

ERIK VAN OOIJEN

BERÖRING OCH BEGRÄNSNING

Om gränssnittet mellan djur och människa

Beröring visar på kroppars förmåga att komma i kontakt med och påverka varandra. I beröringen kan två kroppar av helt olika art kopplas samman via gemensamma kontaktytor. Inom mikrobiologin talar man om gränssnittet mellan djur och människa som det som gör det möjligt för virus och andra patogener att röra sig över artgränserna genom ett "kontinuum av kontakter och interaktioner mellan människor, djur, deras produkter och deras miljö".¹ Det pekar på en kontinuitet mellan kroppar som vanligtvis tänks som kategoriskt åtskilda från varandra. Coronapandemin visar exempelvis hur gränssnittet människa-djur idag är globalt och knyter samman människor över hela jorden med vilda djur, boskapsdjur, husdjur, mikroorganismer och virus: genom en svåröverskådlig serie översättningsprocesser av virusets "budbärar-RNA" kommer jag, när jag står för nära främlingen i kollektivtrafiken, också i kontakt med danska minkfarmar och husdjursmarknaden i Wuhan. Som en konsekvens har man på global nivå sökt reglera beröringar mellan människor, liksom mellan människor och djur.

Det moderna begreppet gränssnitt synliggör de teknologier som på ett ofta ambivalent sätt möjliggör och kontrollerar önskvärda respektive oönskade beröringar över artgränserna.

Därmed relaterar det också till begreppet tabu, som i socialantropologin har använts för att peka på den kulturella och moraliska laddning som uppstår i förhållande till de gränzoner där två kategorier som förmodas vara åtskilda – som "människa" och "djur" – i själva verket överlappar.² I den västerländska idéhistorien etablerades kontinuiteten mellan människan och andra livsformer definitivt genom Darwins evolutionsteori. I förmodernerna sammanhang har dock inte minst myterna erbjudit ett utrymme för utforskandet av kontinuiteten mellan livsformer.³ Det mytopoetiska tänkandet erbjuder samtidigt spekulativa förklaringsmodeller över de fenomen som människan möter i hennes omgivning, och en möjlighet till en kreativ och fantasifull lek med våra styrande kognitiva kategorier. En liknande förening mellan det förklarande, det spekulativa och det fantastiska lever kvar i skönlitteraturen, som Roger Caillois en gång beskrev som mytologi minus ritual.⁴ I själva verket kan en stor del av den mänskliga kulturen sägas ägnas åt en aldrig avslutad problematisering av de gränser som vi på olika sätt drar upp mellan oss och den omgivande världen.

I det följande redogörs för hur den kategoriska gränsen mellan människa och djur har problematiserats i tre sammanhang som

på olika sätt befinner sig i gränslandet mellan förklarande, spekulativa och gestaltande modus. Det första gäller "filosofiska beröringar" och behandlar dels filosofer som låter den fackmässiga filosofin ta form i ett mer essäistiskt och litterärt skrivande (som Jean-Luc Nancy), dels författare som skriver i ett delvis filosofiskt och aforistiskt modus (som Henri Michaux). Här följer jag hur en mer allmän betraktelse över beröringen kan snävas in till att gälla beröringen mellan människa och djur i termer av en kroppslig hermeneutik eller en icke-verbal kommunikation över artgränserna. Det andra gäller "mytiska beröringar" där jag utgår från ett par mytiska metamorfosmotiv – Leda och svanen och Pasifaë och tjuren – och följer hur gestaltningar av dessa motiv genom konsthistorien skapar en hermeneutisk provkarta över hur olika deras artöverskridande förbindelser förstås när de konkretiseras i en enskild bild. Det tredje gäller "dokumentära beröringar" där jag betraktar två relativt nya dokumentärfilmer som på olika sätt behandlar sexualiteten i mötet mellan människa och djur. Här synliggörs inte minst vilka slags beröringar som betraktas som normala och önskvärda respektive onormala och icke-önskvärda. Det gäller Robinson Devors *Zoo* (2007), om de inblandade i en uppmärksammas djursexskandal, samt Nikolaus Geyrhalters *Vårt dagliga bröd* (*Unser täglich Brot*, 2005), om djurens roll i modern kött- och livsmedelsproduktion. Där filosofin tillåter ontologisk och begreppslig utredning, och myterna en ofta lekfull gestaltning av det förbjudna, tvingar dokumentärerna oss också till ställningstaganden gällande djuren i vår sociala verklighet.

Det huvudsakliga syftet är alltså inte att enbart låta de filosofiska tankarna förklara de konstnärliga produkterna, eller att låta gestaltningarna belysa filosofin. Snarare är jag intresserad av hur dessa olikartade modus, implicit eller explicit, används för att behandla de gemensamma problem och spänningar som en kategorisk åtskillnad mellan människa och djur medför. Den pågående klimatkatastrofen och

den sjätte massdöden har visat hur litteraturen och litteraturvetenskapen, inte minst genom inflytandet från ekokritik och tvärdisciplinära djurstudier, ingår i en akut omförhandling av det civilisatoriska arvet och dess relation till icke-mänskliga livsformer. Denna process inbegriper den mänskliga kulturen som helhet. Beröringen över artgränserna kan i ett sådant sammanhang generera ett estetiskt, moraliskt och erotiskt laddat spänningsfält där kroppar, som förblir olika varandra, också visar sig vara förenliga med varandra på ett ibland störande sätt.

Filosofiska beröringar

Jean-Luc Nancy påpekar att det finns ett oöverkomligt avstånd inneboende i varje beröring, där kroppar möts så att säga kant i kant. Den kontakt som beröringen förmedlar går via, och stannar vid, "den punkt eller den dimensionslösa rymd som skiljer det åt som beröringen för ihop, den linje som skiljer berörandet från det berörda".⁵ I sin bok om Nancy framhäver Jacques Derrida på motsvarande sätt hur beröring alltid innebär att röra vid en yttre gräns, en utsida eller kontur som finns vänd mot oss samtidigt som insidan förblir oåtkomlig: "Också då vi rör vid något invärtes, inuti något, gör vi det genom den punkt, linje eller yta – den yttre gränsen hos en rumslighet som exponerar sig för utsidan – som erbjuds oss, precis vid denna kant, i kontakten."⁶ I en utveckling av Nancys tanke understryker Graham Harman i sin tur hur beröring utan denna rymd skulle bli något annat, en våldshandling som riskerar att förinta det berörda genom att lösa upp dess gränser. Därför förutsätter beröringen att det också föreligger ett gränssnitt som skiljer kropparna åt:

