

AMELIE BJÖRCK

ZOPOETIKENS TANKAR OM SPRÅK OCH ART

En bakgrundsteckning

Introduktion

I tider då nya rapporter om klimatkris och minskad mångfald gång på gång bekräftar bilden av en pågående katastrof, har behovet av nytänkande kring människoartens samexistens med andra arter blivit akut. Inom akademien har ett brett kulturkritiskt och posthumanistiskt initiativ etablerats med övergripande målsättning att motverka och finna alternativ till den antropocentrism som visat sig vara så förödande. Inom snart sagt varje disciplin pågår ett arbete med att revidera perspektiv och metoder för att inkludera fler agenser och intressen än de mänskliga i kunskapandet. Västerländsk samhällsvetenskap och humaniora som traditionellt riktat ljuset mot *människors* skapande, mellanhavanden och öden genomgår härmed en transformation som vi bara sett början av.

Inom litteraturvetenskap har ekokritik och djurstudier hamnat i fas med tiden – dessa inriktningar som i decennier utforskat hur människan ingår i beroenden och utbyten med andra varelser, ting och miljöer i en natur-kultur¹ utan givna gränser. Inte sällan lyfts poetisk litteratur fram som en särskilt intressant mer-än-mänsklig, experi(m)entell plats – vilket gör zoopoetiska studier till ett område där mycket just nu händer. Beteckningen zoopoetik användes första gången, utan närmare definition, av Jacques Derrida i hans reflektion över Kafkas djurskrivande på en konferens 1997.² Begreppet har senare – och delvis på annan grund – utvecklats av Aaron Moe i hans bok *Zoopoetics* från 2013, samt därefter genererat en mängd akademiska artiklar, liksom antologier som *What is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement* och *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Ecopoetics*.³ Den förstnämnda antologins redaktörer Kári Driskoll och Eva Hoffman ger följande användbara kortdefinition av zoopoesi: "[T]exter som på ett eller annat sätt grundar sig på ett engagemang i djur och animalitet (mänsklig och icke-mänsklig)."⁴ Zoopoetiken handlar sammanfattningsvis om texter vars

poetiska arbete med materialitet, textualitet och representation varit omöjligt utan djuret – och om hur vi ska läsa dessa texter.

En övergripande fråga för den zoopoetiska forskningen – som också är frågan för denna artikel – är hur vi ska se på språkets status i djurnära texter. Är språk att betrakta som ett mänskligt attribut, så belastat av dominansgester gentemot djurvärlden att det innebär en svårbemästrad utmaning i djurnära skrivande? Eller bör språk snarare betraktas som en alltid redan mer-än-mänsklig materia: en väv som naturligt förbinder oss med vår omgivning och dess mångskiftande liv? Spänningen mellan dessa synsätt skapar ofta diskussioner och ibland konflikter mellan olika grupperingar inom djurstudiefältet. Exempelvis kan forskare inom kritiska djurstudier, som betonar det omöjliga i att göra djur rättvisa på mänskliga språkvillkor, få höra att deras maktkritiska förståelse av antropomorfismer och djurmetaforer som övergrepp mot djur är moralistiska och dessutom snarast cementerar djur/människa-kategorierna genom att bortse från andra relationella dimensioner än maktuttryckets. Zoopoetiska forskare som i affirmativa ordalag poängterar texters förunderliga art- och gränsöverskridanden kritiserar i gengäld ibland för att tron på en platt ontologi inom litteraturen är naiv och bortser från maktasymmetrier: det är ju ändå alltid människan som har sista ordet, både i skrivandet och läsandet.

Jag har själv upplevt mig pendla mellan dessa synsätt i mina läsningar av den nyligen bortgångne australiska poeten Les Murrays poesi. Hans sätt att tala *som* olika sorters djur i diktsamlingen *Translations from the Natural World* (1992) är alltid både fascinerande och provocerande. Det finns en stor självklarhet i hur dikternas språk binder ihop röst, rum och tid. Djurets livsvärld sätter ramarna för vad dikten säger och hur den gör det; det är dikter skrivna med uppmärksamheten helt riktad mot djuret och med inکännande kunskap om dess beteenden och upplevelsevärld. I dikten ”Shellback Tick” tonas exempelvis det visuella ner till förmån för fästingens sensorium med särskild känsla för värme och blod – diktens värld är fästingens.⁵ I dikten ”Puss” ger kattens *kairos*, dess precisa och intuitiva rörelsemönster, dikten dess ombytliga rytm och kroppskänsla.⁶ Närvaron och den symfysiska⁷ inlevelsen tycks total: kommer jag någonsin närmare fästingens eller kattens vara än genom denna poesi?

Samtidigt väcker dikternas jag-röst viss irritation: är den inte lite förmäten? Tror poeten verkligen att han talar med djurets röst – han är ju faktiskt människa? Det går att ifrågasätta hur diktens översättningsarbete från djurvärld till människovärld månar om att de mänskliga läsarna ska förstå. Att tala om fästingens instinkt att förmera sig som ”mothering” är ju till exempel en antropomorfism som ivrigt försöker upprätta en emotionell relation mellan läsaren och spindeldjuret.⁸ Är detta berättigt eller ännu ett exempel på mänsklighetens självpåtagna tolkningsföreträde?

Vi kan alltså konstatera att det inom ramen för en antropocentrism-kritisk zoopoetik går att tänka kring språk och språkanvändning i relation till art på två olika sätt – och att det finns en friktion mellan perspektiven.⁹ Denna friktion leder mera sällan till metarefleksion och historisering. Det jag vill bidra med i denna artikel är därför en undersökning av varifrån de två sätten att tänka på språk och art härrör och vilka uppfattningar om själva fenomenet språk de aktualiserar. En dylik systematisering av bakgrunden menar jag kan bidra till forskningsfältets självkännedom och öppna för vidare tankar om hur trådar ur de två traditionerna kan flätas samman i en zoopoetisk analys.

