

JENNY INGRIDSDOTTER & KIM SILOW KALLENBERG

# I magen på en häst

## Mellanartsliga relationer som civilisationskritik

### Inledning

En kvinna i en serie om den västerländska civilisationens kollaps har två lemlästade zombies som husdjur i kedjor som skydd. En man i en långfilm om nordamerikanska pälsjägare överlever en kylig natt genom att sova inuti den uppskurna buken på en hästs kadaver. Hur kan dessa interaktioner mellan människa och andra arter förstås? I denna artikel analyserar vi hur relationen mellan människa och andra arter porträtteras i samtida filmer och serier som har civilisationens uppgång och fall som tema: *Into the Wild* (2007), *The Revenant* (2015), *Into the Forest* (2015) och *The Walking Dead* (2010–). I det forskningsfält som brukar kallas för *kulturella djurstudier* (se t.ex. Ekström & Kaijser 2018) fokuseras olika kategorier av djur: tama och vilda (t.ex. Ekström & Kaijser 2018), men även förvildade eller feraliserade/avdomesticerade (Björck 2019:45; Marvin & McHugh 2014:3) och deras relationer till människor och/ eller plats i människors livsvärldar. I en internationell forskningskontext

---

Nyckelord: naturkultur, djur, populärkultur, maskulinitet

går detta fält under namnet *Human-Animal Studies* (t.ex. Marvin & McHugh 2014). Fokus på djur-människa syftar till att synliggöra och analysera hur mänskliga världar är uppbyggda på och beroende av djurs liv och död (jfr Björck 2019:30). Med olika kategorier av djur kommer också olika slags relationer till människor. En central premiss för fältet är insikten om att människor blir till som människor i relation till andra djur. Av betydelse för detta är naturligtvis huruvida de djur vi förhåller oss till uppfattas, kanske ses de som familjemedlemmar, som mat eller som källa till vårt levebröd.

I vår artikel analyseras och diskuteras människors relationer till både domesticerade och vilda djur, samt till en art som inte så lätt låter sig sorteras, zombien. Garry Marvin och Susan McHugh skriver att djur i konst och litteratur används för att uttrycka "complex ideas about being human and being animal, and the relationships negotiated around these conditions" (Marvin & McHugh 2014:2). Ett fokus på djur och på deras relationer till människor kan alltså ge kunskap om var gränstragningarna för dessa tillstånd dras socialt och kulturellt. Vi har funnit detta vara sant även för hur djur skildras i film som delar av människors världar och strävanden. Vårt analytiska fokus riktas därför mot mellanartsliga relationer i de valda filmerna och tv-serien. Genom detta vill vi undersöka vad dessa skildringar av människor, djur och icke-mänskliga varelser kan säga oss om villkoren för det mänskliga och för samhället idag. I tidigare forskning har gränstillstånd uppmärksammats som fruktbara fenomen för att studera och förstå kultur (Hörnfeldt 2018; Stattin 1990). I spänningen mellan t.ex. djur och människa eller natur och kultur kan vi få syn på centrala aspekter i vårt sätt att leva och tänka (jfr Hörnfeldt 2018:223). Zombien är ett exempel på en gränsöverskridande varelse genom att den inte längre är människa, samtidigt som den är människolik. Den är inte heller ett djur men har impulser som vi förknippar med djur. Den planerar inte, utan styrs av instinkten att äta. Den har också förlorat sitt mänskliga språk och ger istället från sig stönanden och grymtanden. Zombien är dessutom inte längre levande men heller inte död. Utifrån insikten om betydelsen av gränstillstånd i studier av kultur blir det motiverat att inkludera zombien i analysen.

Vi ser på begreppet civilisation som något kulturellt skapat – ett föreställt tillstånd som är knutet till idéer om samhällsorganisering, tid och modernitet. Begreppet i sig har med sig ett arv från upplysningstiden där idén om civilisation kopplats till det västerländska och till tankar om framsteg. I enlighet med detta skiljs människor och djur åt av föreställningar om civilisation. För att civilisation som koncept ska vara meningsfullt behöver det en motsats, som t.ex. den som skapas i tankefiguren civiliserad människa och primitivt djur. Men denna dikotoma föreställning har även applicerats på människor. Under den koloniala eran ställdes t.ex. ”barbarer” och ”vildar” mot de ”civiliserade”. Som Walter Mignolo har konstaterat knyts dessa koloniala föreställningar från och med 1700-talet till en tidsdimension och omdefinieras: “barbarians’ were translated into ’primitives’ and located in time rather than space” (Mignolo 2011:153; jfr Fabian 1983). På detta sätt har de som räknats som ”primitiva” – det vill säga de som föreställts som mer djuriska och därmed underordnade – kunnat placeras på en kronologisk linje där civilisationen utgör det tänkta slutmålet (Mignolo 2011:153).

Blicken som vi riktar mot de verk som vi analyserar hämtar även inspiration från forskare i fältet kulturella djurstudier som undersökt hur t.ex. genuskategoriseringar och rashierarkier bär likheter med arthierarkier (t.ex. Björck 2019:17; Göransson 2017:206). Som Amelie Björck menar så innebär inte detta ett likställande av olika gruppers lidande utan däremot att förtrycksmekanismer fungerar “likartat och kan vara sammankopplade” (Björck 2019:17). Särskilt i relation till föreställningar om civilisationers uppgång och fall och vad den innebär i olika tider och utifrån olika ideologier tänker vi att dessa slags intersektionella makthierarkier aktualiseras.

Filmerna/serierna har valts utifrån sin tematik där civilisation, samhällsundergång eller samhällsmissnöje är tydliga spår. Vi menar att begreppet civilisation ges olika betydelse i dessa verk utifrån relationen mellan arter. Vi har även valt dem för att deras popularitet tyder på att de tangerar något centralt i samtiden, t.ex. hot i tider av klimatförändringar och mänskliga kriser eller löften om att en annan värld är möjlig bortom dessa svårigheter. Vi kommer att visa

att djuren i filmerna får agera symboler för att säga något om det mänskliga samhället och förmedla en viss slags moralisk ordning (jfr Löfgren 1985).

## Syfte och metod

Analysen fokuserar på två manliga karaktärer (*The Revenant*, *Into the Wild*) och två kvinnliga karaktärer (*Into the Forest* och *The Walking Dead*) med syfte att undersöka vilka relationer som skapas mellan människa och andra arter (djur och zombies) när det kommer till överlevnad, och hur dessa eventuellt är villkorade av kön. Vilka olika roller får djuren och de icke-mänskliga varelserna i relation till de mänskliga karaktärerna? Hur går det att förstå relationerna människa – djur och zombie? Vilken betydelse får mellanartsliga relationer i förhållande till föreställningar om civilisation i olika skildrade tidsepoker?

Metodologiskt närmar vi oss dessa populärkulturella skildringar som etnografer, med det mänskliga meningsskapandet som primär utgångspunkt. Populärkultur är ett område som är centralt i många människors liv, och filmer, serier och böcker används som raster för människors förståelse av sig själva och sina relationer till andra (se t.ex. Danielsson 2006). Det är därför centralt att som etnologer även analysera populärkulturella skildringar. Med ett kulturanalytiskt intresse för konstruktioner eller dekonstruktioner av det vi förstår som föreställningar om mänsklig civilisation är det också centralt att analysera hur människors relationer till andra varelser gestaltas. I detta följer vi litteraturvetaren Amelie Björck som argumenterar för betydelsen av att studera det hon benämner som *zooësis* – “djurens sätt att betyda i människokulturen”, inte minst inom humaniora som av tradition (och som namnet antyder) är en antropocentrisk domän (Björck 2019:12f).