Att röra vid något är att få kontakt med det och samtidigt förbli åtskild från det eftersom de två entiteter som rör vid varandra inte smälter samman. Att vidröra är att smeka en yta som hör till något annat, utan att någonsin bemästra

eller förtära det. Det kräver en viss rymd mellan tingen, men också ett gränssnitt där de kan mötas. Hur kan vi röra något utan att röra vid det?⁷

Harmans grundtanke, som han delvis försöker rädda från Nancy (för vilken kroppar individueras först i och med att de kommer i kontakt med varandra), är att kroppar (och andra "objekt") måste föregå sina relationer: något måste helt enkelt existera för att kontakt ska bli möjlig. I Harmans terminologi föreligger en klyfta mellan den verkliga kroppen, som föregår relationen, och den sinnliga kroppen, som är kroppen så som den kommer att ta sig uttryck när den träder in i en relation med något annat. Därmed uttöms aldrig en kropp av sina relationer: beröring skapar samtidigt tillgång till och utestänger oss från det berörda som, i samma stund som det öppnar sig för oss, också drar sig undan från oss.⁸ Den berörda kroppen förblir kort sagt utanför relationen. Om beröringen däremot överskrider gränsen till den berörda kroppen när den aldrig in i dess hemliga kärna utan förintar snarare kroppen, exempelvis genom att förtära den. I det ögonblicket upphör också det berörda att vara vad det är. Poängen är, kort sagt, att kontakt alltid utspelar sig *mellan* kroppar, vilket i sin tur inte innebär att dessa kroppar förblir opåverkade av mötet. Att dödas eller förintas av en beröring är exempelvis en högst påtaglig efterverkning.⁹

I boken om Nancy pekar Derrida ut en "haptocentrisk" tradition som har gett företräde åt människohanden och fingertoppskänslan som en förmodat direkt tillgång till den empiriska verkligheten.¹⁰ Liksom senare Harman bryter Nancy med denna tradition genom att framhäva beröringens beroende av mellanrummet eller gränssnittet. Idén om handens särställning är emellertid särskilt relevant för diskussionen om beröringar mellan människa och djur. I ett av sina fragment ansluter sig Henri Michaux till den tradition som betraktar handen som människans särmärke. Samma hand som har

gjort den aggressiva människan till "manipulator, utgrävare, forskare, hantverkare, arbetare, strypare" har, enligt Michaux, också dömt henne till en tvångsmässig kelsamhet:

Händerna, dessa tillgivenhetens och ömhetens redskap vilka bättre än allt annat kan ge smekningar, saknar motstycke i djurvärlden.

Så blir också de djur som låter handen verka på sig aldrig mer desamma, med undantag för kattdjuren, som när de vill vet att återuppta det äventyrliga livet.

De andra djuren korrumpas av denna tillgivenhet. En gång vanda vid den klarar de sig inte utan. Att leva utan smekningar har blivit outhärdligt för dem. Oersättliga hand.

Genom denna säregna möjlighet till smekning (medan apans hand, bävern och andra smågnagares tass förblivit hård, valkig, obehaglig eller likgiltig) har den aggressiva, otåliga och beräknande varelse som människan är ett slags förutbestämmelse för mjukhet och tillgivenhet... Om man lät barnen hållas skulle de smeka vargar, pantrar.¹¹

Här sammanfattar Michaux den närhet mellan smekning och våld som ligger latent i Harmans beskrivning. Trots att den klappande handen inte når in till djurets kärna återverkar den oåterkalleligt på djuret genom att förvandla henne till tamdjur, för evigt beroende av den hand som föder. Att det samtidigt ligger något narcissistiskt i denna mänskliga maktfantasi understryks av hur människohanden ändå visar sig ha begränsad räckvidd: vargen och pantern förblir onåbara. Och till och med huskatten behåller sin katthet och kan träda in och ut ur den relationella tamheten liksom genom en kattlucka i människans bostad.

Plötsligt återfinner vi vilddjuret i den allra snällaste katt eller hund som klöser till eller biter utan att släppa taget. Kanske kan en sådan tillfällig glimt av det vilda ses som en allegori över spänningen mellan den verkliga och den sinnliga kroppen i Harmans mening. Tanken på domesticeringen som en fullständig

förvandling förutsätter en direkt kontakt med djurets essens, där ingenting förblir utanför relationen till människan. Snarare ska tamdjuret kanske förstås i spänningsförhållandet mellan den tillvända familjekatten och den bortvända djurvaro som förblir otillgänglig för människan. Poängen hos dessa beröringens filosofer är att något liknande gäller för relationen mellan alla kroppar.

I en text om det han kallar en kroppslig, eller köttslig, hermeneutik berättar David Wood om hur han har tagit hand om några förvildade gatukatter. Wood förvarnas om att de förmodligen aldrig kommer låta honom röra vid dem, och han är väl medveten om att det inte är några gulliga keldjur han har att göra med. Djuren är främmande, frånvända: ”Se in i deras ögon, och du möts av svarta hål ur vilka inget ljus återvänder.”¹² Men så småningom närmar sig katterna ändå den hand som föder dem och stryker sig mot den. Stegvis låter de sig klappas och till slut ligger en av dem ringlad runt filosofens nacke och spinner. Ur denna episod drar Wood slutsatsen att kommunikativ samvaro är möjlig över artgränserna trots avsaknaden av ett gemensamt verbalt språk: ”Att gnida nosen mot, spinna, slingra sig runt, slicka – är inte detta att tala? Vad är det som jag inte skulle kunna förstå när hon rullar över på rygg och blottar den mjuka pälsen för att bli klappad?”¹³ Människan är förmögen till olika former av förspråkligt samförstånd helt enkelt därför att hon redan är en djurisk kropp, grundad i det Julia Kristeva kallar det semiotiska: rytm, puls, beröring, begär.¹⁴

Kroppslighetens hermeneutiska brygga över artgränsen uttraderar inte främlingskapet. Till och med i det smeksammaste samförstånd kvarstår skillnader, ”märkliga glapp”, påpekar Wood: ”Blir njutningen alltför stor fälls klorna oavsiktligt ut och sticker mig i huden genom jeansen.”¹⁵ Återigen ser vi glimten av det främmande i främlingens kropp. Dessa glapp begränsar sig alltså inte till förhållandet mellan djur och människa utan präglar all kroppslig närhet; de återfinns i ”våra kroppsliga och

sinnliga relationer till det motsatta könet, till samma kön, till barn, till och med till oss själva”.¹⁶ Kontakt är möjlig men förutsätter ett mellanrum eller ett gränssnitt där två kroppar kan mötas och samtidigt förbli åtskilda. Också i den älskades ögon, eller i spegelbilden, kan vi möta två svarta brunnar.