De två traditionerna kallar jag i denna artikel stipulativt den ”språkskeptiska” respektive ”språkbekräftande” traditionen. Derrida kan ses som företrädare för den språkskeptiska zoopoetiken, med rötter främst inom filosofins område, medan Moe kan ses som företrädare för den språkbekräftande zoopoetiken med rötter främst inom en etologiskt intresserad litteraturvetenskap. Båda diskurserna förenas i uppfattningen om poesin som en särskilt gynnsam plats för animala kontakter (så långt de är möjliga). Artikelns utformning sig alltså till en exposé över de två diskursernas traditioner, för att slutligen landa i en diskussion kring hur trådar från båda kan vävas ihop i det zoopoetiska studiet, med Les Murrays dikter som exempel.

Den språkskeptiska traditionen

För att förstå den språkskeptiska traditionens språkkritiska arbete måste vi börja i den ofta upprepade bilden av människan som det enda djuret som har språk. En urkund på detta område är Aristoteles utredning av fenomenet språk hos människan och andra arter. Han tar upp ämnet i flera av sina texter (något jag ska återkomma till), men störst genomslag har de rader i skriften *Politiken* fått, där han slår fast att *bara människan har språk*. Språk kräver, enligt Aristoteles, förmåga att iakttä logiskt och moraliskt tänkande. Bara människan kombinerar talets uttrycksförmåga med *logos*; bara människan har i denna mening språk. Det är därför människor kan utöva politik och grunda samhällen: kort sagt bygga sin civilisation.¹⁰

Att på liknande sätt som Aristoteles söka *skillnader* mellan människa och djur som förklarar vår arts särställning har i den fortsatta historien blivit en populär sysselsättning inom många discipliner. Tumgreppet har av vissa framställts som människans trumf på hand(!), användandet av verktyg av andra, mer svårbedömda fakulteter som intelligens och moral av ytterligare andra. René Descartes famösa utläggningar om människan som den enda tänkande och talande varelsen och djuren som automater som bara reagerar på stimuli, utgör bara en av hållpunkterna i framväxten av diskursen om människan som *djuret med språk* till skillnad från alla andra.¹¹ Som filosofen Mary Midgley skriver har språk kommit att bli ”favoriten bland våra mänskliga särmärken”.¹²

Filosofier och lingvister har varit särskilt benägna att klarlägga hur människa och språk är ömsesidigt konstituerande – men nya förgreningar av denna diskurs har också på senare tid tagit form inom litteraturvetenskapliga inriktningar som kognitiv och evolutionär narratologi. Här handlar det om att visa hur människans hela sätt att vara och förstå världen är kopplat till hennes muntliga och skriftliga berättande. Berättandet har enligt denna forskning varit fundamentalt för människans evolutionära överlevnad och gett henne verktyg att navigera i tid och rum. Berättandet, som började i förhistorisk tid och har förfinats i romankonsten, motsvarar enligt Brett Cooke och Dirk Venderbeke ”vår arts psykologiska konturer”.¹³

Man kan undra – finns människan alls utan sitt verbala språk? Är den människa som *inte* kan tala, skriva eller berätta i så fall något annat än en människa? Är hon kanske ett icke-mänskligt djur? Giorgio Agamben har på intressanta sätt undersökt det mänskliga draget att hela tiden syssla med sin egen självbild. Det som främst definierar människan är enligt filosofen just detta: att hon ständigt frågar sig vem hon är. Hennes projekt är att bygga den *mänskliga figuren* och i detta arbete utgår hon från att människan är något exceptionellt och särskilt, för att sedan bekräfta bilden med hjälp av avskiljande

gester. I sin bok *The Open* presenterar Agamben vad han kallar den antropologiska maskinen för att illustrera mekanismen genom vilken människan gör sig till människa genom att bedöma och sälla bort de drag (känslotyrdhet, impulsivitet, femininitet et cetera) och de varelser (djuret, monstret, juden, den homosexuella) som nästan, men inte helt, uppfyller den människonorm som samtidigt skapas.¹⁴ Agamben uppehåller sig inte minst vid paleontologiska försök att i det sena 1800-talet särskilja människan från hennes föregångare, människo-aporna, utifrån en förförståelse av människan som det djur som har språk: "Genom att identifiera sig med språket, placerar den talande människan sin egen stumhet utanför sig själv, som redan och ännu-icke mänsklig."¹⁵

Agamben ifrågasätter den antropologiska maskinens våldsamma mekanik, som han förstår som politiskt motiverad. Samtidigt är hans filosofi något motsägelsefull. I en tidig skrift som *Infancy and History* lägger han ut texten om skillnaden mellan djurs och människors förhållande till språk och menar bland annat att människan *lär sig språk* som något utanför sig själv medan djuret rätt och slätt *är i språk* på ett immanent sätt.¹⁶ Han tycks aldrig helt lämna denna tanke, även om den både kan motsägas empiriskt¹⁷ och bidrar till det människodefinierande arbete han i *The Open* klär av in på benet. En övergripande poäng hos Agamben är i alla fall att tillgången till språk inte bör få etiska konsekvenser. Han vill i sin etik uppvärdera *zoe* (varandet som sådant) och tona ner vikten av *bios* (varandet som självmedvetet, språkligt subjekt): även det djur eller den människa som saknar *bios* är värd skydd och omsorg.¹⁸

Denna gest hos Agamben, att på en gång framhålla språket som fundamentalt skillnadsskapande och kritiskt ifrågasätta verkningarna av denna mekanism, har en resonansbotten hos Nietzsche i hans tänkande om språk och art. Redan hos Nietzsche uppvärderas varelser utan *bios* – men inte som sköra och skyddsvärda, utan som avundsvärda. Den äldre filosofen gör på så sätt ett mer radikalt avsteg från tidigare idéer om det språklösa djuret (eller nästan-människan) som svagare part.

