

## ”När nån äntligen talar om djuren”

*Djuretik i finlandssvensk dramatik och att lyssna till hästar,  
eller en fråga om uppmärksamhet*

I BÖRJAN AV MITT ARBETE SOM dramaturg arrangerade jag en läsning av Hagar Olssons pjäs *S.O.S.* på Svenska Teatern. Det var 2008, 80 år efter att pjäsen publicerats, och det var Kristin Olsoni som regisserade den. Vi var i färd med att göra förkortningar i texten tillsammans med skådespelarna och hade kommit till mellanspelet i det expressionistiska, pacifistiska och feministiska dramat. Vi hade nyss strukit ynglingen som förekommer på en sida och höll på att gå vidare då Olsoni utropade: ”Nej! Inte när nån äntligen talar om djuren!”

Det djuretiska engagemang som hon uttryckte i sin syn på pjäsen har stannat kvar hos mig alla dessa år. Jag hade sett Olsonis häst-influerade föreställning *Fuga* på Klockriketeatern 2005, och också från den har en mening stannat i mitt minne: ”Han mediterar tillsammans med sin häst.”<sup>1</sup> Fast det handlar inte så mycket om mitt förhållande till teater som till hästar. Men innan jag kommer till hästarna som jag lever tillsammans med ska jag återgå till ynglingens närapå strukna tal om djur, och ytterligare reflektera över djuretiska perspektiv i Pipsa Lonkas pjäser *Den andra naturen* och *fyra dagar av närhet* som jag översatt för Teater Viirus 2018 respektive 2021. Och så ska jag också tala om min egen monolog *Dis. Drottning Christina talar vid en häst* från 2021. Jag gör det i relation till Elisa Aaltolas djuretik och till den uppmärksamhet som hon och mina hästar visar på.

---

1. Kristin Olsoni, *Fuga*, Helsingfors: Klockriketeatern 2005. Opublicerad källa.

## RÄDDA VÅRA SJÄLAR

Varför tänker ingen på de arma djuren? Har människan någonsin sett in i hästens milda öga? [...] Jag såg en man som bundit fast sin häst vid tungan och slagit djuret med störar, tills det blödande segnat till marken – med tungan avsliten ur en mun som aldrig öppnats till ett skrik. Vem var människan och vem var djuret? Varför har inte Gud givit kreaturen röst att skrika sin smärta i våra öron? Varför har det oförskyllda lidandet alltid varit stumt?<sup>2</sup>

Mitt i ett tumult av villrådighet, desperation och politiska slitningar hörs den här rösten i Hagar Olssons pjäs *S.O.S.*, som jag haft anledning att återvända till för att jag skriver en doktorsavhandling om hennes dramatik. Orsaken till att vi tänkte stryka ynglingen inför läsningen då för snart femton år sedan var väl att han vid en första anblick ter sig lösryckt, eller snarare lösryckbar. Det här är enda gången som djur påtalas i pjäsen. Men det är inte enda gången det görs i Olssons författarskap. Ännu i två av sina sista noveller, "Natalie 16 år" (1966) och "Ridturen" (1968), så återkommer hon till den djuretik som finns i *S.O.S.*

"Natalie 16 år" är påfallande lik episoden i pjäsen; en ung, blek man (ynglingen i *S.O.S.* beskrivs som skygg, skrämnd och plågad) talar med huvudkaraktären om sälar. "Jag älskar sälen. Underbart vackra ögon, mycket musikalisk. Ett *mystiskt* djur. Men det vet en grobian som mänskan ingenting om."<sup>3</sup> Han fortsätter beskriva en nyfödd sälunge bland is och snö som en bild av existensen för att sedan spy galla över grymheten i säljakten, till Natalies förskräckelse.

Den här ynglingen går längre i sin kritik av människans brutalitet mot djur än den unga mannen i *S.O.S.* och hans misantropi lyser igenom då han beskriver hur människan inte undgår sin egen skoningslöshet: "Men det kommer en stund, sa han. Naturen slår tillbaka. Mänskan faller själv offer för det gift hon sprider ut över hela jorden.

---

2. Hagar Olsson, *S.O.S.*, i Hagar Olsson, *Tidig dramatik*, Helsingfors: Schildts 1962, s. 130.

3. Hagar Olsson, *Drömmar*, Helsingfors: Schildts 1966, s. 64. Kursivering i originalet.

Och hon får samma hemska, kvalfulla död som hon berett djuren, var säker på det.”<sup>4</sup>

Novellen ”Ridturen” igen är en Don Quijote-variation. Den fiktiva karaktären Don Q och berättarjaget sammansmälter i en blandning av illusion och identifikation, och den ridtur som titeln anspelar på blir en parallell till en inre rannsakan. Det största kval som den vacklande huvudpersonen lider är skammen, sorgen och skulden över att ha lämnat sin häst utan mat, så att det tidigare ystra djuret blivit ett magert och eländigt kreatur.

I ”Ridturen” vänds det onda samvetet för vad människan gjort djuret mot nåd av ännu en yngling, som tydligt tagit hand om hästen och Don Q under tiden som denna yrat bland sina dystra inbillningar: ”Hästen har mat nog och övernog. Ni två ska alltid följas åt’, försäkrar han. Ynglingen lyfte upp mej [Don Q] på min sprakfåle. Jag kände att jag satt stadigt. Vi red i det härliga morgonljuset mot den uppgående sol.”<sup>5</sup>

Den djuretiska medvetenheten i *S.O.S.* kan alltså inte ses som ett lösrückt element, så som vi nästan gjorde. Olssons revolutionära humanism omfattar krav på okränkbarhet för både människor, djur och natur, vilket litteraturforskaren Judith Meurer-Bongardt, som skrivit om utopi i Olssons litterära produktion, också konstaterar: ”det finns ett klart mål: en värld där varken människan eller naturen blir exploaterade.”<sup>6</sup>

Utopin och humanismen hos Olsson har även en transcendent dimension som hon tydligast ger uttryck för i essän ”Jag lever” från 1948. Också här anknyter hon till ett naturetiskt perspektiv:

Inte ens den minsta blommas hemlighet kan vi med intellektets hjälp komma underfund med; vi lägger bara detalj till detalj, förlopp till förlopp, men blomman själv, den levande helheten, undgår oss likafullt. Det fordras en helt annan art av kunskapstillägnelse för att

---

4. Ibid., s. 65.

5. Hagar Olsson, *Ridturen och andra berättelser*, Helsingfors: Schildts 1968, s. 112.

6. Judith Meurer-Bongardt, *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Schriften Hagar Olssons*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2011, s. 507.

vi alls skall kunna närma oss den: en intuitiv upplevelse eller kon-templativ begrundan.<sup>7</sup>

Den här förnimmelsen beskriver Olsson som en genomträngande upplevelse av frid, fyllnad och frihet där jaget når bortom det personliga och uppfattar närvaron av ett ”andra jag”.<sup>8</sup> Hos Olsson står den här enhetsupplevelsen, som hon också beskriver som en plötslig och definitiv vakenhet, för människans eviga jag som bor i oss alla.<sup>9</sup>

Olsson tolkar alltså det kristna budskapet ”i anden är vi alla lika” som en universell jämlikhet. Det metafysiska perspektivet i ”Jag lever” har en etisk dimension som representerar den universella kärleken och den opersonliga, allmängiltiga friheten. För att *få syn* på detta ”andra jag” krävs det *andra ögon*, en blick som förmår se ”en över det personliga gående stor linje”.<sup>10</sup> Här finns likheter med filosofen Iris Murdoch's bruk av de engelska orden *vision* och *attention* som hon använder för att beskriva ett metaforiskt seende bortom den västerländska rationalismen.<sup>11</sup>

Murdoch talar även om *unselfing*, att ge avkall på sitt ”jag” genom att utöva uppmärksamhet.<sup>12</sup> Likt Olsson anknyter hon till buddistisk tradition, och som filosofen Elisa Aaltola också påpekar, blir iakttagelsen genom denna art av moraliskt och metaforiskt seende klarare och upplevelsen av kontakten till djur och natur antar sublimes eller transcendent drag.<sup>13</sup>

Aaltola anknyter liksom Murdoch *attention* till moral: ”uppmärksamhet och kärlek leder till skyldigheter”,<sup>14</sup> konstaterar hon och

7. Hagar Olsson, ”Jag lever”, i Hagar Olsson, *Jag lever. En studie i det mänskliga*, Helsingfors: Schildts 1948, s. 47–48.

8. *Ibid.*, s. 29.

9. *Ibid.*, s. 31.

10. *Ibid.*, s. 113.

11. Se exempelvis Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good*, London & New York: Routledge 1985, s. 34–37.

12. Se exempelvis Iris Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, London: Penguin Books 1993, s. 245.

13. Elisa Aaltola, *Häpeä ja rakkaus. Ihmiseläinluonto*, Helsinki: Into 2019, s. 166–184.

14. Elisa Aaltola, ”Philosophical narratives of suffering. Nietzsche, Levinas, Weil and their cultural roots”, *Suomen Antropologi, Journal of the Finnish Anthropological Society* 43, 2018:3, s. 36, <https://doi.org/10.30676/jfas.v43i3.82732>. “[A]ttention and love lead to responsibilities.” Översättning till svenska: SA.

använder dem därför i natur- och djuretikens tjänst. Hon refererar till filosofen Simone Weils uppfattning om att vi genom att träna vår uppmärksamhet möjliggör moraliska handlingar.<sup>15</sup> För Weil är det en moralisk plikt att dra sig tillbaka, att ”tömma sig själv på sig själv”.<sup>16</sup>

Weil beskriver den transcendenta upplevelsen som att ryckas ut i evigheten där tomheten i jaget blir till den största fullheten, associerad med glädje, ljus och kärlek. Enligt Weil är det heliga i människan det icke-personliga, och det goda existerar i denna transcendent dimension, vilket innebär att det också bör vara det enda föremålet för ens begär.<sup>17</sup>

Huvudpersonen i *S.O.S.*, den unga Maria som valt att följa en efterlyst anarkist för att skapa en pacifistisk rörelse tillsammans med honom, ger uttryck för ett liknande begär efter det goda och en besläktad kärleks- och ljusupplevelse:

Varför är inte kärlekens makt större? Skall den inte övervinna allt motstånd, upplysa våra hjärtan och skingra missförstånden? Jag har känt en fläkt av kärleken, och ett nytt liv har börjat för mig. Jag vet att dess väsen är ljus, och dess strålkrets oändlig. Jag har vaknat ur min likgiltighet, all smärta kommer till mig.<sup>18</sup>

Weil talar om att uthärda smärta i ett tillstånd av klarhet som en metod för att tömma jaget. Jag läser det vakna tillstånd Maria beskriver som öppet även för lidandet: ett tillstånd där inget förträngs eller projiceras, utan bara iakttas i klarhet. I ”Jag lever” beskriver Olsson också det här ögonblicket som en upplevelse av att verkligen leva.

Olsson poängterar ändå inte i samma grad som Weil smärtan och lidandet, även om Kristussymboliken är central hos båda. Före Marias replik i citatet ovan har anarkisten hon lämnar allt för, en äldre man som kallas dr Patrick, i ett ögonblick av allmän distraktion smugit sin väg med pengarna som de stulit av Marias pappa. Fadern hånar henne för att hon fallit till föga för en sådan usel man, men det verkar inte

---

15. Simone Weil, *Tyngden och nåden*, översättning till svenska: Margit Abenius, Lund: Alba 1978, s. 166.

16. *Ibid.*, s. 83–88.

17. *Ibid.*, s. 55–88.

18. Olsson, *S.O.S.*, s. 143.

bekomma henne. I pjäsens början har Maria uttryckt sin vilja att offra sig för "en man, ett barn, eller en stor idé" och utplåna sig själv för att utvecklas.<sup>19</sup> Att Patrick visar sig vara oförtjänt av den Messiasroll som hon tillskrivit honom i sina tidigare romantiska förhoppningar om att bli räddad och upplyst av honom har synbarligen ingen relevans för henne längre.