Den domesticering som för Michaux framstår som en oåterkallelig förvandling framstår hos Wood snarare som en tillfällig begränsning. Kroppen blir inte något radikalt annat utan återgår till ett tillstånd som redan visat sig vara möjligt: ”Jag är medveten om att katten kanske befinner sig i ett regressivt tillstånd och återfaller till sin tid som kattunge. Men ligger inte liknande minnen gömda inom oss alla, förhoppningsvis redo att plockas fram när lämpligt tillfälle ges?”¹⁷ Liksom i fallet med Kristevas semiotiska behöver det regressiva här emellertid inte förstås som en återgång till ett infantilt stadium. Snarare pekar det mot ett tillvaratagande av de affektiva förmågor som präglar ett tidigt utvecklingsstadium. Vildkatten kan tämjäs därför att den redan bär på tamkattens egenskaper (kattungens beroende och underordning). Människan kan tala med djuren därför att hon redan är en djurisk kropp förmögen till förverbal kommunikation.

Mytiska beröringar

I litteraturhistorien figurerar beröringen mellan människa och djur ymnigt i de antika myterna, vars metamorfoser visar hur något samtidigt förvandlas och förblir vad det var. Det tragiska i prästinnan Ios öde, som återberättas i den första boken av Ovidius *Metamorfoser*, är inte att hon förvandlas till ko utan att hon trots sin yttre förvandling förblir människa: en lingvistisk själ som kan slicka faderns hand, men inte använda tungan att tala med.¹⁸ Det är en allegori över människans förmåga att träda ut ur språket och återgå till den djuriska kroppens köttsliga hermeneutik. Men myten gestaltar också det omöjliga i att förvandlas till något man inte redan är. Metamorfosen är en

kroppslig begränsning till affektiva förmågor som redan på förhand bor i den förvandlade kroppen. Hade Io blivit ko fullt ut hade denna ko inte längre varit Io.

Bland de mytiska motiven intar Zeus erotiska eskapader en särställning. Här begränsas det gudomliga tillfälligtvis till ett lägre tillstånd, den köttsliga kroppen, för att komma i kontakt med människor och andra låga väsen. Djurkroppen blir inte sällan det medium som låter guden röra vid det jordiska. Ett av de mer uppmärksammade motiven är Leda och svanen: Zeus iklär sig svanens gestalt och dimper ner i den badande prinsessans knä för att lägga henne. Motivet är notoriskt på grund av dess tvetydiga spänning mellan förförelse och våldtäkt. I *Metamorfoser* nämns episoden bara som hastigast i sjätte boken, i neutrala termer, som ett av de motiv som Arachne väver in i sin gobeläng. Den knapphändig beskrivningen har dock kompletterats av en rad visuella gestaltningar i konsthistorien, där den bildkonstnär som tagit sig an motivet har behövt fatta ett beslut gällande huruvida episoden ska framställas som en smeksam beröring eller ett våldsamt övergrepp. Den litterära skildringen uppvisar en potential som det blir upp till andra konstformer att förverkliga genom en gestaltning som också utgör en hermeneutisk utsaga om signifikansen hos denna potential. Bildkonstverket blir i sig det hermeneutiska gränssnitt som ger åskådaren tillgång till en konkret visualisering av något som förblir outtalat i texten.

I renässansmålarnas versioner återfinns den ömsesidiga erotik som inte kunde gestaltas mellan människor. Det kluvna förhållandet mellan tillgång och icke-tillgång kan ses i hur Leda vänder bort ansiktet samtidigt som hon rör svanen med händerna. Det gäller exempelvis den artöverskridande äktenskapslyckan i kopiorna efter Leonardo da Vincis försvunna original (exempelvis Cesare da Sesto, c. 1515). Här omfamnar människa och fågel ömsint varandra; hon med armen, han med vingen. Gränssnittet blir en öppning som tillåter för-

ening i åtskillnad. Djuret lägger sin kropp som ett skyddande hölje runt människan, likt det äggskal som omslutit spädbarnen på marken. Leda vänder ansiktet mot deras nykläckta avkomma medan hon i en suggestiv gest lägger handen runt svanens falliska hals. Denna version har sin moderna motsvarighet i Paul Cézannes *Léda au cygne* (c. 1886) som behåller da Vincis vällustigt kurviga linjer men ersätter greppet med en mild, närmast avmätt beröring. Utan dominans håller svanen lätt den erbjudna handen i näbben. Leda vänder sig inte bort men beröringen utstrålar en samtidig kontaktlöshet: de både har och saknar tillgång till varandra.

Hos rokokokonstnären François Boucher blir motivet pornografiskt. I versionen på Nationalmuseum (1741) blickar två nakna kvinnor förvåntansfullt ner mot den erigerade halsen som närmar sig. En av dem, Ledas oblyga ledsagerska, intar Bouchers favoritställning, framåtlutad på knä med baken vänd mot åskådarens manliga blick.¹⁹ Trots att människa och djur ännu inte vidrör varandra ligger spänningen i den förväntade kontakten. Laddningen i näbben som möter kvinnans kroppsöppning – vanligtvis munnen – intensifieras än mer i en annan av Bouchers variationer på temat (c. 1740). Där spärrar Leda med bar underkropp ut benen mot åskådaren medan svanen nyfiket sträcker sig mot könet. Det är mellanrummets pornografi: erotiseringen av glappet mellan två kroppar.