Som en av de första vände Nietzsche på tankegången att språket gör den fullvärdiga människan mer lyckligt lottad än djuren. I skriften *Den glada vetenskapen* kallar han människan "det vanvettiga djuret, det skrattande djuret, det gråtande djuret, det olycksaliga djuret".¹⁹ Han menar att människoarten genom vårt symboliska språk har fått verktyg att tänka på oss själva, vårt liv och vår död, utifrån och med distans. I och med detta har vi förlorat direktheten i vårt förhållande till skapelsen – vi ingår inte i immanensen på samma uppslukande sätt som andra, lyckligare arter. Vårt språk låter oss bygga civilisationer men gör oss sorgsna och alienerade. Hos Nietzsche är människan avundsjuk på djurets lyckliga glömska, samtidigt som hon inte kan komma ifrån stoltheten över sin språkgrundade exceptionalitet. Han skriver i essän "Om historiens skada och nytta för livet":

Betrakta hjorden som går på bete framför dig: den vet inte vad som är i går eller i dag, den springer omkring, äter, vilar, smälter födan, springer igen, och så från morgon till natt och från dag till dag, kort bunden med sin lust och olust, nämligen vid ögonblickets påle, och därför varken svärmodig eller utled. Att se detta är tungt för människan, eftersom hon yvs över sitt människovara gentemot djuret och ändå avundsjuk betraktar dess lycka – ty det enda hon vill, är att likt djuret leva varken utled eller under smärtor, men hon vill det

dock förgäves eftersom hon inte vill det på samma sätt som djuret. Människan frågar väl ibland djuret: varför talar du inte med mig om din lycka utan iakttar mig bara? Djuret vill också svara och säga, det kommer sig av att jag ständigt med detsamma glömmer vad jag ville säga – då glömde det dock redan även detta svar och teg: så att människan förundrade sig däröver.²⁰

Som Kári Driscoll visar i en artikel om zoopoesi märktes några decennier efter Nietzsches språkkritiska inlägg ett uppsving för intresset för djur i litteraturen.²¹ Andra influenser kom från Darwin, som visat på vårt släktskap med andra arter, och från Freud som undersökt vår vantrivsel i kulturen och beskrivit driftslivets kanalisering som centralt för den psykiska hälsan²² – samt förstås från den allmänna hemlöshet som världskrig, sekularisering och växande kapitalism medför. Driscoll noterar att de litterära djuren vid denna tid börjar bete sig oväntat: de låter sig inte förstås som enkla metaforer för mänskliga karaktärsdrag och beteenden, utan träder fram som mycket mer komplexa och egensinniga litterära figurer.²³ Uppmärksamheten mot djurens värld tycks öppna en flyktlinje i poesin och konsten, undan civilisationen, undan politisk maktretorik och undan den genomciviliserade *mänskliga figuren*.

Hos författare som D. H. Lawrence och så småningom Ernest Hemingway utforskas driftslivet som ett gemensamt och åtråvärt drag hos litterära människo- och djurfigurer, förknippat med libido. I litteraturvetaren Philip Armstrongs termer kan vi tala om en *positiv therioprimivism* hos dessa författare, till skillnad från den *negativa therioprimivism* som brukat nedvärdera djurens språklöshet som en brist.²⁴ Hos författare som Lewis Carroll och Franz Kafka är det snarare än libido språkproblematiken som står i fokus: vad händer med språket när andra arter är närvarande i en text? Litteraturvetaren och pionjären inom djurstudier Margot Norris har effektivt visat hur exempelvis Kafkas biocentriska skrivande i delar kan läsas som en misstroendeförklaring mot det mänskliga språket som medium för djurerfarenhet.²⁵ Norris huvudexempel är Kafkas sena novell ”Josefine, sångerskan, eller råttfolket”, originalpublicerad 1924, där musen Josefine försöker berätta sin historia, men där denna gradvis upplöses och raderas eftersom hon saknar minneskapacitet och språk för att uttrycka sin subjektivitet. Ett annat tänkbart exempel är Kafkas något tidigare novell ”Redogörelse framlagd för en akademi” som berättar om apan Röde Petter som blir människa genom en formidabelt genomförd mimesis-process, men i samma veva glömmer och förlorar förmågan att rapportera om sitt forna liv som djur.²⁶ I dessa berättelser framstår det mänskliga språket som oförmöget att omfatta och uttrycka djurerfarenheten. Vi kan endast ana denna erfarenhet genom textens glipor och halvt utsuddade antydningar. Zoopoesin framträder här som ett arbete nästan *bortom språket* och djuret som stumt inom ramarna för människornas gängse språkvärld.

Georges Bataille formulerar i en postumt utgiven text skriven 1948 en besläktad tanke om poesin som det animalas plats i litteraturen, vid språkets gräns:

[D]juret öppnar ett djup inför mig, som lockar och är mig välbekant. På ett sätt känner jag detta djup: det är mitt eget. Det är också det som avlägsnats allra mest, det som förtjänar namnet djup, vilket just betyder det som undflyr mig. Men det är också poesin.²⁷

Som Kári Driscoll skriver i sin kommentar till Bataille är det animala för honom liktydigt med det icke-språkligt medvetna – det som hela tiden gäckar våra försök att fånga det i språk och som därmed triggat den poetiska strävan att töja gränsen för det utsägliga.²⁸

Detta kopplar an till Derridas tankar om språk och art, som rymmer både det slags språk-makt-kritiska trådar som vi såg hos Agamben och det intresse för språkets gräns som återfinns i Batailles reflektion och i Kafkas skrivande som ju fick filosofen att mynta begreppet ”zoopoesi”. Derrida riktar sin språk-makt-kritik mot alla de sorters kategoriserande språk och diskurser som bidrar till att reproducera vad han kallar det carnofallogocentriska dominansschemat: den makthierarki där djuret alltid befinner sig längst ner.²⁹ I essän ”The Animal That Therefore I Am (More to Follow)” ställer han poesins kreativa skapande mot dessa språk som ”medborgaren”, ”den teoretiska, filosofiska eller juridiska människan” talar, dessa språk som ”institutionaliserar och vaktar det som tillhör människan”.³⁰ Poesin, menar han, bjuder in den animalitet som trängts bort:³¹ ”För det tänkande som rör djuret, om det finns något sådant, kommer från poesin. Där har ni en tes: det är vad filosofin i grunden har behövt beröva sig själv. Det är skillnaden mellan filosofisk kunskap och poetiskt tänkande.”³²

Förståelsen av poesin som en mer-än-mänsklig sfär artikulera Derrida redan 1988 i den poetiska uppsatsen ”Che cos’è la poesia” där han beskriver poesin som en igelkott på motorvägen: ”icke-mänsklig, knappt domesticerad, omöjlig att åter-appropriera till familjen av subjekt: ett konverterat djur, hoprullat som en boll, vänt mot den andra och mot sig själv.”³³ Poesin tycks här äga rum på en farofylld inre och yttre plats, som är mycket kroppslig och konkret och ändå bortom kontroll, ”före kunskap” och ”kognition”.³⁴ I poesin måste människan glömma allt hon vet och uppehålla sig (bli igelkott) i det okända, som finns inom henne själv och i varje möte med andra, oavsett art.