I den sista scenen, som utspelas ett år senare, återvänder Maria hem sedan hon insett att fadern angivit henne. Hon har arbetat i den underjordiska rörelsen utan kontakt med Patrick och framställs som tård och utmattad, men säger sig bara ha gått igenom "den första döden". Fortfarande talar hon om *honom* som en frälsare och innan hon gör sorti ledsagad av poliser säger hon: "En dag kommer *han* och befriar mig, det vet jag så visst."<sup>20</sup>

I den avslutande scenen är Patrick alltså frånvarande och nämns inte vid namn, så Marias syftningar till en mansgestalt får en symbolisk karaktär som har en förbindelse med Kristusbilderna i Olssons författarskap. I "Jag lever" ser Olsson Kristus som en manifestation av den universella dimensionen i varje människa och det är ofta så som Kristusgestalterna behöver läsas i hennes skönlitterära produktion.<sup>21</sup>

Marias nämnda vilja att offra sig och utplåna sitt jag uttrycks i en inledande scen mellan henne och hennes väninna där de för en feministisk diskussion. De talar om hur det faktum att de är kvinnor begränsar deras möjligheter eftersom de gamla konventionerna fortfarande binder dem. Eller som väninnan uttrycker det: "Vår intuition ser redan *alltför mycket*. Genomskådar mer än systemet tillåter. Vi vet att vi är någonting helt annat än det vi skall låtsas vara."<sup>22</sup>

Dialogen om kvinnans ställning visar att väninnorna är influerade av den samtida debatten om den nya kvinnan och ger en emancipatorisk läsanvisning för hela pjäsen. Litteraturforskaren Päivi Karttunen konstaterar att Maria i slutet bara har förflyttat sig från faderns tyranni till en annan mans organiserade tyranni, det vill säga från ett borgerligt familjehelvetet till den motståndsrörelse som Patrick leder och Maria arbetar i. Karttunen menar att detta kastar ett kritiskt, ironiskt ljus

---

19. Ibid., s. 91.

20. Ibid., s. 155. Kursivering i originalet.

21. Olsson, *Jag lever*, s. 55.

22. Olsson, *S.O.S.*, s. 93. Kursivering i originalet.

över den inledande dialogen: ”I praktiken upplever inte heller Maria att hon funnit sin personliga uppgift genom att omintetgöra sig själv och bara vara en kugge i organisationens maskineri.”<sup>23</sup>

Det här är en väsentlig feministisk läsning, men den förbiser den transcendent dimensionen av emancipationsprocessen i *S.O.S.* Det har förekommit sexuell laddning med drag av utnyttjande i relationen mellan Patrick och Maria, så frågan om förtryck är på inga sätt ovidkommande, men min poäng är att Marias sökande även omfattas av en strävan efter den metafysiska friheten.

Det ”jagskap” som Maria söker är inte enbart en fri kvinnlig identitet, utan även ”det andra jaget” som Olsson ger uttryck för i ”Jag lever”. Som jag ser det så är detta anledningen till att Patricks svek inte bekommer henne; hon har redan insett att han är en falsk profet, även om hon fortfarande omfattar målet för deras arbete: de politiska idealen *samt* den metafysiska moralen.

Redan långt tidigare, faktiskt då ynglingen talar om djur, så har Patricks egenskap av falsk profet avslöjats i dramat. Efter ynglingens replik springer Patrick upp med en röd fana i handen och utnämner sig själv inte bara till djurens, utan också till Messias språkrör:

Jag är den namnlösa smärtans sändebud, jag är det oförskyllda lidandets röst! Jag skall tala med tordönets stämma, jag skall överrösta dånet av storm, ofärd och krig, jag skall höras i den svagaste susning och i det spådate skrik. [...] Jag skall flyga med örnens vingar, dag och natt skall jag kretsa över Judas Iskariots huvud!<sup>24</sup>

Ur ett ekofeministiskt perspektiv anser jag att Patricks messiaskomplex inte kan förstås som en vilja att minska den manliga dominansen över djur, natur och kvinnor, utan att det snarare uttrycker ett narcissistiskt och grandios maktbegär. Det här sker i mittpunkten av pjäsen, det ställe i den klassiska femaktsstrukturen (vilken *S.O.S.* följer förutom att det drömspeliska mellanspelet estetiskt bryter formen) som

23. Päivi Karttunen, ”Ehkä seuraava naissukupolvi”, Maria-Liisa Nevala (toim.), *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*, Helsinki: Otava 1989, s. 363. ”Mariakaan ei käytännössä koe löytävänsä persoonallista tehtävänsä itsensä häivyttämällä, olemalla vain yksi organisaation ratas.” Översättning till svenska: SA.

24. Olsson, *S.O.S.*, s. 131.

traditionellt varit punkten för den djupaste konflikten. Dramaturgiskt är det typiskt för detta ställe att huvudpersonens vilja avslöjas som vilseledande eller falsk, medan det autentiska behovet kan börja skönjas. Denna dramaturgianalys understöder tolkningen att Maria redan här börjar inse att Patrick är en falsk profet och att hennes sökande kan anta en annan riktning.

Även det faktum att det upprepade gånger är unga män, ynglingar, som representerar djuretiska perspektiv i Olssons författarskap ger mittpunkten i pjäsen en särskild tyngd och motiverar läsningen av stället som den centrala vändpunkten. Detta är även av intresse ur ett ekofeministiskt perspektiv. Syftningen till maskulin oskuldskraft bryter mot den västerländska dualismen; det finns ett androgynt drag i dessa ynglingar som står emot inte bara den patriarkala jungfrumyten, utan även den dominanta maskuliniteten, som om de här ynglingarna (ännu) inte stigit in i könsmaktsordningen och därför förmår se det patriarkala överväldet mot djur och natur.