Spänningen mellan kontakt och tillbakadragenhet blir tydligast i jämförelsen mellan två moderna variationer på motivet. I Salvador Dalís matematiskt strukturerade *Léda Atomica* (1949) averotiseras Bouchers åtskillnad och görs till kvantfysisk princip. Det påminner om Harmans objektorienterade ontologi: ingenting nuddar någonting. I en kommentar till sitt eget verk, där Dalí skiftar modus från gestaltning till supplementerande estetisk och fysisk förklaring, tar han explicit avstånd från motivets traditionella behandling, där människa och svan förenas, för att istället närma

sig själva djuriskheten utifrån förutsättningen att det, liksom allt, förblir tillbakadraget:

Leda nuddar inte svanen; Leda nuddar inte piedestalen; piedestalen nuddar inte sockeln; sockeln nuddar inte havet; havet nuddar inte stranden. Häri vilar, inbillar jag mig, den separation mellan jordens och vattnets element som utgör själva roten till djuriskhetens kreativa mysterium.²⁰

Motsatsen är Cy Twomblys våldsamt expressionistiska *Leda and the Swan* (1962) som istället framhäver våldtäktens brutalitet i linje med William Butler Yeats sonett på temat (1923). Hos Yeats överrumplar motivet läsaren redan i de öppnande orden: ”A sudden blow”, vilket i Anders Österlings tolkning blir ett ”plötsligt slag” och hos Thomas Sjösvärd det mer sexuellt konnoterade ”plötslig stöt”.²¹ Yeats fokuserar på vingarnas våldsamma slag mot kroppen medan fågeln biter tag i och håller fast den skräckslagna kvinnan. När guden (i Österlings version) beskrivs som en ”fjäderstorm” ger det hela nästan intryck av det yrande virrvarr som i tecknade serier betecknar slagsmål. I sin läsning av dikten understryker Camille Paglia hur första halvan, trots sonettens metriska regelbundenhet, utgör ett kaos av taktila sinnesförnimmelser som utspelar sig mellan lår, fjädrar, näbb, bröst, simhud och svanens bultande ”främlingshjärta”.²² Diktens tydliga sexuella metaforer – fjäderstormen är i originalet ”[a] feathered glory” och kvinnokroppen sluts in i ”[a] white rush”, som hos Sjösvärd blir ”det vita” och hos Österling det mindre klibbiga ”ett snö vitt brus” – föranleder Paglia att föreställa sig anatomin bakom Zeus ”extastiska ejakulation”: ”Medan svanhanar har en liten indragbar penis tycks kopulationen här inbegripa en gud i en ofullgången metamorfos: kanske har han på något magiskt sätt penisen i behåll.”²³ När i den tredje strofen diktens historiefilosofiska tema slås an sker det också via den sexualiserade bilden av ett brinnande torn och en brusten borgmur; i Sjösvärds tolkning:

När länden skälver till är grunden lagd till muren som krossas, tornet med brinnande topp, Agamemnon död.²⁴

Med den gudomliga svanens intrång får Leda också en epifanisk förnimmelse av den våldsamma framtid som koncipieras i samma stund: det ursinniga mötet ger ju enligt myten upphov till både Helena och Klytaimnestra, och därmed också en katastrofal kedja av krig, våld och hämnd, liksom själva den klassiska litteraturen.

Hos Yeats och Twombly begränsas motivet alltså i än högre utsträckning till detta ”virrvarr av fjädrar och hud” som Dalí gjorde allt för att undvika.²⁵ Beröringen upphör att vara beröring och blir istället det hänsynslösa försöket att tränga in i främlingens kärna, till Derridas ”något invärtes, inuti något”, på ett sådant sätt att insidan upphör. Gränssnittet, mellanrummet mellan kropparna, försvinner, och kroppen förintas: allt blir ett upplöst kaos av fjädrar och blod. Twomblys version visar hur närhet utan åtskillnad blir en förtäring. När kontakten inte längre stannar vid ytan upplöses kroppen ”i det vita”.

I Ledamotivet, från dess knapphändiga behandling i *Metamorfoserna* till Twomblys bombastiskt visuella gestaltning, märker vi gränssnittet först när det försvinner och kroppen flyter ut. Hos Yeats framhävs visserligen djurkroppen som det gudomligas medium men i målningarna träder svanen snarare fram i egen rätt – eller som blott en förklädd penis.

I myten om Pasifaë apostroferas istället gränssnittet som en nödvändig och mycket påtaglig knutpunkt mellan djur och människa. Myten berättar om hur drottningen döms till att förläsa sig i en tjur. För att kunna närma sig den åtrådda kroppen beordrar hon Daidalos att konstruera en ihålig koattrap som hon kan ta plats i. Inuti träkon förblir Pasifaë den hon är – mänsklig – samtidigt som hon kan reduceras till det hon också är: djurisk kropp. Motivet utmärker sig genom att framställa gränssnittet som en konkret medieteknologi. Skillnaden

gentemot Ledamotivet är tydlig: om svanen härbärgerar gudens essens bor människan istället i maskinen.

I *Metamorfoserna* omnämns myten om Pasifaë ett par gånger, i åttonde och nionde boken. Båda gångerna sker det genom ett framhävande dels av det onaturliga i det sexuella mötet mellan djur och människa (alltså det "drottningens djuriska snedsprång" som resulterar i den monstruösa Minotauren²⁶), dels av hur detta möte blivit möjligt genom konstruktionen av ett sinnrikt teknologiskt gränssnitt. I åttonde boken förbannar Skyllakung Minos genom att påtala hur han och Pasifaë verkligen förtjänar varandra – hon som, i Ingvar Björkesons översättning, "gömd i trä bedrog dig med tjuren/ och ur sitt sköte har fött ett missfoster".²⁷ I nionde boken förbannar Ifis istället sin egen lesbiska kärlek för att till och med vara onaturligare än Pasifaës, som ju åtminstone var heterosexuell:

[...] Sitt hopp att bli älskad
fick ju Pasifaë uppfyllt när gömd i en kviga hon
listigt
lockade tjuren och maken bedrogs av den som
hon lurat.
Om än all konstfärdighet i världen här var
församlad,
ja om så Daidalos själv på vingar av vax vände
åter,
kunde han hjälpa mig då? [...] ²⁸

Den förtvivlade Ifis efterlyser alltså en teknologi som skulle låta henne träda in i den maskulina älskarens roll, på samma sätt som Pasifaë med träkonstruktionens hjälp tilläts bli ko.

Gränssnittet står alltså i centrum för Pasifaë-motivet som endast utgör en metamorfos i utvidgad bemärkelse. Det utmanande i myten om Pasifaë är inte enbart hur människan sänker sig till djurets nivå utan också hur hon i kontakten med djuret förblir människa – suverän, majestätisk, beslutsam. Motivet står ut på grund av dess fokus på kvinnans sexuella agens. I medeltida miniatyrer står Pasifaë höjd

över tjuren och initierar mötet genom att lägga handen på eller omfamna djurets hals. Marilyn Desmond och Pamela Sheingorn visar i en artikel hur illustrationerna i Christine de Pizans *L'Épître de Othéa a Hector* (1400) går emot såväl motivets litterära tradition, där den kvinnliga sexualiteten fördöms som onaturlig, som den avsexualisering av Pasifaë som sker i Pizans eget textliga försvar av karaktären: "Hennes målinriktade omfamning av tjuren uttrycker Pasifaës eroticism med visuellt tilltalande medel. Pasifaës smekning av tjurens hals erotiserar hennes agens och framställer henne som begärets subjekt."²⁹

Romerska målningar gestaltar i sin tur den mäktiga drottningens befallning att utveckla ett gränssnitt som möjliggör den förbjudna kontakten. I en pompejansk väggmålning i Casa dei Vetti (c. 62-79) tronar drottningen majestätiskt medan Daidalos demonstrerar sin uppfinning. Med handen visar Daidalos hur träkon fungerar medan Ikaros, lärlingen, hamrar vid en arbetsbänk i förgrunden – en detalj som ytterligare understryker hur det är teknologin som står i centrum.