Att bli sedd och att se, och erkänna men inte tro sig veta allt om den andra, är hos Derrida att visa en medvarelse respekt. Men när övergår respekt i ointresse? Den mycket omskrivna scenen i ”The Animal...” där filosofen kontemplerar över ett möte med sin katt Logos när han naken stiger ur duschen – och undersöker sina skamkänslor i denna situation med slutsatsen att katten är ett subjekt i mötet (varmed han utvidgar Emmanuel Levinas mötesetik över artgränserna) – har kritiserats av den mer etologiskt intresserade forskaren Donna Haraway. Varför undersöker Derrida enbart sin egen respons närmare och ger den filosofisk belysning – varför inte tänka mer kring kattens agens och uttryck?³⁵ I detta utbyte blir de två idétraditionerna som jag i artikeln vill skissera särskilt tydliga. Där Haraway poängterar relation och förhandling i kontaktzonen tycks Derridas uppfattning om katten stanna vid djurets outgrundliga blick som han svarar på och förstår som uttryck för kattens unika subjekt.

Som Sue Donaldson och Will Kymlicka har konstaterat har människor lättast att uppfatta den typ av beteende och agens hos djur som de själva har förmåga att svara på, och lämnar gärna resten av djurets meningsskapande därhän.³⁶ Derrida är filosof och inte etolog och det kan förstås förklara hans vändning bort från katten mot det mänskliga och filosofihistoriska: han ser det han kan svara på. Samtidigt grundas alltså hans hållning i en respekt-etik som inom humaniorastudiet på djurområdet också delas av företrädare för kritiska djurstudier, en gren inom forskningsfältet som har djurrätten som sin främsta drivkraft. Kulturteoretikern Patricia MacCormack framhåller exempelvis i ett visionärt kapitel av sin bok *Posthuman Ethics* från 2012 att posthumanismens första projekt måste vara att rannsaka och dekonstruera människan, eftersom det visat

sig att hon som människa enbart kan skada allt hon rör vid. Djuren kan bara existera som sig själva bortom mänskliga definitioner och benämningar, människans blick når aldrig fram till det verkliga djuret – därför bör människan dra sig undan andra djur snarare än att närma sig dem och tro sig förstå dem.³⁷

Hos Derrida finns denna skeptiska hållning inbyggd: vi har alltid nära till vårt maktspråk; poesin är en undantagsplats där vi kan dekonstruera oss själva och komma i kontakt med det animala inom oss, men vi ska aldrig tro oss fullkomligt förstå den andra (människan eller djuret) och risken för återfall till en maktposition är överhängande. Det litterära djuret är dessutom inte ett verkligt djur utan poetens skapelse. Det verkliga djuret förblir som varje varelse delvis oåtkomlig.

Den språkbekräftande traditionen

Den diskurs vi hittills rört oss i utgår från Aristoteles språksyn i *Politiken* där språk, logik och politik kopplas samman. Språket blir här något typiskt mänskligt – och för att släppa in det animala måste vi, för att tala med Derrida, dekonstruera människa-språk-komplexet och öppna för poesins stora osäkerhet vid språkets gräns.

Om vi nu i stället närmar oss den diskurs som ser språket som en alltid redan mer-än-mänsklig angelägenhet, innebär det att anamma en alternativ och mer relationell syn på språkets grundvalar. Finns det inte en gemensam, artöverskridande grund vad gäller språk, vars betydelse historiskt nedvärderats? För att frilägga detta spår genealogiskt måste vi söka oss till tankar om språk och art som fått föga genomslag i civilisationsbyggandet, men som finns där att lyfta fram för den som har intresset.

Vi kan till exempel uppmärksamma att det hos portalgestalterna för tanken om språket som unikt för människan – Aristoteles och Descartes – också går att finna iakttagelser om andra arters kommunikationssätt. Aristoteles gör i sina skrifter skillnad mellan *logos* och *phone* (röst). Medan han i den samhällsvetenskapliga skriften *Politiken* slår fast att logiskt språk är människans särmerke, visar han i sina zoologiska skrifter hur komplext och artöverskridande begreppet *phone* är. I sin skrift *De Anima* definierar han *phone* som en kapacitet att skapa ljud med mening, samt förklarar att rösten har sitt ursprung i själen och att föreställningsförmågan bidrar till meningskapandet.³⁸ Han framhåller att många djurarter har *phone* – vilket alltså ger dem själ, fantasi och meningskapande förmåga genom ljudande. Han påtalar vidare i *Historia Animalum* att exempelvis många fåglar kan göra skillnad mellan olika slags yttranden, samt lär sina ungar att ”tala” genom att ge instruktioner.³⁹ På liknande vis finns, i mera sällan citerade passager hos Descartes, insikter om djurens meningsfulla kommunikation: ”[D]jur av alla slag kan med lätthet, med hjälp av rösten eller med kroppsrörelserna, kommunicera sina impulser av ilska, rädsla, hunger och så vidare till oss.”⁴⁰ Det är på samma sätt talande att Charles Darwins inläggande studie *The Expression of the Emotions in Man and Animal* (1872), som lyfter fram många paralleller mellan människors och andra djurs fysiska och verbala gester och uttryck, blivit så pass lite uppmärksammas och ännu hör till hans minst citerade verk.⁴¹

Av allt att döma har akademiska, ekonomiska och moraliska intressen haft nytta av att upprätta en snäv språksyn, som bekräftar skillnaden mellan djur och människor. En stadigt ökande zoologisk, biologisk och etologisk kunskap har emellertid gjort det allt svårare att upprätthålla skiljelinjen ens som gångbar konstruktion. Samtidigt som

deras resonemang innehåller andra viktiga poänger, kan de föreställningar som dröjer kvar hos både Agamben och Derrida, om att djur inte har tillgång till historia och kultur, motsägas om man inte bara söker bevis i skriftlig form, utan i beteenden och kommunikationssystem.⁴²