I ekofeminismen finns alltså samma slags strävan efter att dekonstruera den västerländska dualismen som i Olssons författarskap. Elisa Aaltola hänvisar till forskning som visar att kvinnor är något mer benägna att ta del av naturskydd och att de använder färre animaliska produkter än män. Hon förklarar skillnaden utgående från den ekofeministiska kritiken:

De ekofeministiska tänkarna har länge hävdad att det existerar ett dualistiskt tankesätt i de västerländska kulturerna som strukturerar verkligheten genom motsatser. Där ”manlighet” ofta sammankopplas med kulturen, mänskligheten, förnuftet, sinnet, teknologin och vetenskapen, har det varit lättare att sammankoppla ”kvinnlighet”, som man sett i motsättning till dessa, med natur, djur, känslor, kroppslighet, intuition och omhändertagande. Motsatserna står i en hierarkisk relation till varandra, så att manlighet, kultur och mänsklighet anses mera värdefullt än kvinnlighet, natur och djur.<sup>25</sup>

25. Aaltola, *Häpeä ja rakkaus*, s. 95. ”Ekofeministiset ajattelijat ovat pitkään väittäneet, että länsimaisissa kulttuureissa elää dualistinen ajattelutapa, joka jäsentää todellisuutta vastakohtien kautta. Siinä, missä ’mieheys’ liitetään usein kulttuuriin, ihmisyyteen, järkeen, mieleen, teknologiaan ja tieteseen, liitetään näiden vastakohtana ’naiseus’ helpommin luontoon, eläimiin, tunteisiin, kehoon, intuition ja hoivaan. Vastakohtien välillä on hierarkkinen suhde, jolloin mieheyttä, kulttuuria ja ihmisyyttä



Själv skulle jag gå längre än så och i anknytning till psykoanalysen säga att det handlar om skräcken för – och därmed hatet mot det feminina. Eftersom modern är den som kan ge och ta bort liv, ge och ta bort njutning, så försöker *man* kontrollera och förstöra naturen i ett missriktat utfall mot det förskräckliga kvinnliga.

Aaltola konstaterar att den hierarkiska dualismen inte bara har lett till arters utdöende, djurs lidande i industrin och den globala uppvärmningen, utan också till inre tillstånd av otillfredsställdhet som hon ställer mot det ekologiska jagets potential:

Precis som jag förverkligar min natur och strävar efter att blomstra, så förverkligar andra varelser sin egen natur, och verklighetens ofantliga mångfald andas glädje i ens sinne. Så varför bara tänka på sin egen nytta? Kunde jag inte i stället identifiera mig med allt levande, kanske hela naturen, alltet? Det ekologiska jaget vidgas tills det rör också skogarna, bergen, myrarna, rävarna, vargarna, bina och gäddorna.<sup>26</sup>

Där både Simone Weils och Hagar Olssons mystiska jagbild och dess koppling till moraliska handlingar kan te sig svärgripbar, gör Aaltola alltså den konkret genom att ställa den i djurens och naturens tjänst. Kärlek, respekt och erkännande av egenvärde går hand i hand, konstaterar hon. Även om Aaltola poängterar att denna uppmärksamhet kräver övning, kanske under ett helt liv, så säger hon också att det räcker att stanna upp inför ett träd i skogen eller en fågels flykt på himlen och känna stillsam glädje och förundran inför deras existens.<sup>27</sup>

---

pidetään arvokkaampana kuin naiseutta, luontoa ja eläimyyttä.” Översättning till svenska: SA.

26. Ibid., s. 68. ”Aivan kuten minä toteutan luontoani ja pyrin kukoistamaan, toteuttavat muut olennot omaa luontoaan, ja todellisuuden käsittämätön moninaisuus henkäisee mieleen iloa. Miksi siis ajatella vain omaa etua? Eikö voisi sen sijaan samastua kaikkeen elävään, kenties koko luontoon, kaikkeuteen? Ekologinen minä laajeneekin koskemaan myös metsiä, vuoria, soita, kettuja, mehiläisiä ja haukia.” Översättning till svenska: SA.

27. Ibid., s. 128–131.

Tio år efter läsningen av *S.O.S.* så talades det igen om djur på den finlandssvenska teaterscenen. Det här var i Teater Viirus och Wauhaus uruppförande av Pipsa Lonkas *Den andra naturen* i Anni Kleins regi och min översättning, en post-antropocentrisk, ekofeministisk och moralfilosofisk pjäs om djurrätt. Det var också 90 år efter att *S.O.S.* gavs ut och köttindustrin, arternas utdöende och klimathoten hade antagit ungefär lika ohyggliga mått som ynglingen i ”Natalie 16 år” förutspått.

*Den andra naturen* anknyter till filosofen Cora Diamonds essä ”Eating meat and eating people” från 1978 där hon dissekerar människans (o)vana att utnyttja djur genom att blotta det irrationella och dubbelmoraliska i detta handlande. Diamond går igenom de vanligaste argumenten vi använder för att rättfärdiga denna grymma behandling av levande varelser och fäller dem i samma andetag. Hon talar om hur vi inte äter sällskapsdjur, men nog andra djur – hur vi gör tester på djur som vi anser har lägre intelligens än vi själva, men inte på människor med låg intelligens – hur vi inte äter döda människor, men nog döda djur – hur vi inte begraver hundvalpar, men nog småbarn och så vidare.<sup>28</sup>

I *Den andra naturen* förekommer bildlika sekvenser som på samma ironiska och groteska sätt omkullkastar vårt tankesätt. I en episod stormar en medelålders man ut från sin mammas begravning för att han inte står ut med att där serveras kött av hennes kära häst som levtt ett långt och gott liv. I nästa sekvens står han hulkande och klämmer i sig korv vid en grillkiosk: ”Mamma brukade alltid överraska oss, när vi var små, och ta oss ... till korvkiosken. Det var en sän där ... vår familjs egen ... tradition ... Ibland, som överraskning ... [...] Det är sånt som är viktigt ... jah ...”<sup>29</sup> Sedan riktas korvgubbens blick mot

28. Cora Diamond, ”Lihan ja ihmisten syömisestä”, översättning till finska: Johanna Koskinen, Elisa Aaltola (toim.), *Johdatus eläinfilosofiaan*, Helsinki: Gaudeamus 2013, s. 132–140. Originalet ”Eating meat and eating people” utkom 1978 i *Philosophy* 53:206.