I Giulio Romanos renässansfresk i Palazzo del Te (c. 1526-1528) rör Daidalos istället vid Pasifaës arm då han hjälper henne att stiga in i attrappen via en lucka i sidan. Drottningens klänning faller i sensuellt draperade veck och har hasat ner tillräckligt för att låta ana bröstet. Maria Maurer påpekar hur Pasifaë därmed samtidigt utgör åskådarens erotiserade objekt och motivets sexuella subjekt "som aktivt strävar efter att uppfylla sina egna passioner".³⁰ Tjuren är i jämförelse lika passiv som åskådaren. Han vilar på marken, medan Amor håller upp huvudet och riktar tjurblicken samtidigt mot träkon och Pasifaës bak på ett sätt som låter kvinna och ko sammanfalla. Den realistiskt målade korumpan blir emellertid också objekt för åskådarens blick. Här erotiseras alltså kon i dess dubbla status som djurkropp och teknologi. Att djuret närmast tränger sig på åskådaren understryks av hur svansen, i en *trompe l'œil*-effekt, viftar liksom utanför bil-

dens ram. Därmed styrs åskådarens blick mot dess detaljerat återgivna anus och genitalier. Maurer påpekar hur illusionen därför ”implicerar den voyeuristiska åskådaren i det sexuella normbrott som Pasifaë begår”.³¹ Kanske kan vi rentav tänka oss att svansens synvilliga styr tittaren till att själv vidröra målningen för att med fingrarna avgöra var gränsen går mellan bildens in- och utsida. Bilden tycks konstruerad för att inbegripa åskådaren i en såväl visuell som taktill överträdelse i relation till den förbjudna kroppen, som ju samtidigt ”bara” är en oskyldig attrapp.

En sådan interaktiv potential utnyttjas än mer i en modernare tolkning som Oscar Estrugas bronsskulptur *Pasifae* (1988), placerad vid stranden i Vilanova i la Geltrú. Den stora skulpturen gestaltar den ihåliga kon delvis i genomskärning så att åskådaren, genom att blicka rakt genom skulpturen, också ser siluetten av en vällustigt tillbakalutad Pasifaë gömd i dess mage. Mer anmärkningsvärt är hur denna utformning också gör det möjligt för åskådaren att själv klättra in och ta plats vid Pasifaës sida. Skulpturen blir i sig ett gränssnitt som låter betraktaren komma i taktill kontakt med motivets insida. Om denna version är den som tydligast framställer kvinnan som en passiv mottagare, är det också den som tydligast uppmanar åskådaren att själv inta Pasifaës position.

Dokumentära beröringar

De mytiska motiven ger oss möjlighet att kontempera gestaltningar av potentiellt störande beröringar i ett upphöjt och symboliskt sammanhang. De berör oss utan att riktigt röra oss; i freudianska termer skänker de lustprincipen fritt utlopp utan att den behöver underställas realitetsprincipen. Det är onekligen mindre laddat att dras till tekniken i en italiensk renässansfresk än till den erotiserade djurkropp målningen framställer. Därför vill jag avslutningsvis leda över diskussionen till några samtida dokumentära skildringar av en liknande tematik, som i sin tur visar på det

akuta behovet av en omförhandling av vår relation till djuren. Om filosofin låter oss diskutera beröringen som ett ontologiskt problem, och de mytiska framställningarna ur litteratur- och konsthistorien gör den gränsöverskridande beröringen till ett estetiskt njutbart motiv, tvingar de dokumentära skildringarna oss istället att skärskåda vilka värden och värderingar som ligger till grund för hur vi behandlar djuren i vår sociala omgivning.

Robinson Devors dramatiserade men lågmälda och i flera avseenden svävande dokumentärfilm *Zoo* (2007) har sin utgångspunkt i ett i internethistorien tidigt viralt videoklipp där en man penetreras av en hingst.³² Personen i klippet, som gick under smeknamnet ”Mr. Hands”, var del av en zoofilisk gemenskap av män som regelbundet träffades för att bli påsatta av hästar. Gruppen avslöjades då Mr. Hands vid ett tillfälle blev så våldsamt penetrerad att tjocktarmen sprack och han avled. Händelsen ledde inte bara till sensationslystna rubriker utan också till att staten Washington införde förbud mot sex mellan människa och djur.

Devors på många sätt ambivalenta dokumentär syftar emellertid mindre till att dokumentera händelsen, eller fälla något slutgiltigt moraliskt omdöme kring det inträffade, än att låta de inblandade personerna komma till tals och uttrycka sitt perspektiv. Tidigt i filmen presenterar den intervjuade ”H” beröringen som en central del av hästarnas lockelse: ”Kanske vill jag bara hålla en hästs testiklar, känna hans bollar, hur de känns. Ja, de är varma.”³³ En annan av de intervjuade männen, ”Coyote”, identifierar sig som ”zoo”. Som bland andra Monika Bakke påpekar syftar zoofili eller zoosexualitet på en sexuell samvaro över artgränserna som, till skillnad från det juridiska begreppet tidelag eller *bestiality*, är baserad på ömsesidighet och gemenskap snarare än övergrepp och mänsklig dominans.³⁴ De sexuella aktiviteterna mellan häst och människa baserades i det aktuella fallet på hingstarnas agens: de var aktiva medan mannen passivt inväntade att bli bestigen. In-

tressant nog beskrivs dessa möten just i termer av en förspråklig köttslig hermeneutik grundad på beröring. I Hs beskrivning:

Var försiktig bara, för om du står stilla för länge utan att röra dig så kommer det att hända. Om du bara står där så kommer de att komma upp bakom dig, lägga huvudet mot din axel och tala till dig. De kommer att känna av feromonerna som din kropp sänder ut och *de* kommer att bestiga *dig*. Rör du dig inte, så blir du betäckt. Och jag menar verkligen betäckt. Ibland kom det folk som förväntade sig att det skulle hända, utan att det gjorde det.³⁵

Enligt männens egen utsaga involverade aktiviteterna alltså varken våld, tvång eller fasthållande. "Det handlar ju", som en av dem uttrycker det, "om dina vänner.³⁶ Vad som däremot förekom var ett bioteknologiskt gränssnitt som också används i avelsindustrin. I en intervju får filmens manusförfattare Charles Mudede frågan om hur männen egentligen gick tillväga för att få hästarna att bestiga dem och svarar: "De böjde sig bokstavligen fram och väntade på att hästarna skulle knulla dem. De tog även på sig något slags doft – sådana feromoner som man använder för att få hästar att para sig."³⁷ Feromonerna synliggör här det medierande mellanrum som låter de två kropparna förenas och samtidigt skiljer dem åt – ett slags flyktig motsvarighet till Daidalos träko.