I rask takt publiceras nu forskningsrön om olika arters och organismers retorik och smarta kommunikationssystem som löser komplexa utmaningar på delvis andra sätt än de vi känner från en mänsklig språkvärld. En föregångsman för biosemiotikens kunskapsutveckling är den tyske biologen Jakob von Uexküll som redan i det tidiga 1900-talet framhöll att varje art opererar i relation till sin speciella livsvärld (Umwelt), och svarar på just de tecken och signaler som är intressanta för dess behov.⁴³ Varje art är införlivad i sin specifika livsvärld med samma grad av perfektion, skriver Uexküll.⁴⁴

Vi vet idag att binas ”dans” förmedlar abstrakt information om riktningar och avstånd till de platser som besökts; att så små organismer som bakterier utbyter information och bygger ett slags kulturer, och att hundar och apor kan sortera bilder med hjälp av abstrakt tänkande.⁴⁵ Forskare som Katia Mandoki och Richard O. Prum, har dessutom visat att djur inte enbart kommunicerar utifrån ett nyttomotiv, utan också kan ha behov av att helt enkelt visa sin existens i världen genom att uttrycka sig.⁴⁶ Rönen om olika arters utbyten med sin omgivning når en bred publik genom naturfilmer som åskådliggör djurens vara i världen utifrån deras eget perceptionsperspektiv, simulerat med hjälp av den senaste filmtekniken. De sätter också spår i zoopoesi som Les Murrays, eller varför inte Kerstin Ekmans poetiska prosa, där kunskapen om olika arters specifika sätt att vara livligt och kroppsligt träder fram.

Kunskaperna om djurens specifika och olikartade sätt att kommunicera omorienterar intresset för språk mot praktiker, förhandlingar och interaktioner – också *mellan* arter. Varje art har sin upplevelsevärld och sitt språk, men världarna och språken är inte separata utan sammanlänkade mellan individer och över artgränser, genom samevolution och ständiga utbyten. David Abram undersöker i sin bok *The Spell of the Sensuous* de många sätt på vilka det mänskliga språket är förbundet med omgivande kroppar, ting och varelser.⁴⁷ Hans teoretiska inspiration kommer från sinnes- och materialitetsfenomenologen Maurice Merleau-Ponty, medan empirin bland annat hämtas från olika urfolk, i vars muntliga språk kopplingen mellan ord och (mänsklig- och icke-mänsklig) kroppslighet ännu är helt grundläggande. I en animistisk kultur upplevs omgivningens djur, växlighet och ting som ständigt språkande. Hos urinvånare i så geografiskt vitt skilda områden som Manitoba, Kanada, Malis högplatå och Grönland berättar mytologier om hur språk först uppstod ur jorden eller djurvärlden och hur språket i ett första stadium var gemensamt för alla levande.⁴⁸

Abram betraktar i sin bok det ursprungliga mänskliga språket som ett svar på den omgivande, icke-mänskliga världens expressiva uttryck och menar att vårt språk ännu på många sätt ingår i en mer-än-mänsklig animistisk väv:

Kommunikativ mening är alltid i grunden affektiv; den förblir rotad i erfarenhetens sinnliga dimension, som har sitt ursprung i kroppens medfödda förmåga till samspel med andra kroppar och med landskapet som helhet. Lingvistisk mening är inte någon idealtypisk och kroppslös essens som vi slumpmässigt tilldelar ett fysiskt ljud eller ord och sedan kastar ut i den ’externa’ världen. Snarare grov mening i den sensoriska världens djup, i mötenas, sammanstötningarnas och deltagandets hetta.⁴⁹

Abram lägger vikt vid de kroppsliga och affektiva sidorna av språket, snarare än sådant som logik och abstraktion. Han framhåller att barn lär sig språk genom att härma andras röster och läten och pröva hur ord känns i munnen, samt genom att göra gestiska kopplingar (som att peka) mellan ting och ord.⁵⁰ Mycket information ligger i betoningar, röstvolym och ackompanjerande minspel och gestik när vi talar, och när vi läser är på motsvarande sätt relationerna mellan ord, valörer, rytmer och typografi viktiga materiella komponenter som ledsagar meningsskapandet.

Det är denna syn på språk som sinnligt och i grundläggande avseenden likartat över artgränserna som Aaron Moe bygger vidare på i sin bok *Zoopoetics*. Till skillnad från Derrida framhåller han alltså *likheter* mellan människors och andra djurs språkanden, och menar därmed att zoopoesi inte bara kan sätta människan i kontakt med hennes egen inre animalitet, utan också med andra faktiska djur i ett slags samskapande akt. Zoopoetik innebär i Moes formulering ett perspektiv som uppmärksammar djurs *poiesis* – ”processen genom vilken djur är skapare. De skapar texter. De gestikulerar. De vokaliserar.”⁵¹ Den zoopoetiska dikten låter djurets *poiesis* få inflytande över texten och det zoopoetiska studiet utforskar hur detta går till och med vilka effekter.

Något som Moe anför som viktigt för både människors och andra djurs *poiesis* är härmningen – *mimesis* – som också Abram lyfter fram.⁵² Moe konstaterar att inte bara människor ägnar sig åt mimetiskt teckenskapande. Förmågan att härma andra – inom och över artgränserna – har för många arter varit en viktig evolutionär kraft som utvecklat olika arters speciella retorik och gestik.⁵³ Att som poet utforska sitt språks materiella och rytmiska sinnlighet, utifrån en uppmärksamhet mot en annan arts hela uttryck, blir på detta sätt något evolutionärt naturligt: det är så språkutveckling går till. Ett arbete med textens animalitet börjar alltså, ur detta perspektiv, inte med en dekonstruktion av ett befintligt symboliskt språk, utan i en sinnlighet som tar fasta på de artöverskridande kontaktytor som alltid redan finns – onomatopoetiska, rytmiska och andra.