29. Pipsa Lonka, *Den andra naturen*, översättning till svenska: Sofia Aminoff, i Linnea Stara (red.), *Den andra naturen. Pjäser av Pipsa Lonka, Susanne Ringell och Joakim Groth & Anders Slotte*, Helsingfors: Labbet 2018, s. 30. ”Äidillä oli tapana, aina lapsena, joskus yllättää ja tuoda meidät... nakkioskille. Se oli sen semmonen,

åskådarna och sjuksköterskan som vårdat mamman sjunger ”Erbarme dich”, ha barmhärtighet.

I en annan episod breder en präst en purpurfärgad duk över en köttdisk i en supermarket och lägger en köttförpackning på den. Hon sjunger Hildegard av Bingens ”Caritas abundat in omnia” tills hon släpas bort av de illa berörda vakterna. I ytterligare en besläktad sekvens anspelar Lonka på Leonardo da Vincis uttalande om att människan är en begravningsplats (han lär ha varit en etiskt övertygad vegetarian). Här står en pyjamasklädd kvinna i ett dunkelt kök och dricker ett glas vatten medan hennes katt betraktar henne. Hon vänder sig till åskådarna och talar:

Jag hade en dröm. Jag drömde att en ändlös ström av djur marscherade in i min mun. En massa olika sorters djur: Får, grisar, kor, giraffer, till och med lejon, hundar och katter. Jag kunde inte stänga munnen och jag var tvungen att svälja alla dom där djuren med päls och skinn och allt. / Det var en mardröm. [...] Munnen, mänskans mun, den är en gravgård. [...] En gravgård.<sup>30</sup>

Pjästiteln *Den andra naturen* har två konnotationer: en är hänvisningen till det klassiska ordspråket ”vanan är såsom en andra natur”, som en erfaren kollega yttrar till en praktikant i kafferummet på vad som förefaller vara ett slakteri eller någon annan plats där man hanterar slaktade djur. Det vill säga i betydelsen ”det här jobbet är hemskt, men det blir lättare bara du vänjer dig”. En annan anställd tittar upp från sin kaffekopp och frågar: ”Vilken är den första naturen då?”<sup>31</sup> Hen får inget svar och frågan blir hängande i luften efter att fränsidan av pjästiteln synliggjorts. Traditionellt så syftar ordspråket på hur vi tenderar att bli slavar under våra vanor. Den drabbande tragiken här är att det inte är vi som blir det, utan djuren.

---

meidän perheen oma... tapa... Joskus yllättää... [...] Ne on tärkeitä ne. Eikö niin? Ne on tärkeitä ne... niin...” Pipsa Lonka, *Toinen luonto*, Helsinki: ntamo 2019, s. 27.

30. Ibid., s. 45. ”Minä näin unta, että minun suuhuni marssi loppumattomana virtana eläimiä. Kaikenlaisia eläimiä: Lampaista, sikoja, lemmiä, kirahveja, jopa leijonia, koiria ja kissoja. Minä en kyennyt sulkemaan suutani ja minun oli nieltävä kaikki ne eläimet nahkoineen karvoineen kaikkineen. / Se oli painajainen. [...] Suu, ihmisen suu, se on hautausmaa. [...] Hautausmaa.”

31. Ibid., s. 59. ”Mikä sitten on se ensimmäinen luonto?”

Frågan varför människan inte ändrar på sin vana att använda produkter från djur som levtt och dött under vidriga förhållanden kontrast alltså med insikten att hon lika gärna kunnat vänja sig vid att inte använda djurprodukter. I en intervju i *Ny Tid* hänvisar Lonka vidare till Jacques Derridas *L'animal que donc je suis* (2006) där han visar hur jämförelsen mellan köttindustrin och förintelselägren är otillräcklig därför att vi inte bara utplånar, utan också ständigt producerar nya djur för dessa köttfabriker.<sup>32</sup>

Den andra titelkonnotationen är Simone de Beauvoirs feministiska klassiker *Det andra könet* från 1949. Genom denna titelvariation liknas djurens underordnade ställning alltså vid kvinnans och anknyter *Den andra naturen* till den ekofeministiska traditionen. Precis som Diamond jämför djurförtryck med rasism och sexism,<sup>33</sup> låter Lonka feminismens krav på jämlikhet mellan könen sträckas ut till djuren. Samtidigt visar hon på den rikedom av existensformer som finns bland den förtryckta delen av världens varelser och hur vi låter den rinna oss mellan fingrarna, förblindade av vår egen grymhet.

En anledning till att människan inte vänjer sig av med att plåga djur är skammen. Aaltola talar om hur insikten i djurens omätliga lidande i köttindustrin, eller den fulla vidden av klimatkrisen, inte bara riskerar göra oss skräckslagna, utan också skuldtyngda. Hon konstaterar att vi därför hellre förnekar detta, eller ser åt ett annat håll och försöker glömma. Förnekelsen gör att vi lever i ständigt självbedrägeri alltmedan den förträngda skammen, skulden, sorgen och skräcken leder oss till aggressiva och destruktiva handlingar.<sup>34</sup> Aaltola poängterar ändå att skam är avgörande för förändring; att den egentligen är en nödvändig moralisk kraft. Skammen säger ”jag vill handla annorlunda”, och Aaltola efterlyser därför vår skuld: ”Låt oss ta på oss vår skuld!” utropar hon och föreslår en skammens politik.<sup>35</sup>

Den här skammen tog en oförutsedd form då jag översatte *Den andra naturen*. Det var nämligen så att en stum djurkör uppenbarade sig i mitt arbetsrum. Och nej, jag har inte blivit alldeles ifrån vettet,

32. My Lindelöf, ”Djuren ser på oss”, *Ny Tid* 11/3 2021, <https://www.nytid.fi/2021/03/djuren-ser-pa-oss/> (hämtad 30/11 2021).

33. Diamond, ”Lihan ja ihmisten syömisestä”, s. 151.

34. Aaltola, *Häpeä ja rakkaus*, s. 44–59.

35. *Ibid.*, s. 27–28. ”Syyllicitykäämme!” Översättning till svenska: SA.

jag *är* medveten om att det var en fantasikör. Men den infann sig utan att jag föreställde mig den eller associerade till den. Plötsligt så var den bara där, stor och stum, uppmanande och uppfodrande stod den där. Den kunde infinna sig på andra platser också, utan att jag tänkt på den, eller på djur ens.