Möjligheten för en kvinna att bli penetrerad av en tjur eller en man av en hingst bygger på en grundläggande kontinuitet mellan dessa på många sätt olika kroppar. I de mytiska motiven gestaltas en liknande kontinuitet i den imaginära sammanlänkningen mellan fallos och svanens hals eller kvinnans och kons genitalier. Arternas kroppsdelar görs ekvivalenta: en kan vara ställföreträdare för en annan. Peter Singer har i linje med denna kontinuitet påpekat hur zoosexualiteten understryker hur människan är en djurisk kropp bland andra: "Vi kopulerar, som de gör. De har penisar och vaginor, som vi, och det faktum att en man kan finna sexuell

tillfredsställelse i en kalvs vagina visar hur lika varandra dessa organ är."³⁸ Mr. Hands sexualitet tycks i själva verket vara grundad på denna anatomiska kontinuitet eller möjligheten för en kropp att ersättas av en annan. Till skillnad från de självidentifierade zoofilerna tycks hans begär nämligen inte riktat mot djurkroppen som sådan utan snarare mot det falliska organ som man och hingst har någorlunda gemensamt. Efter att ha ådragit sig svåra nervskador i en trafikolycka var dessa extrema eller förstörade beröringar det enda som gav honom sexuell stimulans.³⁹ I det slutgiltiga, dödliga mötet förvandlas denna kontinuitet till en diskontinuitet då den penetrerande rörelsen överskrider gränsen mot det invärtes. Liksom i Yeats och Twomblys Ledavariationer punkteras gränssnittet och den berörda kroppen löses upp i en utsida. Liksom Pasifaë förblir Mr. Hands människa genom hela akten. Han är samtidigt kompatibel och inkompatibel med hingstens förstörade fysionomi. Då han behåller sina mänskliga proportioner, sin annanhet, i sammansmältningen kommer upplösningen av gränsen mellan de två kropparna slutligen att förinta honom. Gränssnittet går från kontaktpunkt till punktering.

Diskursen kring zoosexualitet präglas av en antropocentrisk språknorm. Piers Beirne hävdar exempelvis, i en replik till Singer, att sexuell beröring mellan människa och djur alltid utgör ett övergrepp då djuret inte kan skänka sitt verbala samtycke.⁴⁰ Det reducerar kommunikationen mellan kroppar till en rent lingvistisk semiosfär där varje art stängs in i sin egen arttillhörighet. Utan att dra konsekvensen implicerar argumentet att djur inte heller kan samtycka till de många andra – till synes mer neutrala – aspekter som präglar djurens liv i det moderna samhället: kastrering, avel, ägandeskap, djurhandel, djurhållning, slakt, et cetera. Resultatet borde bli att människa och djur över huvud taget inte kan dela värld på ett meningsfullt sätt. Frånvaron av ett gemensamt språk antas implicera frånvaron av ett möjligt gränssnitt.

Singer föreslår istället att en anledning till att zoosexualiteten förblir så laddad är att den visar på närheten, kontakten, mellan två kategorier som förväntas vara strängt åtskilda.⁴¹ Den gemensamma beröringen överskrider en distans som utgör raka motsatsen till det mellanrum mellan två kroppar som inledningsvis sades försäkra att dessa kan komma i kontakt med varandra utan att förintas. Tanken på ett saknat gränssnitt underbygger därmed den kognitiva, begreppsliga och moraliska åtskillnad som i slutändan låter människan bemästra, förinta och förtära djuren.

Våldsamheten i denna distans görs synlig i Nikolaus Geyrhalters *Vårt dagliga bröd (Unser täglich Brot, 2005)*.⁴² I långdragna, till synes objektiva registrerande tagningar ges tablåartade scener ur modern livsmedelsproduktion. Tjurar sporras till att bestiga kor varpå en människa snabbt sticker emellan för att samla in sperman i en konstgjord vagina; skrikande griskultingar låses fast i metallhållare och får testicklarna avknipsade; en man drar ut en kalv genom ett hål i kons sida i ett slags invertering av Romanos fresk; grisar hängs upp i klövarna på löpande band, eller får dem avklippta med mekaniska saxar; paniska kor stängs in i metalltrummor och slås ihjäl med bultpistol. Detta är neutrala scener ur vårt vardagliga umgänge med djuren.

I en scen, som lätt väcker sexuella associationer, står några grisar med rumporna vända mot kameran: de insemineras av män som hukar sig över dem och klappar dem. Det industriella, kliniska och avförkroppsligade sammanhanget neutraliserar dessa handlingar som skulle väcka anstöt om de ägde rum i ett erotiskt sammanhang. Detsamma gäller en scen i BBC-dokumentären *The Secret Life of Cows* (2010) där en man för in armen till armbågen i en kos anus för att lokalisera livmoderhalsen under inseminationen. Hur lik den moderna djuraveln faktiskt är de mytiska gestaltningarna av erotisk beröring syns i sin tur i avsnittet ”I W*** Horses for a Living” i brittiska Channel 4s kortdokumentärserie *The*

Shift (2020; en av få dokumentära produkter som faktiskt, om än humoristiskt, beskriver avel i sexualiserande termer).⁴³ Här visas hur hingsten vid spermainsamlingen eggas till att bestiga en stoattrapp i en rit som förenar Daidalos träko med Mr. Hands feromontekniker. De teknologiska gränssnitten har dock här snarast funktionen av att hålla arterna ontologiskt åtskilda på ett sätt som kräver att möjligheten till erotiskt utbyte är helt frånvarande.