Litteraturvetaren Scott Knickerbocker är inne på liknande tankar i sin bok *Ecopoetics* när han talar om den icke-mänskliga världens kreativitet som styrd av mönster och lagar snarare än, som det ibland tänks, av drifter och vild spontanitet.⁵⁴ Vi kan till exempel tänka på den komplexa symmetrin i den lilla blåsfiskens sätt att ordna sina sandhögar på havsbotten för att visa omgivningen att han är där.⁵⁵ Knickerbockers slutsats blir att det slags mänskliga, poetiska språk som de flesta kanske skulle kalla ”artificiellt”, på grund av ett skolat versmått eller ett sofistikerat arbete med rytm, inte automatiskt måste förstås som radikalt olikt naturens sätt att skapa. Både i människospråk och i andra arters och växters uttryck kan man finna vad han kallar organisk formalism.⁵⁶

För Knickerbocker och Moe är poetens och språkets sinnlighet avgörande för eko- och zoopoetiskt skrivande. Språkets kroppsliga, materiella och affektiva sidor (rytm, mönster, ljud et cetera) är centrala för meningsskapande i kontakt med andra levande varelsers uttryck. I detta fokus finns beröringspunkter med den posthumanistiska nymaterialismen och fältet *material ecocriticism* som förstår icke-mänskliga varelser som språkande och materians väv som ”storied matter” – vi behöver bara läsa med rätt optik.⁵⁷ Dock finns det inom nymaterialismen ofta en viss skepsis mot mänskligt språk: strömningen föddes ur en vilja att kompensera för det dominerande intresse som historiskt – från antiken till poststrukturalismen – riktats mot det mänskliga verbala

språket, på bekostnad av andra, kroppsliga och materiella uttryck. Moes inriktning på djurs intentionella uttryck kan även det bli problematiskt ur ett nymaterialistiskt perspektiv som helst förstår agenser som oberoende av kravet på ett medvetet avsändande subjekt. Också det som författaren eller djuret inte vet om sina uttryck och deras effekter – men som läsaren kanske upptäcker – kan vara av intresse.

Avslutning

Under mina år av forskning på fältet litterära djurstudier och zoopoetik har jag, som nämndes i artikelnas början, lagt märke till kritiska (och självkritiska) utsagor och brasklappar som markerar och försvarar ett språkskeptiskt alternativt ett språkbekräftande synsätt. Jag kände också själv länge en viss kluvenhet mellan de två hållningarna i mitt tolkande arbete. Ett produktivt förhållningssätt visade sig vara att se på de två traditionerna inte som en uppmaning till positionering för forskarens del, utan som en komplexitet vi lever med och som – och det är poängen – pågår och utspelar sig inom snart sagt varje zoopoetisk text.

I Les Murrays djurdikning kan vi se hur trådar från de två traditionerna drar och rycker i raderna. Hans sätt att låta språkets hela plasticitet öppna kanalerna mot en förhöjd symfysisk upplevelse av fästingens eller kattens vara i världen vittnar om en språkbekräftande hållning; språket blir ett rum att vara mer-än-människa i och pröva ett annat perceptionssystem. Men när Murray så hjälper läsaren att förstå fästingen med hjälp av människovänliga antropomorfer återför han, medvetet eller omedvetet, läsaren till dennas invanda position som *utanför* rummet – hon blir den som måste introduceras med hjälp av översättningar av det främmande till sin egen arts upplevelsesfär. Dikten vågar alltså inte helt lita till språkvävens artöverskridande materia, utan vittnar här om en språkskepsis – och detta på ett sätt som momentant reproducerar djur-människa-gränsen och diktläsarens privilegierade position som den som allt är till för.

Ytterligare något händer emellertid i dessa dikter, som motverkar antropomorfismernas tillrättalägganden och i stället knyter an till Derridas form av språkskepsis, som inskräper att vi oavsett artfrågan aldrig (utan att göra våld) kan omfatta vår nästa. Vid språkets gräns kan vi uppleva en hisnande subjektupplösning, men akten handlar snarare om att stå främmande inför sig själv än att sammansmälta med den andra. I ”Shellback tick” är det diktens språkbruk som skapar känslan av alteritet. Raderna när fästingen suger blod låter så här:

sweet incision so the curdy reed
floodeth sun-hot liquor the only ichor the only
thing which existeth wholly alley-echoing⁵⁸

Dikten blir genom sin underligt framströmmande grammatik och arkaiserande ordalydelse helt enkelt främmande och gör därmed fästingen till en varelse att förstå och samtidigt inte alls: den förblir tack vare det konstiga språket delvis hemlig och bortvänd.

När det gäller kattdikten ”Puss” har dess diskursiva metalager en motsvarande komplicerande funktion. Å ena sidan bjuder dikten in läsaren att dela kattens kroppsliga

närvaro nästan inifrån, å andra sidan situeras diktens kattälskande människa (läsarens ställföreträdare) som bortkollrad och låst i den gängse diskursen om gulliga *pussycats* – och då inte som en hjälpsam antropomorfism i porträtteringen katten, utan som ett löje i porträtteringen av människan. För ett ögonblick njuter diktens katt av att besvara människans sentimentalitet och med raspig tunga strippa henne på ”newly-dried skins”.⁵⁹ I nästa stund tröttnar katten, som här är diktens ”jag”:

I must then turn over inside my own skin to be free of you.
One passion at a time, and your dry-licking one suddenly
sickens me, till next time. I go to rehearse my killing.⁶⁰

Katten vänder sig i sitt skinn, lämnar gullighetsrollen och blir sig själv; innanför pälsen känner människan inte katten och vill kanske inte känna den heller, mordisk som den är.

I den sista djurdikten i *Translations from the Natural World*, ”Possum’s Nocturnal Day”, följer vi det lilla nattaktiva pungdjurets hastiga rörelser tills dagsljuset får allt att blekna bort för djuret, som då kryper in i sin håla. Dikten slutar med en tidsupplöst sömn som rekreerar djurets hela vara och likt en våg omvandlar det hittillsvarande till ett nu och blivande:

I curl up in my charcoal trunk of night
and dream a welling pictureless encouragement
that tides from far but is in arrival me
and my world, since nothing is apart enough for language.⁶¹

Diktens sista fras ”since nothing is apart enough for language” talar på en gång om språkets möjlighet och omöjlighet att skildra det sovande possum-djurets liv. Språket, som bygger på att ord/ting/begrepp/fenomen kan urskiljas (”is apart”) kan inte återge sömntillvarons flytande materialitet. Samtidigt gör dikten ett gott försök med sina ord – och något av upplevelsen delas.