Det var den här gigantiska, stumma kören bestående av en rad olika däggdjur, som elefanter, älgar och björnar, som fick mig att erfara vidden av det moraliska imperativet i Lonkas pjäs: ”du ska inte skada djur.” Ändå hade jag redan från början, sedan jag läste *Den andra naturen* för första gången, tänkt på den som en vegansk tendenspjäs och jag hade lekt med tanken på den som konst som verkligen förändrar livet. Djurens liv. Därför att det är rätt så svårt att äta kött efter att du läst den.

För övrigt har jag faktiskt alltid betraktat mig själv som djurvän, föredragit vegetarisk kost och så vidare, men den oemotsägliga skuld jag stod i inför de här djuren upplevde jag först sedan djurkören infunnit sig i mitt arbetsrum. Ändå hade jag fortfarande en lång bit att gå i fråga om min djuretik. Det handlar om mina hästar. Dem som jag ska återkomma till.

*Den andra naturen* är byggd kring bilder, den episodiska bildestetiken påminner om den svenska filmregissören Roy Anderssons verk, men ändå så är det inte bilderna som strukturerar pjäsen, utan blicken. Det verkar ske en ständig precisering och skärpning av blicken på ett sätt som reflekterar åskådarens invanda syn och samtidigt strävar efter att förändra den. Här finns en anspelning på Franz Kafkas uttalande att han kan möta en kos blick för att han inte äter kött, men också på pjäsens motto av den finska författaren Leena Krohn: ”Den främmande artens blick definierar människan, ger henne de rätta koordinaterna. Hur skulle vårt eget språk ens kunna göra det? Det är bara i en främlings ögon vi får läsa vem och hurdana vi är.”<sup>36</sup>

Genom att *Den andra naturen* låter djurens blick riktas mot åskådaren, svagt upplyst i ett mörkt rum som stundvis antar likheter med ett slakteri, i återkommande ögonblick av stillhet, så är det som om

---

36. Lonka, *Den andra naturen*, s. 15. ”Vieraan lajin katse määrittelee ihmisen, antaa hänelle oikeat koordinaatit. Kuinka oma kieleemme voisikaan sen kertoa? Vain vieraan silmistä saamme lukea, keitä ja millaisia olemme.” Originalet i Leena Krohn, *Datura*, Helsinki: WSOY 2001, s. 72.

överväldet visades i sitt rätta ljus: Det här är vackra, levande varelser, som känner lidande och njutning, som vi gör det här emot. Det förefaller mig som om texten ömsom våldsamt, ömsom varsamt vill öppna åskådarens ögon, och samtidigt finns det ett ömsint retirerande inför andra arters verklighet. Pjäsen avstår från att tolka djuren på samma gång som den sträcker sig mot dem för att liksom mildt vidröra gränsen mot den andras verklighet, som även liknas vid språkets gräns.

I en episod motionerar den verklighetsbaserade karaktären Jill Bolte Taylor på en motionsmaskin medan en journalist försöker intervjua henne trots att hon vägrar tala. Taylor är alltså en amerikansk hjärnforskare som skrivit om sin egen hjärninfarkt i *My Stroke of Insight* (2006). Den ivriga journalisten återger hennes historia så här:

När språket försvann bara var Jill Bolte Taylor. Allt och ingen. Hon beskriver det här ordlösa livet med ett ord: glädje. Det vill säga senare, när hon lärt sig orden på nytt nämner hon tiden för detta ordlösa liv med ordet Joy, alltså glädje. Hon berättar att den tiden var ren existens för henne. Det var bara glädjen som fanns kvar.<sup>37</sup>

Detta tillstånd av ren glädje kan jämföras med Hagar Olssons och Simone Weils beskrivningar av det icke-personliga. Det finns även en annan episod besläktad med Taylors i pjäsen där en förmodligen autistisk flicka vaggande står under ett träd och lycksaligt lyssnar till småfåglarna som hon föredrar framför sin pappa. Så trots grymheten, ironin och grotesken i *Den andra naturen* förmedlar pjäsen också en slags ömsint stillsamhet som inbjuder till ett nästan meditativt betraktande.

Jag tänker att det är den rofyllda blicken som sträcker sig mot djuren, mot kärleken till dem och längtan efter en existens lik deras, bortom orden, där närvaron kanske fyller en. Det är som om pjäsen sorgset men varmt ler åt bristerna i den mänskliga synen och det mänskliga språket, samtidigt som den begrundar det faktum att män-

---

37. Ibid., s. 37. ”Kun häneltä katosi kieli, Jill Bolte Taylor vain oli. Kaikki ja ei kukaan. Hän kuvaa tuota sanattomana elämisen aikaa sanalla: Ilo. Siis myöhemmin, sitten kun hän on jälleen opetellut sanat, silloin hän nimeää tuon sanattomana elämisen ajan sanalla Joy eli ilo. Hän kertoo tuon ajan olleen hänelle puhdasta olemassaoloa. Vain ilo oli jäänyt jäljelle.”

niskan åtminstone har det gemensamt med djuren att vi lever och att vi dör. Och i ljuset av detta verkar det inte återstå mycket annat än att lyssna till fåglarna, eller iaktta hur ”en trollslända vilar på ett grässtrå som vajar i vinden”.<sup>38</sup>

## MÅSARNAS SKRI

I *fyra dagar av närhet*, Pipsa Lonkas andra djuretiska pjäs som uruppfördes på Teater Viirus 2021 i Susanna Airaksinens regi och min översättning, utgör ett liknande stilla iakttagande en av de centrala dramaturgiska strategierna. En annan kunde sägas vara att ge måsar lika mycket textuell eller scenisk plats som människor, vilket givetvis också får en etisk betydelse, och en tredje ett genomgående genretänjande drag i texten, vars fyra delar jämte fyrdelade mellanspel alla representerar olika stilarter.