Dessa exempel visar öppna handlingar vars inslag av tvång och våldsamhet tycks bli upprörande först när de förekommer i ett erotiserat sammanhang. Det är rentav så att det erotiska sammanhanget genast tycks låta oss projicera föreställningen om ett övergrepp på de artöverskridande relationer där våldet faktiskt är frånvarande. Det industriella våldet hör till våra mest utbredda och socialt accepterade interaktioner med djur därför att de upprätthåller distansen mellan mänskligt subjekt och djuriskt objekt. De teknologiska gränssnitten – gummihandskar, inseminationspultor, vaginaattrapper, krokar, löpande band, mekaniska knivar – för inte djur och människa närmare varandra utan låter människans våld mot djuren framträda som uttryck för en distans, för kontaktens fundamentala omöjlighet. I fabriken saknas inte bara den kroppsliga kommunikationen över artgränserna utan all kommunikation, också mellan människor: tystnaden är påtaglig och även människor som jobbar sida vid sida tycks sakna ett gemensamt språk. Fabriken är förverkligandet av föreställningen att varje art och varje individ förblir isolerad i sin egen kontaktlöshet.

Avelsindustrin avsexualiserar djuret och gör det till ett slags ren replikator av den genetiska koden, ett sterilt virus. Djuren tycks rentav reduceras till ett vegetabiliskt stadium: de blir orörliga växter där de maskulina och feminina genitalierna hålls så strikt åtskilda att människan måste träda in som medierande pollinatör i ett bisarrt insektsblivande.

Liksom i myten om Io består det tragiska i hur dessa påtvingade förvandlingar stannar

halvvägs, i en ofrivillig motsvarighet till Zeus endast halvt metamorfosiska genitala anatomi. Om människan verkligen blev maskin vore det inte mer synd om henne än om det löpande bandet; om kon verkligen blev växt vore det inte mer synd om henne än om liljorna på marken. Istället bor det levande djuret kvar i den fyrbenta växten; den talande människan i den tysta roboten; den erotiska kroppen i den avsexualiserade produktionsenheten. Själén, den frånvända essensen, flyr kroppen först i det ögonblick bultpistolen når in till det invärtes. Frågan vi måste ställa oss är varför den beröringen tycks så mycket mindre laddad än den som förenar två kroppar i gemensam njutning.

Slutord

Ekokritik och litterära djurstudier har visat hur litteraturen och andra estetiska och kulturella gestaltningar kan hjälpa oss att få syn på, problematisera och formulera alternativ till den västerländska människans ambivalenta och inte sällan destruktiva relation till sin omgivning och andra icke-mänskliga livsformer. I och med klimatkatastrofen och den sjätte massdöden kan vi inte se litteraturen som avgränsad, varken historiskt eller i relation till andra kulturella uttryck. Snarare ingår den i ett ständigt oavslutat projekt där människan, medvetet och omedvetet, söker förstå sin relation till det icke-mänskliga. De antika mytiska motiven och dess historiska variationer kan då te sig relevanta på nytt, inte endast därför att de bildar ett arkiv över människans tidigare förhållningssätt till sin omgivning, utan också därför att de hjälper oss att visualisera, förfrämliga och tänka vidare kring vår egen sociala, materiella och ekologiska verklighet. Det kräver att litteraturen sätts i samband med andra områden i det mänskliga meningsskapandet där denna förhandling äger rum.

I artikeln undersöktes filosofiska, mytopoetiska och dokumentära behandlingar av gränsen mellan människa och djur och de ofta

laddade gränsöverskridanden som beröringen manifesterar. Dessa tre modus låter oss närma oss frågan på olika sätt men de kompletterar också varandra då iakttagelserna från ett område ställs mot ett annat. Filosofins ontologiska problem och konstens estetiska gestaltningar belyser varandra; men när de bryts mot dokumentärens undersökningar av de implicita och explicita värderingar som styr interaktionen med djuren i vår sociala omgivning visar de också varför dessa problem och gestaltningar äger en akut relevans. I myten, konsten och litteraturen tar exempelvis mikrobiologins och filosofins begreppsliga gränssnitt konkret gestalt i bilden av en träko, konstruerad för att möjliggöra artöverskridande beröring. Sådana bilder kan sedan bidra till att synliggöra aspekter av den sociala verkligheten som annars riskerar att förbli osynliga eller neutrala, som den märkliga avgränsning mellan kroppar som den moderna avelsindustrin medför, eller det slentrianmässiga överväldet i fabrikernas livsmedelsproduktion. Genom den lek med det störande gränsöverskridandet som konsten tillåter kan vi också få syn på den moraliska och begreppsliga distansering mellan människa och djur som får våldet att framstå som neutralt, samtidigt som varje erotiskt gränsöverskridande framstår som våldsamt.

Särskild vikt lades vid det dubbla spänningsförhållande där kroppar samtidigt kommer i kontakt med och drar sig undan varandra; där de både låter sig förvandlas i mötet och förblir sig själva. Tillbakadragenheten från varje relation garanterar att en kropp kan ingå ett möte utan att därmed förintas eller lösas upp; men den har också en tragisk sida i de fall kroppen tvingas genomgå en ofullbordad förvandling, så att den förblir instängd i ett reduktivt stadium. Bilderna från djurindustrin visade hur en total kommunikativ isolering på ett våldsamt sätt reducerar det levande livet till ett ting. I beröringen möjliggörs en samvaro bortom såväl individens som artens våldsamma isolering.