Björck menar att i “jämförelse med de brukade djurens faktiska antal och betydelse för civilisationsbyggandet har dessa djur verkligen fått en undanskymd plats i litteratur och konst” (Björck 2019:13, 30). Kanske är det också så att de flesta av oss människor är så vana

vid att betrakta och tolka andra människor att vi inte heller fullt ut registrerar alla de djur som befolkar våra världar och kulturella produkter. Etnologen Elin Lundquist skriver t.ex. om hur information om mellanartsliga relationer kan urskiljas i äldre etnologi om det förindustriella samhället, men att människors relationer till djur och natur sällan är det huvudsakliga studieobjektet i dessa studier (Lundquist 2018:31). Det var också först vid ett medvetet fokus på djuren i de analyserade filmerna och den analyserade serien som vi faktiskt upptäckte många av de djur och icke-mänskliga varelser som förekom (jfr Björck 2019:34).

Metodologiskt har vi gått tillväga så att vi har tittat på filmerna och de relevanta avsnitten ur serien vid ett flertal tillfällen. Vi har fört noggranna anteckningar och vid behov har vi spolat tillbaka och tittat igen (Tigervall 2005:32). Under denna process har vi ägnat oss åt vad litteraturvetaren Ann-Sofie Lönnngren (2015) har benämnt som att "följa djuren" (jfr Björck 2019:24). Det innebär en uppmärksamhet på de scener där djur och andra icke-mänskliga varelser dyker upp och ett fokus på vad djuren gör där och hur de interagerar med människor etc. (Björck 2019:23f). Denna analytiska strategi kan liknas vid hur antropologen George Marcus förespråkar en *multi sited ethnography* där det mer traditionella och geografiskt avgränsade fältarbetet ersätts av ett fokus på hur människor, fenomen eller varor rör sig mellan olika lokaliteter (Marcus 1995). Här är det alltså djuren som följs, eller mer precist interaktionerna mellan djur/icke-människor och människor.

## In i det vilda

Filmen *Into the Wild* (2007) skildrar Chris – en ung vit man från välbeställd medelklass – som efter sina collegestudier bestämmer sig för att lämna det liv han hittills levt för att ge sig av mot vildmarken. I Chris fall likställs längtan till det vilda med en längtan till Alaska. Chris tycks fly både från förljugna familjerelationer och sitt samhälle. Filmen utspelar sig i det tidiga 1990-talets USA och det är tydligt uttalat att det är ett samhälle som Chris inte vill leva

i, eller anpassa sig till, trots att det är vad som förväntas av honom. På vägen mot det uppfattat vilda bränner han sina sista dollarsedlar och klipper sönder sina kreditkort och identitetshandlingar. Han lämnar också sin bil i dikesrenen för att fortsätta till fots. Detta kan förstås som symbolhandlingar och ett avståndstagande gentemot den kapitalistiska moderna samtiden. Samtidigt kan det också förstås som ett moraliskt steg i att närma sig ett tillstånd av samklang med naturen genom en uppgörelse med kulturen. Genom att göra sig av med pengar och identitetshandlingar kapar Chris banden till för mänskligheten viktiga institutioner och levnadssätt. Filmen inleds med ett naturromantiskt citat av Lord Byron:

There is a pleasure in the pathless woods, There is a rapture on the lonely shore, There is society, where none intrudes, By the deep Sea, and music in its roar: I love not Man the less, but Nature more.

Chris när en dröm om frihet i naturen och ett ädelt tillstånd som existerar bortom civilisationen, med vildmarksromantiska och civilisationskritiska författare som Jack London och Henry David Thoreau i ryggsäcken. Det centrala för Chris tycks vara att leva i vad han förstår som absolut frihet. Symbolen för detta tycks vara en ensam man i naturen. I hans förståelse av frihet går det inte att upprätthålla mänskliga relationer, och i sin anteckningsbok noterar han även cigaretter och husdjur som aspekter av ofrihet. De domesticerade djuren är alltså varelser som tolkas som hemmahörande i den civilisation som Chris tar avstånd från, samtidigt som de vilda djuren är förutsättningar för hans frihetsprojekt genom att de utgör föda. Motsatsparet natur och kultur fungerar som en primär tankefigur i västerländskt tänkande, och det är centralt för hur människor "ordnar tillvaron och verkligheten tankemässigt" (Lundquist 2018:30; Nordström & Saltzman 2014:17ff). På ett kontinuum mellan natur och kultur befinner sig människor tillsammans med de domesticerade djuren närmast kulturen i Chris föreställningsvärld. De vilda djuren befinner sig på andra sidan, närmast det Chris förknippar med natur.

Filmen rör sig mellan i huvudsak tre tidsepoker; återblickar från barndom och ungdomstid där Chris motiv för att lämna civilisationen bakom sig klargörs, hans resa när han först bryter sig fri och ger sig ut på vägarna, och slutligen den sista tiden i Alaska där han finner en övergiven buss som han flyttar in i. I vår analys är det denna sista tidsepok i filmen som är mest central då det är här han på olika sätt interagerar med djur. Den visuella iscensättningen av naturen i filmen liknar den vi möter i påkostade naturfilmer i form av pastorala scener av landskap, skyar och vatten. Även djuren som lever i dessa element är skildrade på sätt som är estetiskt tilltalande.

Litteraturvetaren Amelie Björck (2019) beskriver genren pastoral som “konstens och litteraturens svar på en i alla tider förekommande nostalgisk längtan efter något som föregått eller förblivit orört av samtidens civilisation” (Björck 2019:67). Det handlar om föreställningar som projiceras på vissa platser, tider eller sammanhang. På vägen till Alaska visas många naturromantiska bilder där Chris kanot på en flod ses ur ett underifrånsperspektiv och genom ett klipp liknas med en stor fiskkropp. Eller Chris som springer med vilda hästar, även om det är oklart var och varför. Kanske ska scenen tolkas som ett slags drömtillstånd. Chris val att lämna civilisationen för honom också till möten med samhällets utstötta – hemlösa och övervintrade hippies som bor i husbilar. Han är snäppet mer drastisk, det aktiva sökandet efter den autentiska sanningen som han tänker sig bara finns i vildmarken driver honom vidare mot friheten. Björck skriver om den sentida människans längtan efter “ett tillstånd och en djur-och-natur-relation hon aldrig upplevt, men som hon ändå vill återvända till för att slippa ifrån en skenande civilisation” (Björck 2019:65). Detta är sant för Chris.

Väl framme i Alaska visar det sig dock att vildmarken inte är så vild och orörd som Chris tycks ha föreställt sig. Bussen som tronar där mitt i det i övrigt människoöde landskapet är det kanske tydligaste tecknet på att andra människor har varit där före honom. I scenen när Chris finner bussen uttrycks också vad som kan tolkas som en ambivalens hos honom inför det vilda. Han blir nämligen mycket glad och uppspelt över fyndet och flyttar genast in i den gamla bus-

sen. I det vilda framstår tecknen på mänsklig civilisation möjligen inte som lika påträngande eller hotfulla som tidigare. Snarare blir bussen ett välkommet avbrott i naturen och något som underlättar Chris mänskliga tillvaro där. Där finns en kamin och en tändare som hjälper honom att överleva.