Den första delen är poetisk, den andra dramatisk, den tredje episk, den fjärde närmar sig måsarnas kommunikation genom att använda ornitologiska tolkningar av måsars läten i en grafisk komposition. Det fyrdelade mellanspelet närmar sig klassisk musik och performancekonst genom att referera till Kaija Saariahos *Cloud Trio* från 2009 och Marina Abramovičs performans *Cleaning the Mirror* från 1995. Detta ger även pjäsen ett multikonstnärligt drag.

Det är den först nämnda dramaturgiska strategin som jag ser närmare på. Det var detta stillsamma iakttagande, som antar drag av förundran och ger texten en meditativ kvalitet, som gjorde *fyra dagar av närhet* så väldigt njutningsfull att översätta. Det var varje gång som en rofylld meditation att sätta sig ner och arbeta med den. Det har antagligen också att göra med att det är en minimalistisk pjäs; det är möjligt att ta sig igenom den i ett svep utan att bli utmattad av textmassan.

I den första lyriska delen förekommer varje bildlik och avskalad sekvens på en egen sida:

---

38. Ibid., s. 35. ”Korento lepää tuulessa nyökkäilevällä heinällä.”

Sanden är mestadels sådan: en liten kristall intill nästa kristall.<sup>39</sup>

Det här är andra raden i första delen av pjäsen där dessa parenteslika diktrader eller strofer alltså följer på varandra sida efter sida. Det är den här delen som anger det långsamt flödande tempot, men det meditativa draget går också igen i det fyrdelade mellanspelet och i den avslutande delen.

Det finns alltså en glidning mellan teaterns parentesform och ett poetiskt uttryck i den första delen av *fyra dagar av närhet*. Användandet av sidbyte för varje parentesstrof skapar inte bara den långsamma rytmen utan ger också ett filmatiskt intryck; man ser landskapet där strand möter hav och hav himmel, de branta klipporna, måsarna, människorna och småningom badhotellet och dess rum. Rad för rad, blad för blad, så växer de fram inför ens ögon:

Stranden är lång och bred. Där den buktar mot havet reser sig en brant klippvägg. Under stupet krossade stenar. Bränningar.<sup>40</sup>

Vid en första anblick kan det se ut som om den första delen saknade berättarperspektiv, eller diktjag. Men när jag översatte pjäsen så visade det sig att texten föll sönder i händerna på mig utan ett sådant; alla riktlinjer för tolkningen gick liksom upp i rök. Jag talade med Lonka om valet av berättarperspektiv och hon sa att det är en fråga som hon reflekterat över men inte definierat slutgiltigt för sig själv. Fast som jag hade hon tänkt att perspektivet kan vara den döda mannens, hans kropp ligger i ett av rummen på badhotellet under de återstående dagarna av hans rumsreservation, titelns fyra dagar, i första och tredje delen av pjäsen.

Min tolkning är att den stillsamhet och förundran som finns i första delen kommer från den här mannens något upplösta berätt-

39. Pipsa Lonka, *fyra dagar av närhet*, översättning till svenska: Sofia Aminoff. Pjäsen ingår i Yvonne Godhwani & Christoffer Mellgren (red.), *Bladis pojkan. Pjäser av Erik Kiviniemi och Pipsa Lonka*, Helsingfors: Labbet 2021, s. 47. ”Hiekka on enim-mäkkeen tällaista: pieni kide on toisen kiteen vieressä.” Pipsa Lonka, *neljän päivän läheisyys*, Helsinki: ntamo 2021.

40. Ibid., s. 61. ”Ranta on pitkä ja leveä. Stellä missä ranta kaartuu kohti ulappaa, nousee pystysuora jyrkäne. Jyrkänteen alla rikkonaisia kiviä. Tyrskyjä.”



tarperspektiv. Att den växling mellan närhet och avstånd som finns i texten och den glättiga, ibland till och med plumpa förvirringen inför ordens begränsade möjligheter att beskriva tillvaron som skymtar här och där i parentesstroferna avspeglar en berättare som håller på att förlösas från sitt personliga medvetande.

Två gamla kvinnor dásar i varsin solstol. Den ena löser korsord, den andra tittar på fåglarna och dinglar med sandalen på spetsen av sin stortå.

Tänaglarna har ett glänsande rött lack.<sup>41</sup>

Det finns en road och rörlig distans i berättarperspektivet i den här parentesstrofen. Det är som om den sista raden både zoomade in och ut på samma gång för att blicken plötsligt fokuserats samtidigt som avståndet till en narrativ enhet ökat. Jag läser in ett avskiljande här. Jag skulle egentligen vilja använda det engelska ordet *detachment*, för att det är som om kontakten till verkligheten höll på att falla sönder eller upplösas.

Han kan väl knappast kallas allvetande den här döda berättaren, som jag säkert delvis konstruerat för översättningsprocessens skull; berättandet låter sig också läsas på andra sätt (i Viirus uppsättning hade man valt ett polyfont perspektiv, men ett förvirrat främlingskap inför språket kvarstod som en avståndsskapande effekt). Fast någon slags allseende kvalitet finns det trots allt hos berättaren. Det är ett perspektiv som framställer allt, havsorten, hotellet, människorna, måsarna, i ett mycket klart ljus och samtidigt liksom stryker över allt på ett sätt som gör det likställt. Det här likställandet går, som jag redan nämnde, igen på andra plan i texten, som en dramaturgisk strategi som jämställer människor och måsar och ger dem en jämbördig plats.