Noter

- 1 Leslie A. Reperant & Albert D. M. E. Osterhaus, "The Human-Animal Interface", *One Health. People, Animals, and the Environment*, red. Ronald M. Atlas & Stanley Maloy (Washington: ASM Press, 2014), 33. Se också Leslie A. Reperant, Giuseppe Cornaglia & Albert D. M. E. Osterhaus, "The importance of understanding the human-animal interface: from early hominins to global citizens", *Current Topics in Microbiology and Immunology* 354 (2012), 49-80.
- 2 Jfr. Erik van Ooijen, *Nattens ekologi. Naturen, kulturen och den mörka vändningen* (Stockholm: Faethon, 2021), 145-146.
- 3 Jfr. t.ex. Erik van Ooijen, "Making Mythopoeic Meaning Out of Plants", *Cogent Arts & Humanities* 6 (2019), 4-5.
- 4 Roger Caillois, *Le mythe et l'homme* (Paris: Gallimard, 1938), 27.
- 5 Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere. Essai sur la levée du corps* (Paris: Bayard, 2003), 25. Mina översättningar där inget annat anges.
- 6 Jacques Derrida, *Le toucher, Jean-Luc Nancy* (Paris: Galilée, 2000), 121.
- 7 Graham Harman, "On Interface. Nancy's Weights and Masses", *Jean-Luc Nancy and Plural Thinking*, red. Peter Gratton & Marie-Eve Morin (Albany: State University of New York Press, 2012), 98-99.
- 8 Med Harmans terminologi är kroppen ett fyrfaldigt objekt: både verkligt (tillbakadraget) objekt med verkliga egenskaper och sinnligt (relationellt) objekt med sinnliga egenskaper. Jfr. t.ex. Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (London: Pelican, 2017), 80.
- 9 Harman förklarar denna mellanrummets kausalitet som "ställföreträdande orsakssamband" (*vicarious causation*); jfr. *Object-Oriented Ontology*, 150.
- 10 Derrida, *Le toucher*, 55-56.
- 11 Henri Michaux, *Vinkelben* [1978], övers. Roger Fjellström (Stockholm: Ordström, 2015), 63.
- 12 David Wood, *Reoccupy Earth. Notes toward an Other Beginning* (New York: Fordham University Press, 2019), 143.
- 13 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 14 Se Julia Kristeva, "Det semiotiska och det symboliska" [1974], *Stabat mater och andra texter*, red. Ebba Witt-Brattström, övers. Ann Runnqvist-Vinde (Stockholm: Natur och Kultur, 1990), 119.
- 15 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 16 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 17 Wood, *Reoccupy Earth*, 144.
- 18 En språkinriktad läsning av myten presenteras bland annat i Daniel Heller-Roazen, *Echolalia. Att glömma språk* [2005], övers. Daniel Pedersen (Stockholm: Faethon, 2019), 135.
- 19 Jfr. Ewa Lajer-Burcharth, *The Painter's Touch. Boucher, Chardin, Fragonard* (Princeton: Princeton University Press, 2018), 45.
- 20 Salvador Dalí citerad i Eric Shanes, *Salvador Dalí* (New York: Parkstone, 2014), 163.
- 21 William Butler Yeats, *The Collected Poems of W. B. Yeats* (London: MacMillan, 1933), 241; "Leda", övers. Anders Österling, i *Han önskar att hans älskade vore död*, red. Kaj Attorps (Stockholm: Lind, 2001), 77; "Leda och svanen", *Tornet* [1928], övers. Thomas Sjösvärd (Stockholm: Bromberg, 2012), 46.
- 22 Camille Paglia, *Break, Blow, Burn* (New York: Vintage Books, 2005), 115-116.
- 23 Paglia, *Break, Blow, Burn*, 116.
- 24 Yeats, "Leda och svanen", 46.
- 25 Shanes, *Salvador Dalí*, 163.
- 26 Ovidius, *Metamorfoser*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm: Natur & Kultur, 2015), VIII:155.
- 27 Ovidius, *Metamorfoser*, VIII:132-133.
- 28 Ovidius, *Metamorfoser*, IX:738-743.
- 29 Marilyn Desmond & Pamela Sheingorn, "Queering Ovidian Myth. Bestiality and Desire in Christine de Pizan's *Epistre Othea*", *Queering the Middle Ages*, red. Glenn Burger & Steven F. Kruger (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), 14.
- 30 Maria F. Maurer, "The Trouble with Pasiphaë. Engendering a Myth at the Gonzaga Court", *Receptions of Antiquity. Constructions of Gender in European Art, 1300-1600*, red. Marice Rose & Alison C. Poe (Leiden: Brill, 2015), 208.
- 31 Maurer, "The Trouble with Pasiphaë", 215.
- 32 Händelsen är känd som "The Enumclaw horse sex case" och finns bland annat sammanfattad på *Wikipedia*: https://en.wikipedia.org/wiki/Enumclaw_horse_sex_case.
- 33 Robinson Devor (regi), *Zoo*, 2007, distr. THINKFilm.

- 34 Monika Bakke, "The Predicament of Zoopleasures: Human-Nonhuman Libidinal Relations", *Animal Encounters*, red. Tom Tyler & Manuela Rossini (Leiden: Brill, 2009), 225.
- 35 Devor, *Zoo*.
- 36 Devor, *Zoo*.
- 37 Charles Mudede intervjuad i Zach Sokol, "The Strange, Sad Story of the Man Named Mr. Hands Who Died from Having Sex with a Horse", *Vice*, 16 juli, 2016, <https://www.vice.com/en/article/3bjdpw/ten-years-ago-mr-hands-got-fucked-to-death-by-a-horse-716>.
- 38 Peter Singer, "Heavy Petting", ursprungligen publicerad i nättidningen *Nerve*, finns tillgänglig i *Prospect*, 20 april, 2001, <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/heavy-petting>.
- 39 Mudede i Sokol, "The Strange, Sad Story".
- 40 Piers Beirne, "Peter Singer's 'Heavy Petting' and the Politics of Animal Sexual Assault", *Critical Criminology* 10 (2001), 44.
- 41 Singer, "Heavy Petting".
- 42 Nikolaus Geyrhalter (regi), *Unser täglich Brot*, 2005, distr. Icarus.
- 43 Avsnittet finns tillgängligt på *Youtube*: "I W*** Horses for a Living", *Channel 4 Documentaries*, 2020-06-01, <https://youtu.be/MJSyoz9h-FHc>.

Summary

Touch and Restriction: On the Human-Animal Interface

Climate crisis and mass extinction show the need to reshape our understanding of human culture in relation to non-human lifeforms. The article considers touch as a point where the border between humans and other species may be renegotiated. Three supplementary modes of human thought, which combine explanation, speculation, and imagination, are interrogated in terms of how they each deal with the tactility of cross-species interaction: philosophy, mythical representations in literature and art, and documentary film. Interface is used as a common concept for how bodies remain distinct from each other while also being able to connect with each other. First, I present how the interface is conceptualized in general by philosophers like Derrida, Nancy

and Harman, and between humans and animals in particulars by thinkers like Wood and Michaux. Then, I relate the discussion to how two mythical motifs, focusing on instances of erotic touch across species lines, have been represented in literature and visual art: Leda and the swan, and Pasiphaë and the bull. Finally, I move on to two documentary films: Robinson Devor's *Zoo* (2007) and Nikolaus Geyrhalter's *Unser täglich Brot* (2005). The idea of zoosexual intercourse is contrasted to the distanced violence of the industrial keeping of animals. I suggest how touch show the possibility of a cross-species communion otherwise negated by late-modern industrial capitalism.

Keywords: touch, interface, carnal hermeneutics, human-animal studies, Leda, Pasiphaë, Mr. Hands, zoosexuality