En dramatisk vändpunkt i filmen är när Chris under perioden i Alaska skjuter och dödar en älg och vad som händer därefter. Vid ett tidigare tillfälle har Chris stött på en hjort med en kalv som han inte förmått sig att skjuta. Inget tyder på att han skulle ha varit vegetarian innan, men med Carol Adams ord så har djuret förmodligen varit en frånvarande referens i det kött han innan konsumerat (Adams 2010:6; jfr Göransson 2017:19). Men Chris förstår att nu gäller det för hans överlevnad. Chris skjuter älgen med flera skott och faller den. Han springer till bussen för att hämta sina anteckningar om hur man hanterar storvilt. Man får se honom flå och påbörja styckning av älgen. Han slåss mot flugorna som försöker slå sig ner på köttet. Därefter täcker han älgens kropp med mossa och ska försöka sig på att röka köttet. Samtidigt som han gör detta upprepar han – högt för sig själv – konversationer från sitt barndomshem där mamman och pappan grälar vid grillen. Älgen – nu förvandlad till kött – bär på så vis med sig associationer till andra sammanhang där kött står i fokus. Snarare än att vara en unik individ är älgen istället reducerad till funktionen kött och infogad i en kedja av annat kött (jfr Göransson 2017:14).

Snart upptäcker Chris att det kryllar av larver på köttet. Han svär och skriker i frustration. Köttet är nu oätligt för honom som människa. I sina anteckningar beskriver han det senare som en av hans livs värsta tragedier, men tittaren får även fundera på om inte hans barndomstrauma egentligen är en större personlig tragedi för honom. Scenen avslutas med att man får se vargar och en örn äta på köttet. Trots fluglarverna fortsätter älgen att utgöra föda för dem. Chris dödar älgen men skrivs sedan ut i handlingens periferi. Han är förpassad till att uppgivet spana på djuren från en plats bakom en klippa. Han görs till en passiv åskådare när andra varelser äter det byte han fällt och tänkt ha som mat åt sig själv. Slutet på scenen kan



tolkas som att djuren lyckas där Chris har misslyckats i sin föresats att leva av det naturen ger, men att samtidigt inte överutnyttja dess resurser.

Att veta vilka djur han kan döda och hur han ska transformera deras kroppar till mat görs i filmen till en central aspekt av hans projekt att klara sig i det vilda. De vilda djuren görs med etnologen Michell Göranssons ord till *ätbara Andra* – varelser vars kroppar har transformerats till ätbar materia (Göransson 2017:14). Göransson analyserar hur ätbarhet konstrueras och menar att praktiken att äta andra varelsers kött är en central aspekt av konstruktionen av mänsklighet. Djurighet är därmed en motsats till mänsklighet, och i sammanhang där det djuriga kopplas samman med det mänskliga hotas det mänskliga gränser (Göransson 2017:17). Djur är dödbara och ätbara medan människor inte får vara det, detta är själva grunden för vad som kan beskrivas som vår mänskliga civilisation.

Chris kan även förstås som en nästan djurlik varelse i det sätt som han utmanar och sticker ut från en urban ordning. Han följer inte den väg som finns utstakad för honom bland människorna, och hans närvaro bland andra människor synliggör de normer för mänsklighet som andra lever efter. Chris resa kan förstås som en föreställning om en rörelse från domesticering mot en vildhet – från människoskap mot en animalisering eller feralisering (jfr Göransson 2017:22; Björck 2019:45). Nedslagen på vägen representerar punkter på ett kontinuum mellan tamt och vilt, och Alaska blir i detta en slutpunkt; ett absolut vilt.

Å andra sidan kan han också förstås som en människa som tydligt tar sig mänskliga privilegier genom den rätt han tar sig att döda djur. Amelie Björck menar att det finns en nära koppling mellan "djuroffret och slakten" och "civilisationens struktur". Eftersom den västerländske mannen ofta föreställs vara den mest civiliserade går det också att se en nära koppling mellan djuroffer och maskulinitet. Genom att Chris aldrig ifrågasätter sin rätt att döda och äta djur upprätthåller han en central aspekt av civilisationen trots sina försök att undfly den. Det är kanske i dödandet av icke-mänskliga djur som Chris blir som mest människolik.

I den utopiska romantiska versionen av vildmarken blir älgen en vändpunkt, även för att han gör våld på sin idé om naturen, illustrerad av att han vid ett tillfälle inte kan skjuta en hjort och hennes kalv. Varför uppfattades inte dessa djur som dödbara? Var det för att de i relation till varandra i Chris ögon var för lika en mänsklig mamma-barn relation? Sverker Hyltén-Cavallius (2018) skriver: "De vilda djurens döende och dödande kan samtidigt framställas som både naturligt och osentimentalt, och genom antropomorfisering och identifikation, som smärtsamt och sorgligt" (Hyltén-Cavallius 2018:134).

Chris blir allt magrare i den fria naturen. Är det så att det aldrig var meningen att Chris skulle stanna i det vilda? Han skriver i sin dagbok: "100 dagar, jag klarade det!" Är hundra dagar i vildmarken kanske mest tänkt som en slags civilisationens parentes snarare än som en slutdestination? Han lämnar sin buss med en lugn min, likt Thoreau är han på väg tillbaka till civilisationen för att berätta om sin tid i det vilda. Godmodigt och som om han vore en del av det vilda pratar han med ugglorna på väg tillbaka. Men där det var fruset när han kom flyter nu en strid älv. Han kan inte längre välja vart han ska bege sig utan är utlämnad till det vilda – det som han trodde sig önska blir istället en okontrollerbar kraft som slutligen dödar honom. Chris misslyckas i sin föresats att klara sig i det vilda och kanske misslyckas han också som man?

## Ut ur det vilda

Filmen *The Revenant* (2015) utspelar sig under det tidiga 1800-talets våldsamma konflikter i Nordamerika. Huvudkaraktären är pälsjägaren Hugh Glass som färdas längs med Missouri-floden. Till skillnad från Chris som är på väg till en föreställd frihet och slutpunkt i det vilda kommer Glass från det som kan uppfattas som ett vilt tillstånd och han rör sig mot det som enligt modernitetens föreställningsvärld kommit att uppfattas som civilisation. Filmen reser dock frågor om hur denna civilisation ska förstås – är den egentligen så civiliserad som den föreställts?

Glass är en vit man som har levt med ursprungsamerikanerna pawnee. Han har förlorat sin kärlek, mamman till sonen Hawk, som blev dödad av amerikansk armé. Glass talar både engelska och pawnee, och befinner sig således både symboliskt, kulturellt och fysiskt i gränslandet mellan ursprungsfolken och den amerikanska statens expansion. I filmens första scen smyger Glass och Hawk med dragna vapen. De ska skjuta en älg. Det är en scen där de tydligt har kontroll, de har fokus på älgen som inte märker dem där de långsamt närmar sig. Samtidigt får åskådaren se klipp från deras basläger, där pälsjägare bereder skjutna djurs skinn. Hundar står vid de uppfläktade skinnen och väntar på en bit kött. Ungefär samtidigt som Glass och Hawk fällt älgen, som nu ses som en stor kropp liggande i ett vattendrag, rider ursprungsamerikanerna arikara in i deras basläger. Hästarna spränger fram i galopp och män skjuter från deras ryggar. Glass och Hawk ger sig tillbaka till lägret och flyr tillsammans med pälsjägarna från platsen som nu delvis brinner. På himlen ses stora rovfåglar kretsa i röken.