Les Murrays dikter kan, som jag här har visat, med fördel läsas som händelser i spänningsfältet mellan det språkbekräftande och det språkskeptiska – mellan det självklara (språket som kontaktzon och mötesplats) och det omöjliga (språket som begränsning och den andra som evigt främmande). Dikternas litterära djur får inflytande över skapelseakten och diktens hela sinnliga uttryck, men det spelar också roll att djuren inte är verkliga djur som talar själva, utan situerade och villkorade skapelser uttryckta genom ett språk som bär på sin specifika mänskliga historia och riktar sig till mänskliga läsare med en artegen *Umwelt*.

Alla de strategier som denna poet, och många andra zoopoeter, använder för att på en gång erkänna och effektivt glömma språkhindret är synliga för en läsare som går in utan att ha positionerat sig i det ena eller andra lägret, men med kunskap om de språkbekräftande och språkskeptiska traditionerna. För att få ut det mesta av denna poesi och dess paradoxer måste forskaren hämta frågor och verktyg från båda dessa diskurser om språk och art.

Noter

- 1 Donna Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press 2008), 165.
- 2 Jacques Derrida, "The Animal That Therefore I Am (More to Follow)", David Wills övers., *Critical Inquiry* vol. 28 (2002:2), 374.
- 3 Aaron Moe, *Zoopoetics* (Lanham, Maryland: Lexington Books 2013); *What is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*, Kári Driscoll och Eva Hoffmann red. (London: Palgrave Macmillan 2018); *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Ecozoetics*, Frederike Middelhoff et al. red. (Berlin/Wien: Rombach Verlag 2019).
- 4 Kári Driscoll och Eva Hoffman, "Introduction: What is zoopoetics?", i *What is Zoopoetics*, 4. På engelska: "texts that are, in one way or another, predicated upon an engagement with animals and animality (human and nonhuman)."
- 5 Les Murray, *Translations from the Natural World* (Manchester: Carcanet Press 1992), 40.
- 6 Murray, *Translations*, 39.
- 7 Begreppet "symphysic" beskriver den förmåga till medkroppslighet som gör att människor utan medveten ansträngning kan känna med djur och deras kroppsliga erfarenheter. Se Ralph Acampora, *Corporal Compassion. Animal Ethics and Philosophy of Body* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2006), 84.
- 8 Murray, *Translations*, 40.
- 9 En tredje möjlighet är att lämna skriften därhän för att slippa ifrån språkproblematiken och istället fokusera andra slags kroppslig-poetiska akter. Bland konstnärer inspirerade av nymaterialismens tankar märks idag ett intresse för dans och performance, med trolig grund i dessa konstarters potential till en direkt och taktill närhet till andra varelser och ting, snarare än via språklig mediering.
- 10 Aristoteles, *Politiken*: 1253a 12–17, se valfri källkritisk utgåva av texten som följer gängse radbeteckningssystem.
- 11 René Descartes, "Discourse on the Method" [1637], i *Descartes: Selected Philosophical Writings*, John Cottingham, Robert Stoothoff, och Dugald Murdoch övers. och red. (Cambridge: Cambridge University Press 1988), 45.
- 12 Mary Midgley, *Beast and Man: The Roots of Human Nature* [1978] (London: Routledge 2003), 206. På engelska: "possibly our favorite human distinguishing mark".
- 13 Brett Cooke och Dirk Venderbeke, "Introduction", i *Evolution and Popular Narrative*, Brett Cooke och Dirk Venderbeke red. (Leiden: Brill 2019), 1. På engelska: "the psychological contours of our species".
- 14 Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal* [2002], Kevin Attell övers. (Stanford CA: Stanford University Press 2004), 33ff.
- 15 Agamben, *The Open*, 35. På engelska: "In identifying himself with language, the speaking man places his own muteness outside of himself, as already and not yet human." Uttrycket "already and not yet" hämtar Agamben från en teologisk diskurs där människan tänks vara redan frälst men ofullbordad och utan att helt förstå det. I Agambens formulering skulle det betyda att stumheten redan är en del av det mänskliga, men att människan ännu inte är redo att omfatta detta.
- 16 Giorgio Agamben, *Infancy and History. Essays on the Destruction of Experience* [1978], Liz Heron övers. (London: Verso Books 1993), 51f.
- 17 Se till exempel primatologen Sue Savage-Rumbaugh's omfattande forskning på språkinläring hos bonobos och chimpanser vid Great Ape Trust, Iowa.
- 18 Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Den suveräna makten och det nakna livet* [1998], Sven-Olov Wallenstein övers. (Göteborg: Daidalos 2010), 177–198.

