet. Hans tidigare och nuvarande forskningsintressen inkluderar genus, dödens materialitet och maritim etnologi. Inom fältet kulturvetenskapliga djurstudier kan särskilt framhållas boken *Humrarna och evigheten. Kulturhistoriska essäer om konsumtion, begär och död* (2017).

MATTIAS FRIHAMMAR är lektor i etnologi vid Stockholms universitet. Hans forskning har rört sig kring kulturarvsfrågor och kollektiva minnesprocesser. Han har bland annat studerat modern kunglighet, veteranbåtsentusiaster, och hur arvet efter kalla kriget-perioden används för olika syften. Ett ytterligare intresse är kulturella manifestationer i relation till död och begravning.

SVERKER HYLÉN-CAVALLIUS är docent i etnologi, verksam vid Svenskt visarkiv. Disputerade 2006 på avhandlingen *Minnets spelrum*, en studie av hur pensionärskap som social position formas i olika musiksammanhang. Hans arbeten har fokuserat hur förflutenheter skapas och förhandlas i och kring populärmusik, expressiva dimensioner i vardagslivet, berättande i sociala medier, samt gestaltningar och förhandlingar av naturhistoria i mötet mellan populärkultur och forskning.

HELENA HÖRNFELDT är fil.dr. och är verksam som biträdande lektor i etnologi, Stockholms universitet. Hennes forskning berör främst barn och barndom i nutid såväl som dåtid och har under senare år varit inriktad mot villkorade och kollektiva rädslor. Inom ramen för detta projekt har hon bland annat undersökt apokalyptiska narrativ i barns berättelser och rädsla och hot som immateriellt kulturarv med fokus på kalla kriget.

LARS KAIJSER är docent i etnologi och lektor vid Stockholms universitet. Hans forskning har på olika sätt behandlat de kulturella aspekterna av ekonomisk verksamhet och historieskapande inom fält som detaljhandel och populärmusikhistoria. För närvarande arbetar han med ett projekt om hur natur och miljö gestaltas på offentliga akvarier.

ELIN LUNDQUIST är fil.dr i etnologi, verksam vid Stockholms universitet. Hon har ett särskilt intresse för människans relationer till djur och natur, liksom hur kunskap etableras och sprids. I avhandlingen *Flyktiga möten* (2018) undersöker hon den kunskapsgemenskap som vuxit fram kring fritidssysselsättningen fågelskådning.

SUSANNE NYLUND SKOG är docent i etnologi vid Uppsala universitet och i nordisk folkloristik vid Åbo Akademi. Hon arbetar som forskare på Institutet för språk och folkminnen, Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala. Nylund Skogs forskningsintressen rör främst vardagligt och självbiografiskt berättande som hon undersökt ur genusteoretiska och narrativanalytiska perspektiv inom ramarna för flera olika projekt.

MICHELL ZETHSON (tidigare Göransson) är etnolog och intresserar sig i sin forskning för frågor om normer, makt, materialitet och post-humanistisk teori. Avhandlingen *Materialiserade sexualiteter* (2012) befann sig med ena benet i en genusvetenskaplig forskningstradition, medan postdoc-arbetet *Ätbara Andra* (2017) främst influerats av kritiska djurstudier. Zethson är verksam som lektor på Konstfack, där hen undervisar i teori och (kreativt) skrivande.

## BILDKÄLLOR

- s. 69: Foto: Mattias Frihammar.
- s. 74: Foto: Mattias Frihammar.
- s. 76: Foto: Mattias Frihammar.
- s. 80: Foto: Mattias Frihammar.
- s. 84: Foto: Mattias Frihammar.
- s. 88: Foto: Mattias Frihammar.
- s. 103: Foto: Lars Kaijser.
- s. 111: Foto: Lars Kaijser.
- s. 115: Foto: Lars Kaijser.
- s. 117: Foto: Lars Kaijser.
- s. 121: Foto: Ella Kaijser.
- s. 123: Foto: Lars Kaijser.
- s. 131: Foto: Hjalmar Hyltén-Cavallius.
- s. 138: Foto: Sverker Hyltén-Cavallius.
- s. 140: Foto: Sverker Hyltén-Cavallius.
- s. 143: Foto: Sverker Hyltén-Cavallius.
- s. 144: <http://static3.businessinsider.com/image/4f7b5073eab8e-af5b00001c-572-429/bomb%20mushroom%20cloud%20nuclear.jpg>.
- s. 177: Loren Fishman.
- s. 178: A. V. Phibes.
- s. 180: Rex F. May/Baloo/toonpool.com.
- s. 181: John Tenniel, public domain.
- s. 182, *vänster*: Dan Piraro.
- s. 182, *höger*: Mark Lynch.
- s. 184: Supplies by Llyfrgell Genedlaethol Cymru/The National Library of Wales.
- s. 187: Chris Gall.
- s. 189: PETA.
- s. 191: *Strange Brew* used with the permission of John Deering and Creators Syndicate. All rights reserved.
- s. 211: <ps://nicolenorth.wordpress.co>.
- s. 216: [http://www.rastir.com/riproduzione\\_IL.PIPISTRELLO.htm](http://www.rastir.com/riproduzione_IL.PIPISTRELLO.htm)
- s. 219: <https://archive.org/stream/whathappenedthenoodyer/whathappenedthenoodyer#page/n172/mode/rup>
- s. 263: Istockphoto © gremlin.