I denna inledande scen blir det tydligt hur centrala djuren är för filmens handling. Dels på ett symboliskt sätt – t.ex. fungerar de svarta rovfåglarna som i västerländsk kultur föreställs som förenade med död som en gestaltning av det elände som breder ut sig på slagfältet männen flyr ifrån (jfr Riechelmann 2018). Samtidigt fyller djuren centrala funktioner i handlingen. Pälsjägarna befinner sig vid floden för att jaga just djur, därför att deras skinn ger dem ekonomisk vinning. I detta har de andra djur till sin hjälp, som t.ex. hästar och hundar – djur som befinner sig i olika relation till varandra och till människorna enligt en mellanartslig hierarki. Hundarna jobbar frivilligt åt människorna och står lösa och väntar på sin lön i form av kött från andra djur. Hästarna som också jobbar åt människorna står bundna, eller rids med ett huvudlag som kopplar dem till ryttaren – deras relation till människor är mindre självvald. På det sättet är djuren i människans tjänst och trots att fokus inte alls ligger på dem skulle inte historien kunna berättas utan dem.

I filmen är naturen nästan jämt likställd med lidande och vedermodor. Glass kämpar mot snö och kyla, och samtidigt behöver

han även hålla de pälsjägare som han arbetar tillsammans med stängna och försvara sonen Hawk från rasistiskt våld. Glass allians med pawneefolket och hans son som får utstå aggressioner för att vara en "half breed" tangerar hela tiden en underliggande konflikt stammande ur föreställningar om civilisation/primitivism och kultur/natur. I enlighet med dessa koloniala föreställningar har vissa människor "djurgjorts" genom att tolkas som längre ifrån det mänskliga (Göransson 2017:20; jfr Wolfe 2003:101). "De hör inte din röst, de ser bara färgen på ditt skinn" säger Glass t.ex. till sin son efter att han hindrat honom från att försvara sig mot en vit pälsjägares rasistiska utfall.

Efter överfallet leder Glass pälsjägarna genom vildmarken. På vägen blir Glass attackerad av en grizzlybjörn. Han har råkat hamna mellan henne och hennes ungar och efter en lång strid dödar han henne. När pälsjägarna hittar honom springer björnungarna fortfarande runt kropparna och ropar på sin mamma. Männen tar hand om Glass som på grund av sina skador är svår att transportera. Mötet med grizzlyn förändrar förutsättningarna för Glass som liggande på sin sjukbår inte längre kan försvara sin son från andra män. En av pälsjägarna som stannat för att begrava Glass, mördar Hawk och lämnar sedan Glass för att dö. Efter detta drivs Glass, som överlever mot alla odds, av ett hämndbegär som får honom att ta sig vidare.

Fortfarande svårt skadad kryper Glass fram, suger märmag ur kadaver, bränner sina sår med krut och äter lav för att överleva. Till skillnad från Chris behöver han ingen tändare eller buss. Han slår gnistor för att få eld och söker skydd under en klippa. Iklädd en stor djurfäll påminner han mer om ett djur än en människa. Han talar knappt under större delen av filmen, snarare grymtar han av smärta eller utstöter få hesa ord. Vid ett tillfälle dras han med i floden som för honom på en virvlande färd. När han till slut kommer upp vilar han utmattad i solen innan han bygger en fördämning liknande en sådan som björnar gör för att fånga lax. På detta sätt överlistar han en fisk som han äter rå fast det brinner en eld bredvid där han skulle ha kunnat tillaga den. På detta sätt blir hans tillstånd som människa alltmer avlägset. När han hämtat kraft tar han sig inåt

land och ser på avstånd en flock bisonoxar som skenande flyr från jagande vargar. Glass somnar och när han vaknar har en människa kommit. Det är en ursprungssamerikan som gjort eld för att driva undan vargarna från bisonoxen som de fällt. Mannen står vid djurets öppna buk och äter köttet rått. När Glass närmar sig höjer mannen hotfullt ett vapen mot honom. Glass kastar sig på mage och signalerar underlägsenhet. Han väser fram ord på pawnee och efter en stund kastar mannen till honom ett stycke rått kött. På samma sätt som hundarna åt vid pälsjägarnas läger i början av filmen äter nu Glass likt en hund vid en människas fötter.

Denna scen är viktig för att tänka i termer av mellanartsliga relationer och den kulturella förståelsen av var gränsen mellan människa och djur går. Först har Glass, likt en björn, fångat en fisk som han ätit rå. I detta agerar inte Glass i linje med vad som vanligen sker i människors ätande av djur, där djuren med Carol Adams ord är en *frånvarande referens* (Adams 2013:74). Det innebär en fränkoppling av djur från kött, bland annat genom att människor tenderar att förändra sina definitioner och sitt språk så att djuret i köttet osynliggörs. De ätbara djuren "framställs inte som djur utan som nöt, fransyska, plånboksmat, hotdog, kött, pålägg, smörgåsmat eller kort och gott som mat", skriver Göransson (Göransson 2017:19; jfr Adams 2013:74). Fisken är tvärtom i högsta grad närvarande – i och med att den är både levande och rå – när den konsumeras av Glass. Detta menar vi kan ses som en gestaltning av en mänsklighet som gränsar till det djuriska. Sedan tvingas han se hur vargar faller en bisonoxe utan att kunna agera, som ett djur stående under vargarna i näringskedjan. Den andra mannen kommer dock med människans uråldriga knep – elden. Med elden övervinner människorna rovdjuren, men också mellan dem finns en hierarkisk ordning – den ena äter upprätt med vapen och den andra liggande på marken obeväpnad.

Ett annat viktigt djur i filmen är en häst. En central scen är när Glass blir överraskad av fientliga män och kastar sig upp på hästen. Männen kommer efter honom på sina hästar och skjuter pilar. Hästen träffas av en pil och rusar blint rakt över ett stup. Hästen dör i

fallet, kroppen syns utsträckt i snön som i ett galoppsprång. Glass faller genom ett högt barrträd som dämpar fallet. Det är kallt och för att överleva natten tar Glass fram sin kniv och skär upp hästens buk. Han tar ut dess inre organ och kryper naken in i den ångande buken. Han drar till sårkanterna runt sig så att bara ansiktet sticker ut och somnar. På morgonen har sårkanterna fryst och det är med tydliga knakanden från den nu likstela och frusna hästen som Glass börjar ta sig ut. När Glass på detta sätt pressar sig ut, naken och blodig, liknar det en förlossningsscen. Påtagliga krafter krävs när han med huvudet först kämpar sig ut. Som om han, tack vare att han gjort sin kropp till ett med ett djurs kropp får leva vidare pånyttfödd i den nya dagen. Innan han ger sig av från platsen lägger han en hand på hästens flank i vördnad. Det kan förstås som ett erkännande av djurets betydelse för hans överlevnad och av dess tjänster in i döden.

Etnologen Sara Berglund skriver att domesticeringen av hästar för omkring 4500 år sedan innebar att hästars liv flätades samman med människors – under år av samlevnad har hästar “insocialiserats i det mänskliga samhället” (Berglund 2006:14). Hästen har haft olika uppgifter i mänskliga samhällen vilket påverkat föreställningarna om dem. Berglund menar att hästen på detta sätt ska förstås som “föremål för en kulturellt präglad process varigenom den kontinuerligt görs” (Berglund 2006:15). I filmen ses hästar bära män genom det storslagna landskapet, hästar byts som varor mot pälsar, hästar stjäls och hästar dödas –hästar tjänar helt enkelt människorna på många olika sätt. Björck beskriver den domesticerade hästen som “en förlängning av maktens människokroppar i erövringens och arbetsorganisationens värv” (Björck 2019:221). I slaget om det land som sedan kom att bli dagens USA har hästar spelat en alldeles särskild roll. Ursprungsamerikaner på det som kallas the Great Plains, det vill säga den mittersta regionen i USA och södra Kanada, som Glass färdas igenom var till en början inte beridna. De hästar som de ofta förknippas med var inte inhemska, utan stammar från hästar som spanjorerna hade med sig till den amerikanska kontinenten (Hämäläinen 2003). När spanjorerna drevs ut ur New Mexico 1680 lämnades deras hästar kvar och då de släpptes fria spreds de

norrut (Bakken & Kindel 2006:376). På det sättet är föreställningen om de beridna ursprungsamerikanerna en kolonial anomali – i det land som Glass rör sig genom var spanjorernas hästar ekologiska inkräktare.