- 19 Friedrich Nietzsche, "Den glada vetenskapen: 'la gaya scienza'" [1882], i *Samlade skrifter*, Bd 5, Carl-Henning Wijkmark, Peter Handberg och Hans Ruin övers., Thomas H Brobjer noter och efterord (Eslöv: Symposion 2008), 136.
- 20 Friedrich Nietzsche, "Om historiens skada och nytta för livet" [1874], i *Samlade skrifter* Bd 2, Jonas Asklund övers., Ulf I Eriksson noter och efterord (Eslöv: Symposion 2005), 83.
- 21 Kári Driscoll, "The Sticky Temptation of Poetry", *Journal of Literary Theory* vol. 9 (2015:2), 212–229, <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0011>.
- 22 Psykoanalysen byggs senare på med Lacans tankar om det mänskliga språket som subjektsskapande genom introduktionen av en Symbolisk ordning, som (otillräckligt) kompenserar för den separationsprocess från det immanenta Reala som subjektsskapandet samtidigt innebär. Se Jacques Lacan, *Écrits. A Selection* (New York: Norton 1977), 67.
- 23 Driscoll, "The Sticky Temptation", 212.
- 24 Philip Armstrong, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity* (London: Routledge 2008), 134.
- 25 Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence* (Baltimore: Johns Hopkins University Press 1985).
- 26 Franz Kafka, *Redogörelse för en akademi* [1917], Bengt Chambert övers. (Stockholm: Modernista 2021).
- 27 Georges Bataille, *Theory of Religion* [1948], Robert Hurley övers. (New York: Zone Books 1989), 22. På engelska: "[t]he animal opens before me a depth that attracts me and is familiar to me. In a sense, I know this depth: it is my own. It is also that which is farthest removed from me, that which deserves the name depth, which means precisely that which is unfathomable to me. But this too is poetry."
- 28 Driscoll, "The Sticky Temptation", 216.
- 29 Jacques Derrida: "'Eating well', or the calculation of the subject" [1988], i *Points... Interviews 1974-1994*, Peter Connor och Avital Ronell övers., Elisabeth Weber red. (Stanford: Stanford University Press 1995), 280ff. Som termen antyder inbegriper dominansschemat en rad interrelaterade och hierarkiskapande maktdimensioner som manifesteras i fysiska men också symboliska praktiker.
- 30 Derrida, "The Animal", 383. På engelska: "the citizen", "the theoretical, philosophical or juridical man", "institute and guard what is proper to man".
- 31 I en spännande passage härleder Derrida skillnaden mellan maktspråk och poesi tillbaka till Första Moseboken. När Gud ger Adam rätten att namnge djuren vet Gud ännu inte om namngivandet kommer att bli en akt av makt eller kreativitet – enligt Derrida gör Gud ett experiment. Den följande historien av mänsklig brutalitet mot djur har visat vilken språklig handling Adam valde: maktens språkhandling snarare än poesins. Med maktens språk har människan sedan konstruerat sig som dominansvarelse, se Derrida, "The Animal", 386f.
- 32 Derrida, "The Animal", 377. På engelska: "For thinking concerning the animal, if there is such a thing, derives from poetry. There you have a thesis: it is what philosophy has, essentially, had to deprive itself of. It is the difference between philosophical knowledge and poetic thinking."
- 33 Jacques Derrida, "Che cos'è la poesia" [1988], i *A Derrida Reader. Between the Blinds*, Peggy Kamuf red. och övers. (New York: Columbia University Press 1991), 235. På engelska: "ahuman, barely domestic, not reappropriable into the family of the subject: a converted animal, rolled up in a ball, turned toward the other and toward itself."
- 34 Derrida, "Che cos'è la poesia", 227. På engelska: "before knowledge" "cognition".
- 35 Donna Haraway, *When Species Meet*, 19ff.
- 36 Sue Donaldson och Will Kymlicka, *Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights* (Oxford/ New York: Oxford University Press 2011), 175ff.

- 37 Patricia MacCormack, "Animalities. Ethics and Absolute Abolition", i *Posthuman Ethics. Embodiment and Cultural Theory* (Burlington: Ashgate 2012).
- 38 Aristoteles, *De Anima*, 420b, 32–33, se valfri källkritisk utgåva som följer gängse radbeteckningssystem.
- 39 Aristoteles, *Historia Animalum*, 536b, 14–20, se valfri källkritisk utgåva som följer gängse radbeteckningssystem.
- 40 René Descartes, *The Philosophical Writings Of Descartes* Bd. 3, John Cottingham, Robert Stoothoff, Dugald Murdoch, Anthony Kenny övers. (Cambridge: Cambridge University Press 1991), 366. På engelska: "all animals easily communicate to us, by voice or bodily movement, their natural impulses of anger, fear, hunger, and so on." En nyläsning av Descartes mer nyanserade tankar om djur återfinns i Michael R Miller, "Descartes on Animals Revisited", *Journal of Philosophical Research* vol. 38 (januari 2013).
- 41 Charles Darwin, *The Works of Charles Darwin* vol. 23 *The Expression of the Emotions in Man and Animal* [1872], Francis Darwin red. (New York: New York University Press 1989).
- 42 För detta slags kunskap, se t ex *Animal Social Complexity. Intelligence, Culture and Individualized Societies*, Frans de Waal och Peter Tyack red. (Cambridge Mass.: Harvard University Press 2003).
- 43 Jakob von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere* (Berlin: Julius Springer 1909).
- 44 Jakob von Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans. With A Theory of Meaning* [1934], Joseph D. O'Neill övers. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 50.
- 45 För detta slags kunskap se t ex Clive Wynne and Monique Udell, *Animal Cognition. Evolution, Behavior and Cognition* [2013] (London: Red Globe Press 2021).
- 46 Katia Mandoki, *The Indispensable Excess of the Aesthetic. Evolution of Sensibility in Nature* (Lanham: Lexington Books 2015); Richard O. Prum, *The Evolution of Beauty. How Darwin's Forgotten Theory of Mate Choice Shape the Natural World* (New York: Doubleday 2017).
- 47 David Abram, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World* [1996] (New York: Vintage 2017).
- 48 Abram, *The Spell*, 87.
- 49 Abram, *The Spell*, 74f. På engelska: "Communicative meaning is always, in its depths, affective; it remains rooted in the sensual dimension of experience, born of the body's native capacity to resonate with other bodies and with the landscape as a whole. Linguistic meaning is not some ideal and bodiless essence that we arbitrarily assign to a physical sound or word and then toss out into the 'external' world. Rather, meaning sprouts in the very depths of the sensory world, in the heat of meeting, encounter, participation."
- 50 Abram, *The Spell*, 75.
- 51 Moe, *Zoopoetics*, 6f. På engelska: "the process by which animals are makers. They make texts. They gesture. They vocalize."
- 52 Redan Aristoteles förstod mimesis som ett "naturligt" fenomen och Darwin delar denna insikt i sin evolutionsteori. Hos Nietzsche, däremot betraktas mimesis som ett sekundärt substitut för instinktiva impulser (precis som det mänskliga språket i stort). Den negativa förståelsen av mimesis som icke-kreativt och konformistiskt återklingar hos tänkare som Deleuze och Derrida.
- 53 Moe, *Zoopoetics*, 7.
- 54 Scott Knickerbocker, *Ecopoetics. The Language of Nature, the Nature of Language* (Amherst: University of Massachusetts Press 2012).
- 55 Se detta klipp från BBC Earth, 2018: https://www.youtube.com/watch?v=VQR8xDk_UaY (hämtat 27 sept 2021).

- 56 Knickerbocker, *Ecopoetics*, 159.
- 57 *Material Ecocriticism*, Serenella Iovino and Serpil Oppermann red. (Bloomington: Indiana University Press 2014).
- 58 Murray, *Translations*, 40.
- 59 Murray, *Translations*, 39.
- 60 Murray, *Translations*, 39.
- 61 Murray, *Translations*, 54.