Spridningen av dessa hästar kom att få stor påverkan på de historiska händelserna i den nordamerikanska västern. Genom handel och byte utvecklade ursprungsamerikanerna snabbt olika hästkulturer som genomgripande transformerade deras liv och samhällen och kom att leda både till stor framgång och nederlag för dem (Hämäläinen 2003). Hästarnas spridning innebar t.ex. en påfrestning för den inhemska bisonoxen som fick en konkurrent om betet (Zappia 2014). I sina symboltyngda drömmar ser Glass återkommande ett berg av bisonoxeskallar. De kan tänkas fungera som en symbol för de våldsamma konflikter som utspelar sig och de koloniala processer som ändrade villkoren både för djur och människor på den nordamerikanska kontinenten. Staplade mot himlen talar skallarna om vilka som är vinnare och förlorare i förändringen som pågår för både människor och djur.

Hästarna har varken namn eller repliker i filmen, men de är med från den första till den sista scenen. De är, liksom de andra djuren i filmen, anonyma bifigurer i människornas drama – eller i männens drama, för filmen igenom är kvinnor frånvarande. De kvinnor som är med i handlingen är antingen i utsatta positioner, t.ex. tillfångatagna offer, prostituerade eller så figurerar de som sakraliserade objekt, som Glass namnlösa döda kärlek. “Vi är alla vildar” skriver fransmännen på en skylt som de hänger på Glass vän, pawneemannen, som de avrättat och hängt. Men är det så? Snarare verkar det som att vildarna i Glass värld är männen.

Glass lever i en natur som framställs som grym. Denna bild känns igen från andra framställningar där naturen konstrueras som grym, “medan människovärlden sågs ha möjlighet att agera humant” (Göransson 2017:39). Men i Glass värld tycks inte möjlighet att agera humant finnas – åtminstone inte för männen som oavsett vilken sida de befinner på i konflikten om landet iscensätter en våldsam maskulinitet. Det är en värld där alla män tycks vara vil-

dar samtidigt som kvinnorna och djuren är anonyma grundbultar; osynliggjorda fast närvarande förutsättningar för den värld som byggs. I filmens slutscen utspelar sig ett brutalt slagsmål mellan Glass och pälsjägaren som dödade hans son, blodet rinner ut i floden – en påminnelse om maskulinitetens och kolonialismens latent våld i den nya nationens blodomlopp.

## In i skogen

I filmen *Into the Forest* (2015) lever två unga systrar – Nell och Eva – och deras pappa i ett hus i den kanadensiska skogen. De befinner sig i en nära framtid med skärmar och AI-teknologi, men så bryts strömmen. Först kommer rapporter över radion om massiva strömavbrott och de svårigheter som orsakats av dem. Sedan dör radion. Huset ligger tre dagsmarscher från närmaste stad och bilbatteriet har dött. När de slutligen får igång bilen och kommer in till staden möts de av en civilisation i kris. Bensinen är slut, grannar har packat ihop och flytt, i den tömda matvaruaffären hotas de av en beväpnad manlig föreståndare som undrar om de kan betala för sig. På vägen hem skräms de av fler hotfulla män och bestämmer att de ska vänta ut elavbrottet i det avlägsna huset. De har konserver så att de klarar sig och huset verkar byggt på ett sätt så att dess funktioner går att upprätthålla utan ström. I ett försök att skaffa ved för matlagning och uppvärmning sågar sig pappan i benet och blir illa skadad. Systrarna försöker rädda hans liv men misslyckas.

I filmen spelar flera djur – både vilda och tama – viktiga roller. De djur som förekommer interagerar med människorna men också med andra djur. Invid sitt isolerade hus i skogen har systrarna t.ex. höns. Hönsen har namn vilket signalerar deras status som tamdjur och deras band till människorna. Under de månader då de lever utan ström äter systrarna deras ägg. Äggen utgör animalisk föda som inte kräver av systrarna att de måste döda andra varelser. De har också böcker i hyllorna där de kan läsa sig till vilka växter som går att äta samt hur de kan självhushålla. Nell som studerat för att bli läkare har en läkarbok som hon kan använda – århundranden



av mänsklig kunskap finns således komprimerad i deras hus. Deras liv i skogen fortgår civiliserat bortanför den civilisationens kollaps som pågår i städerna. Nära huset lever också vilda grisar, men dessa har inga individuella namn och även om de också befinner sig geografiskt nära så är avståndet kulturellt sett mycket längre än till de domesticerade hönsen. Nell har mardrömmar om grisarna där de har grävt upp pappan ur hans grav. De är djur som gör intrång på den mänskliga sfären och när civilisationen som de har känt den rämningar blir deras närvaro så mycket mer påtaglig, trots att de säkert har funnits där hela tiden. En natt blir det diffusa hotet som grisarna utgör i hennes drömmar konkret då grisarna dödar deras hönor. Därefter är systrarnas föda under en tid betydligt torftigare.

En dag när Nell är ute i skogen och Eva står och hugger ved kommer en man upp till huset. Han är på flykt och har en vild uppsyn. Han våldtar Eva och efter detta förändras systrarnas liv. Nells mardrömmar om svinen har nu ersatts av ett mörkare hot: människor som gör ont. Eva blir gravid och ser ut att ha järnbrist. De måste ge sig ut och jaga. Det är alltså ett ofött barn som får dem att överväga jakt för första gången efter 15 månader utan ström. Till skillnad från Glass lätthet att döda djur och Chris antagande att dödande är nödvändigt för den egna överlevnaden tycks beslutet att döda svårt för systrarna. Det motiveras av att de måste ta liv för att kunna ge liv åt det nya människobarnet som ska födas. Jakten faller på Nells lott och nu måste hon möta vildgrisarna – hennes demoner från mardrömmen. Hon klättrar upp i ett träd för att få bättre överblick och möjlighet att skjuta. När hon trycker av skottet mot grisen kastar rekylen henne ur trädet. Hon springer till sitt skadeskjutna byte. "Snälla dö. Min syster ska ha barn. Du måste dö." Så skjuter hon igen. Det är som om hon ber djuret om lov att ta dess liv. Vi menar att denna gestaltning av Nells möte med grisen och vad det innebär att döda en annan varelse villkoras av kön – till skillnad från maskulinitet som ofta porträtteras som våldsam skildras feminitet oftare som mjukare och mer omhändertagande. Interaktionen mellan arter villkoras på detta sätt här utifrån denna kulturella stereotypa förståelse av kön. Nell ser inte på grisen som om den är

något naturligt att döda – men hon blir tvungen för att rädda sin syster och det ofödda barnet.

Liksom Chris läste i sina anteckningar vid slakten av älgen läser sig systrarna till hur de ska ta hand om köttet och även hur de ska göra tvålv av grisen. Detta visar på det obekanta som dödandet och slakten utgör för dessa människor födda i en modern tid. Det kan också tolkas som att dödandet och beredandet av döda djur inte främst ska förstås som en naturlig instinkt utan som någonting inlärt. Ur ett sådant perspektiv kan dödandet av djur betraktas som närmare kulturen än naturen på ett kontinuum dem emellan. Det som Chris inte klarade med sina anteckningar klarar systrarna med hjälp av sina böcker. Systrarnas nya liv i sviterna efter samhällskollapsen – där de lär sig döda för att äta och tvingas begrava sin pappa – kan också förstås som en återgång till ett tillstånd innan moderniteten där människor slaktade djur och där människor dog hemma (se Frihammar 2018:89). På så sätt för civilisationens undergång dem tillbaka till en annan tid. Etnologen Mattias Frihammar menar att jakt kan studeras utifrån den interaktion som sker med bytesdjuren, gevär kan t.ex. förstås som kulturens krig mot naturen. I den gemensamma kampen för överlevnad kan olika arter interagera

ibland till och med i så nära förbindelse att artspecifika beteenden vävdes ihop och byggde vidare på varandra. Människan riggade fällan, fågeln vittjade densamma. Det var i det ömsesidiga utnyttjandet av skogen och genom akten att jaga som människan blev till natur och kråkan blev till kultur, alltså ett slags naturkultur (Frihammar 2018:77).

Så kan fluglarverna, örnen och vargarna som äter upp Chris älg, Glass och hans vän som äter bisonoxen som vargarna fällde och grisarna som äter systrarnas hönor förstås. Likaså blir systrarna en del av ett mer naturnära kretslopp när de tvingas överleva på de resurser som naturen ger.

Huset systrarna bor i börjar falla samman samtidigt som Eva får värkar. De båda systrarna tar sig mitt i Evas värkarbete ut i skogen till en koja de har där och Eva föder barnet i den. De går tillba-

ka till huset när barnet är fött, men bestämmer sig snabbt för att åter lämna det. Det är angripet av svartmögel och taket faller in. Är huset här en symbol för civilisationen? Det uppkopplade livet med AI-teknik och skärmar är i sådant fall möjligt och i sönderfall. Den nyförlösta Eva är den pådrivande i att de ska lämna huset – och därmed civilisationen – bakom sig. “Hur länge har människor funnits på jorden?” frågar Eva sin syster. “Hur länge har människor haft elektricitet?” På så sätt övertygar hon systemen om att den civilisation de har känt som ett normaltillstånd i själva verket kanske bara är en kort parentes i mänsklighetens historia. Naturen framstår inte som det farliga och hotfulla utan snarare som ett slags evigt löfte och en möjlighet för deras fortsatta liv. Det är andra människor som de upplever som farliga. För att andra inte ska komma och leta efter dem bränner de innan sin avfärd ner huset. “Vi vet hur man hittar mat” konstaterar de och så flyttar de ut i skogen. I den sista scenen hissar Nell upp ryggsäcken i ett träd för att inte de vilda djuren ska komma åt den. De ska leva där på samma villkor nu, när civilisationen tycks ha upphört.

## Gränssarter och gränstillstånd

Tv-serien *The Walking Dead* som började sändas år 2010 och som sedan har fått flera följande säsonger, tar sin början i ett oväntat och hastigt sammanbrott av civilisationen så som vi känner den. Människor insjuknar snabbt i vad som verkar vara ett virus som inte bara dödar de smittade utan även får dem att vakna upp igen som odöda zombies. Precis som i *Into the Forest* får tittaren aldrig någon mer genomgripande kännedom om anledningen till civilisationens kollaps. Det är inte orsakerna som står i fokus utan hur karaktärerna lever vidare i den nya och förändrade tillvaron.

De zombies vi möter i serien lever av kött från både människor och icke-mänskliga djur som konsumeras levande. De som blir bitna smittas av viruset och blir därmed – efter ett kort sjukdomsförlopp – också zombies. Hotet om att ätas eller om att förvandlas och därmed förlora sin mänsklighet är ständigt närvarande för

människorna som befolkar serien. Zombien har en särskild roll för samhällsskildringar och civilisationskritik där den dyker upp i sin dystopiska form. Den kan förstås som en symbol för en mänsklighet i kris som för länge sedan försuttit chansen att påverka framtiden i en annan riktning. Istället hemsöker de människornas värld, fast i ett tillstånd utan möjlighet till framåtskridande (jfr Björck 2019:183). Det enda som återstår är förruttnelse. Zombien är intressant eftersom den speglar den ibland förekommande mänskliga drömmen om evigt liv, men i zombiens form framlevs detta evighetsliv i ett djurlikt tillstånd. Litteraturvetaren Angela Becarra Vidergar (2013) skriver i sin avhandling om litterära skildringar av massförstörelse och katastrof. I sådana narrativ är zombien en återkommande karaktär och Vidergar menar att dessa berättelser blir vanligare efter andra världskriget och mer specifikt efter atombomben 1945. Först då blev det möjligt att kollektivt föreställa sig massförstörelse och undergång, vilket enligt Vidergar också visar på samspelet som finns mellan medieringen av populärkultur och människans föreställningsförmåga.

Det finns mycket att säga om människans förhållande till djur och natur genom att analysera *The Walking Dead* då karaktärerna i serien kastas ut ur det invanda sättet att leva i en modern, västerländsk civilisation och tvingas hitta nya eller nygamla strategier för överlevnad. I den nya världen som existerar efter zombie-apokalypsen går det t.ex. inte längre att förlita sig på tillgången till elektricitet och bensin. Det går inte heller att gå till snabbköpet för att handla mat. Människorna blir istället på ett mer påtagligt sätt än tidigare beroende av tillgången på djur för att äta och för att transportera sig. I vår analys har vi valt att fokusera på den specifika karaktären Michonne som har ett ovanligt förhållande till gränsvarelsen zombien.

Michonne dyker upp i det sista avsnittet av säsong två. Hon är en svart kvinna och som en krigare bär hon två svärd på ryggen. När hon först träder in i seriens handling och ansluter till den övriga gruppen av huvudpersoner har hon levt utan mänskligt sällskap och slagit sig fram i sällskap av två zombies som hon i någon mening

har domesticerat. Kedjade och lemlästade – Michonne har bland annat tagit bort deras underkäkar för att de inte ska kunna bitas och huggit av deras armar för att de inte ska kunna rivas – reser hon med zombierna som skydd. I vissa scener refereras till dem som “pet walkers” – husdjurs-zombies – och Michonne använder dem även som lastdjur. Precis som mulor i Hugh Glass 1800-tal används zombierna som packdjur och kan därmed förstås som en slags *kontrollerbara andra*. Men zombies kan också förstås som djurgjorda eller animaliserade människor (jfr Göransson 2017:22). Detta är begrepp som har använts för att beskriva relationer mellan olika kategoriseringar i det mänskliga spektret där vissa grupper underordnas andra genom att tillskrivas egenskaper hos djur (jfr Wolfe 2003:101). I *The Revenant* kallas ursprungssamerikaner för vildar, vilket är ett exempel på hur de i enlighet med en kolonial diskurs förstås som närmare naturen och därmed också som längre bort från det mänskliga. Zombien befinner sig på ett spektrum mellan det mänskliga och det djuriska.

Vad gäller zombien så är det inte enbart socialt och kulturellt som människan i sin nya zombieskepnad närmar sig det djuriska. Zombien har inte längre något språk, den rör sig på annorlunda sätt än människor och den har knappast något bordsskick. När zombies i serien färdas i stora grupper kallas de för “hjordar” som likt boskap går att driva åt olika håll. Ändå pågår under seriens början diskussioner mellan karaktärerna om huruvida zombier ska förstås som människor eller ej. Några menar att de bara är sjuka och hoppas på ett bot mot viruset de zombiefierade har drabbats av. En del försök görs att isolera zombier och hålla dem instängda tills ett botemedel har funnits. För en del tar sig svårigheten att hantera förlusten av närstående också uttryck i att de följer efter den nu zombiefierade personen. Andra menar att det inte går att tänka att det finns någon relation mellan den zombiefierade och människan som levde. De människor som en gång fanns i dessa odöda kroppar kommer aldrig tillbaka. Gemensamt för alla seriens karaktärer verkar dock vara att det är emotionellt svårare att döda en zombie om denna en gång – i sitt tidigare tillstånd – varit en älskad person.

Längre fram i serien kompliceras tolkningen av relationen mellan Michonne och zombierna ytterligare då det genom en tillbakablick på hennes tidigare liv framgår att hon kände båda de zombier hon reser med och använder som skydd när de fortfarande var mänskliga. Karaktären Andrea frågar Michonne vilka zombierna var innan men hon vill inte riktigt svara. För att få slut på samtalet säger hon, märkbart berörd: "De förtjänade vad de fick. De var inte mänskliga från början". Genom återblickar senare i serien får vi veta att de var hennes pojkvän och hans vän som under zombieutbrottets början tog droger istället för att skydda deras gemensamma barn när Michonne var ute och letade förnödenheter. Tydligt är att mänsklighet här får innefatta mer än språk, rörelsemönster och matvanor. Troligen tänker Michonne på mänsklighet också i termer av sådant som t.ex. empati, ansvar och moral. Hennes "pet walkers" hade redan innan sin förvandling till zombies ur sådana parametrar skrivits ut ur mänskligheten. I den nya tiden tjänar de henne, oskadliggjorda och väsande minner de om hur det förflutna fått en ny form. När hon vid ett tillfälle, för sin egen överlevnads skull, behöver döda dem tvekar hon inte en sekund. Liksom Eva och Nell kan Michonne tolkas som en vinnare i det postapokalyptiska tillståndet. Hon är en krigare som inte bara hemfaller till våld utan analyserar hur hon strategiskt kan använda den hotande andra arten för sin överlevnad. Men liksom i systrarnas fall sätts även hennes dödande i relation till ett barn.

## Människan som naturkulturvarelse – avslutande diskussion

I artikeln har vi fokuserat på de mänskliga karaktärerna och deras relationer till djur och icke-mänskliga varelser i tre filmer och en serie som på olika sätt kan förstås som civilisationskritiska. Genom att rikta blicken mot djuren i filmerna har det i analysen blivit tydligt hur djur och andra arter ständigt villkorar och möjliggör människornas existens. Människor och djur lever så nära varandra att djur inte bara utgör en självklar utgångspunkt för mänskligt språk och tänkande utan även är en kategori med vilken vi

förstår oss själva och vår omvärld (Ekström & Kaijser 2018:7f). Med Donna Haraways begrepp är de mänskliga karaktärerna vi har analyserat en slags naturkulturvarer i och med att "det naturliga inte på något enkelt sätt kan skiljas från det kulturaliserade" (Björck 2019:88; jfr Haraway 2008). Vad säger då de exempel vi har analyserat ovan om relationerna mellan människor och andra arter och om de sammanblandningar mellan dem som sker?

En aspekt som framträder i de skildringar av mellanartsliga relationer som vi har analyserat är betydelsen av mänsklighetens *logos* – det vill säga människors språk eller tal (jfr Björck 2019:17). Detta är en aspekt som används för att skilja människor från djur och andra varer. Zombierna i *The Walking Dead* saknar mänskligt språk och kommunicerar inte alls. Istället hörs de ge ifrån sig väsanen och grymtanden som inte är riktade till någon. Männerna i de filmer vi analyserat, Glass och Chris, talar knappt heller. I Chris fall för att han under vistelsen i det vilda inte träffar andra människor. I Glass fall av samma skäl men också för att hans talorgan tycks ha skadats i kampen med björnen. Chris behåller dock en relation till mänskligt språk filmen igenom då han skriver dagbok och läser romaner. Språket kan förstås som en aspekt av hur Chris och Glass rör sig över ett kontinuum mellan det mänskliga och det djuriska. En konsekvens av språkets primat gör att djuren – som är helt centrala för handlingen och för de mänskliga karaktärernas överlevnad i en mening – görs oviktiga eftersom de inte talar. De framställs som tysta bikaraktärer när de egentligen för handlingen framåt.

I de exempel vi har analyserat förekommer både en rörelse av att som människa vilja återgå eller göra sig till ett med naturen och en strävan efter att tämja naturen (jfr Göransson 2017:125). Återgången kan vi t.ex. se i Chris önskan om att leva fri i naturen, och i de två systrarnas flytt till skogen. Strävan efter att tämja det vilda syns både i *The Revenant* och i *The Walking Dead* där tillvaron ofta skildras som full av vedermödor och relationerna till andra – både människor och andra arter – framställs som en kamp. I samtliga verk finns det också en glidande skala mellan vad som ses som mänskligt och djuriskt – utifrån maktrelationer som betingas av

kulturella föreställningar om kön eller ras kan vissa människor göras mer djuriska (jfr Göransson 2017:206). Djuren kan leva längre ifrån eller närmare människan men de tycks inte kunna göras mer mänskliga. Människor kan vara naturkulturvarerster medan djuren alltid är fast i naturen. Således kan inte alla röra sig över denna skala, utan människor är mer fria – och den koloniala världens vite man tycks vara allra friast.

Vi har också diskuterat hur dödbarhet – ofta sammankopplad med ätbarhet – är en aspekt som används för att skilja människor från djur och icke-mänskliga varerster (jfr Göransson 2017). Dödandet av, och relationsskapandet till djur, tycks dessutom i filmerna/serien ofta vara villkorat av kön (hos människorna). Det är t.ex. enbart kvinnliga karaktärer som i filmerna/serien döper sina djur. Och när Nell – för att rädda sin syster och hennes ofödda barn – ska döda grisen ber hon den gråtande om ursäkt. Det finns en skillnad mellan att döda som kvinna och att döda som man. För Chris och Glass verkar djurdödandet mer självklart även om Chris också tvekar inför att skjuta en hjort när han ser att hon är i sällskap av sin kalv. Men kanske är föreställningar om kön relevant även här – djurets kön. Kanske är det så att Chris tvekar att skjuta, inte för att hjorten är ett djur utan för att hon är en mor med ett barn – en feminiserad varelse.

Det civilisationskritiska finns med i samtliga verk och visar sig i olika former i de mellanartsliga relationerna. I Chris fall utgör civilisationen förljugna familjerelationer, kapitalism och omvärldens förväntningar. Han flyr från detta och likt sin förebild Thoreau ger han sig av till skogen för att hitta den genuina friheten. Men där Thoreau hade en mamma som kom med mat till honom där han satt vid Walden och funderade över människans frihet i naturen så har Chris ingen annan än sig själv. Djuren struntar i om han lever eller dör. I Glass fall verkar det inte finnas någon pardon varken i naturen eller kulturen. Han måste slåss både mot vilda djur och mot andra män – för honom är den moderna erans civilisation som är på uppsegling ett förklätt barbari. Djuren utgör ett ständigt hot, men det är också de som möjliggör hans existens – detsamma kan



inte sägas om de män som mördar hans närstående. I systrarnas fall är det en senmodern civilisation präglad av smart teknologi som rämnar. Männskligheten är inte likställd med en antropocen civilisation – deras flytt ut i skogen visar vägen mot ett tillstånd där människan kan existera underordnad naturen. Vad det gäller Michonne så har civilisationen rämnat totalt, det handlar om att värja sig mot levande och döda men samtidigt skapa något nytt. I denna skapelseakt tar hon makten över sitt eget öde genom att bemästra sina husdjurszombies.

Det tycks finnas en genusbaserad skillnad mellan de karaktärer som vi har analyserat. Där Chris går under i mötet med en brutal natur och Glass i mötet med en våldsam maskulinitet för Eva och Nell livet vidare. Med ansvar för vad som kan tolkas som en symbol för mänsklighetens framtid – bebisen – klarar de av att leva i samklang med naturen. Där männen är ensamma i sin kamp mot naturen, ingår kvinnorna i sociala relationer där de tillsammans med andra kämpar för att överleva. Till skillnad från männen behåller de sitt språk och sin förmåga att samarbeta.

Civilisationskritiska – och ofta dystopiska – teman får relevans i tider av osäkerhet (Vidergar 2013). Vi lever onekligen i en osäker tid där sådant som krig, konflikt, pandemier och klimathot dominerar nyhetssändningar och samtidsdebatt. I en sådan kontext ter det sig fullt begripligt att längta tillbaka till en värld och tid där man föreställer sig att problemen inte fanns eller åtminstone var helt andra (jfr Björck 2019:70). De filmer/serier vi analyserat har dock huvudsakligen inte blicken riktad bakåt. Gemensamt är istället riktningen mot något annat, eller kanske framförallt bort från det som är där och då i gestaltningens nu. Att återvända till ett ursprung tycks, som i Chris fall, dömt att misslyckas, men att ta med sig den mänskliga civilisationens samlade kunskap, som i systrarna Eve och Nells fall, in i något nytt framställs som ett nytt kapitel i mänsklighetens historia. Civilisationskritiska berättelser tar riktning mot skogen, mot vildmarken, mot djuren och mot oss själva.

## Käll- och litteraturförteckning

### Filmer och serier

*Into the Forest*, 2015. <https://www.imdb.com/title/tt2625810/>

*Into the Wild*, 2007. [https://www.imdb.com/title/tt0758758/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0758758/?ref_=fn_al_tt_1)

*The Revenant*, 2015. [https://www.imdb.com/title/tt1663202/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1663202/?ref_=fn_al_tt_1)

*The Walking Dead*, 2010. [https://www.imdb.com/title/tt1520211/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1520211/?ref_=fn_al_tt_1)

### Litteratur

Adams, Carol Joyce 2010. The War on Compassion. *Antennae* Nr 14, tema: The Politics of Meat. 5–9.

Adams, Carol Joyce 2013 (1990). *The Sexual Politics of Meat*. New York & London: Bloomsbury Academic.

Bakken, Gordon Morris & Kindell, Alexandra (red.), 2006. *Encyclopedia of immigration and migration in the American West* [Elektronisk resurs]. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.

Berglund, Sara 2006. *Vägen till vinnarcirkeln. Travhästen och dess människor mellan sport och spel*. Hedemora: Gidlunds förlag.

Björck, Amelie 2019. *Zooësis. Om kulturella gestaltningar av lantbruksdjurens tid och liv*. Göteborg: Glänta produktion.

Danielsson, Jonas 2006. *Skräckskönt: om kärleken till groteska filmer: en etnologisk studie*. Umeå: H:ström Text Kultur.

Ekström, Simon och Lars Kaijser 2018. Djur – ett kulturvetenskapligt perspektiv. *Djur. Berörande möten och kulturella smärtpunkter*, (red.) Ekström, Simon & Kaijser, Lars. Göteborg och Stockholm: Makadam förlag.

Fabian, Johannes 1983. *Time and the other: how anthropology makes its object*. New York: Columbia Univ. Press.

Frihammar, Mattias 2018. Vildmarksgalleriet i Mo. Lokalt meningsskapande i ett myller av djur. *Djur. Berörande möten och kulturella smärtpunkter*, (red.) Ekström, Simon & Kaijser, Lars. Göteborg och Stockholm: Makadam förlag.

- Göransson, Michell, 2017. *Ätbara andra*. Göteborg och Stockholm: Makadam förlag.
- Haraway, Donna 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hyltén-Cavallius, Sverker 2018. Att återuppväcka de utdöda. Om postdjurens liv och död på museer. *Djur. Berörande möten och kulturella smärtpunkter*, (red.) Ekström, Simon & Kaijser, Lars. Göteborg och Stockholm: Makadam förlag.
- Hämäläinen, Pekka 2003. The Rise and Fall of Plains Indian Horse Cultures. *The Journal of American History*. 90(3), s. 833–862.
- Hörnfeldt, Helena 2018. Skrämmande djur. Kulturella aspekter på zoofobi. *Djur. Berörande möten och kulturella smärtpunkter*, (red.) Ekström, Simon & Kaijser, Lars. Göteborg och Stockholm: Makadam förlag.
- Lundquist, Elin 2018. *Flyktiga möten. Fågelskådning, epistemisk gemenskap och icke-mänsklig karisma*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Löfgren, Orvar 1985. Our friends in nature: Class and animal symbolism. *Ethnos*. 50(3-4), s. 184–213.
- Lönngrén, Ann-Sofie 2015. *Following the Animal. Power, Agency, and Human-animal Transformations in Modern, Northern-European Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Marcus, George E. 1995. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 24 (1995).
- Marvin, Garry och Susan McHugh 2014. *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*. Milton Park, Abingdon: Taylor and Francis.
- Mignolo, Walter D. 2011. *The darker side of Western modernity: global futures, decolonial options*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Nordström, Annika & Saltzman, Katarina 2014. Naturen för oss – en inledning. *Naturen för mig. Nutida röster och kulturella perspektiv*, (red.) Midholm, Lina & Saltzman, Katarina. Lunds universitet: Institutet för språk och folkminnen/Folklivsarkivet.
- Riechelmann, Cord 2018. *Kräkor: ett porträtt*. Första upplagan. Stockholm: Ersatz.
- Stattin, Jochum 1990. *Från gastkramning till gatuvåld. En etnologisk studie av svenska rädslor*. Stockholm: Carlsson.

- Tigervall, Carina 2005. *Folkhemsk film: med "invandraren" i rollen som den sympatiske Andre*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Videgar, Angela Becarra 2013. *Fictions of Destruction. Post-1945 Narrative and Disaster in the Collective Imaginary*. The Department of Comparative Literature: Stanford University.
- Wolfe, Cary 2003. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago och London: The University of Chicago Press.
- Zappia, Natale A. 2014. *Traders and raiders: the indigenous world of the Colorado Basin, 1540–1859*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

## In a horse's belly: Interspecies relations as a critique of civilization

Jenny Ingridsdotter & Kim Silow Kallenberg

Keywords: natureculture, animals, popular culture, masculinity

In this article, we analyse how the relationship between humans and other species is portrayed in contemporary films and series that have the rise and fall of civilization as their theme: *Into the Wild* (2007), *The Revenant* (2015), *Into the Forest* (2015) and *The Walking Dead* (2010-). The purpose is to understand how relationships between humans, animals and non-humans are portrayed. The films/series have been chosen on the basis of their portrayal of social downfall or social dissatisfaction and on the grounds that they are also widely recognised and popular portrayals. The analysis focuses on two male characters (*The Revenant*, *Into the Wild*) and two female characters (*Into the Forest* and *The Walking Dead*) to investigate relationships between humans and other species (animals and zombies) when it comes to survival, and how these relationships are possibly conditioned by gender. Methodologically, we approach these popular cultural depictions as ethnographers, with human meaning-making as the primary point of departure. Theoretically, we use concepts developed in the field of human-animal studies.

The analysis shows that there are differences between the representations of different species and that these representations are also conditioned by gender in the human characters. Where men are alone in their struggle against nature, women are part of social relationships where they, together with others (human and non-human), struggle to survive. The analysis further shows how animals and other species constantly condition and enable human existence. However, lacking human language, the animals – who are absolutely vital for the actions and survival of the human characters – are rendered unimportant.