Det är inte så värst stor skillnad på någonting längre ur det här perspektivet. Allt bara är. Allt bara observeras, iakttas med samma stillsamhet och förundran på ett sätt som liknar den moraliska blicken. Elisa Aaltola talar om hur denna blick följer med vareler och fenomen

---

41. Ibid., s. 103. ”Vanhat naiset loikoilevat vierekkäin aurinkotuoleilla. Toinen täyttää sanaristikkoa, toinen katselee lintuja ja heiluttelee sandaalia pottuvarpaansa päässä. / Varpaiden kynsissä on kiiltävä punainen lakka.”

utan att vilja dem någonting, eller vilja ha någonting av dem. ”Den uppmärksammar och iakttar men förväntar sig ingenting, kräver inte, utnyttjar inte.”<sup>42</sup>

Alldeles som det finns en pendling mellan närhet och avstånd i *fyra dagar av närhet*, så finns det också en anstrykning av äckel som förflyttas från uppfattningen om mäsar som vämjeliga till en snarlik uppfattning om människor, för att sedan också strykas över, sköljas bort som av vågorna som vaggas mot den vidsträckta sandstranden. Hur vi uppfattar renlighet är förknippat med förnimmelsen av äckel, och parallelliteten i de två följande parentesstroferna gör att det snarast är mäsarna som framställs som rena, i jämförelse med människans tämligen motbjudande tvagningsrutiner:

En man tvättar lavoaren med skursvamp. Härstrån har fastnat i avloppshålet, han tvinnar dem runt fingrarna och drar.  
Grå sörja kommer upp.<sup>43</sup>

Mellan citaten finns elva parentesstrofer.

Skaran av mäsar som vilar i sanden har vuxit.  
En ung mäs putsar sig koncentrerat. Den sträcker ut vingen och ruskar den.  
Fortsätter putsningen.<sup>44</sup>

En annan aspekt av äckel i pjäsen rör döda kroppar, den döda mannens kropp väcker inte mäsarnas äckel i den tredje delen, medan den döda mäsens kropp i andra delen av pjäsen väckt åtminstone en del människors äckel. Aaltola diskuterar vår djurkärlek i förhållande till äckel och visar på hur en hundvalp lätt uppfattas som bedärande, medan en rätta ofta väcker avsky. Hon menar att djur av den senare

42. Aaltola, *Häpeä ja rakkaus*, s. 166. ”Se huomioi ja tarkkailee mutta ei odota, vaadi tai käytä.” Översättning till svenska: SA.

43. Lonka, *fyra dagar av närhet*, s. 89. ”Mies pesee sienellä lavuaaria. Viemäriaukkoon on takertunut hiuksia, hän pyörittää ne sormiinsa ja vetää. Ylös nousee harmaata hyhmää.”

44. *Ibid.*, s. 113. ”Hiekalla lepävien lintujen joukko on kasvanut. / Nuori lokki sukii itseään keskittyneesti. Oikaisee siipensä ja ravistaa sitä. Jatkaa sukimista.”

sorten prövar vår förmåga att älska och lyfter igen fram uppmärksamheten som en metod för att öva detta anlag.<sup>45</sup> Eller som Simone Weil uttrycker det: ”Försöka bättra sina brister, inte genom viljan utan genom uppmärksamhet.”<sup>46</sup>

Det meditativa draget i mellanspelet i *fyra dagar av närhet* grundar sig i en performanceliknande strategi att under ett långt tidsförlopp fokusera på ett avskalat, uppreparande skeende. Här är det en människa som ömt och noggrant rengör skelettet av en gråtrut alltmedan föreställningen pågår, en variation av Marina Abramovičs performance *Cleaning the Mirror* där hon med skurborste och såpa tvättar ett människoskelett. Anknytningen till Kaija Saariahos fyrdelade *Cloud Trio* för stråkktrio anger ytterligare ett långt uppehåll, antyder att mellanspelet är till för att sakta ner tempot och skapa en möjlighet att stanna upp, som ännu en form av uppmärksamhet.

Den sista delen, där måsarna får ljuda i en grafisk komposition med paralleller till visuell poesi, klassisk musik och talspråksdialogen i den andra delen är som en enda stor, fröjdfull kaskad av måsläten som liksom fyller hela rymden, eller alla de återstående sidorna av pjäsen. Jag har aldrig översatt måsar förr och kan inte säga att det var lika rofullt som att översätta första delen av pjäsen, men det här är vad jag tog med mig från översättandet av *fyra dagar av närhet*: Måsars skrin.

Jag började lägga märke till dem. Med en annan intensitet än tidigare. Det var nästan som om jag inte riktigt hört dem förr, och deras rop, när de började höras igen om våren, blev som en glattig uppmaning. Alldeles som om något spratt till i mig då jag kunde höra dem vid åkrarna längs ån som flyter en fem-sexhundra meter nedanom vår gård. Det var en gnista jag kände. En upprymdhet. Och plötsligt var jag uppmärksam. Jag kunde känna och se klarare, som om mina sinnen skärpts.

Småningom utvidgades den här uppmaningen som jag uppfattade i måsarnas skrin till att gälla allt fler fåglar som jag hör när jag rör mig här ute på vår hästgård. Om hösten, när vädret var så ovanligt varmt och vindarna svängt om, så stannade massvis av flyttfåglar här

45. Aaltola, *Häpeä ja rakkaus*, s. 133.

46. Weil, *Tyngden och nåden*, s. 162.

för ett par veckor, änder, gäss, svanar, som flög i enorma plogar över vår backe flera gånger om dan och ropade och ropade.

Det var alldeles som om livet var förbytt under de här veckorna och dagarna styrdes av flyttfåglarnas rytm. Jag kunde känna kraften av plogarna när de drog över mig som ett sug i luften, nästan som inför en åskby. Och nere vid ån kretsade de över fälten så att himlen fylldes av svarta, virvlande mönster som hela tiden böljande bytte form.

Kylan kom i alla fall, vinden vände om, och de flyttade söderut, svanarna, gässen och änderna. Det är vinter när jag skriver det här, men fortfarande så hör jag fåglarna då jag går omkring på gården. När solen skiner kvittrar småfåglar i rönnbärsbuskarna som ännu har frusna bär kvar, mesar och sparvar mest, ibland domherrar och någon gång steglitser. Eller de större fåglarna, koltrastarna, nötskrikorna, kråkorna och skatorna som skrattande flyger mellan trädkronorna. De påminner mig fortfarande om att vara uppmärksam, eller snarare så vet jag att jag är uppmärksam när jag uppfattar dem, när jag lägger märke till deras flykt ovanför mig i skyn eller deras spår i nysnön, avtrycken av vingar och klor i det tunna, vita täcket.

#### HÄSTARNA FÖRÄNDRAR MIG

Kristin Olsonis hästinfluerade föreställning *Fuga* som spelades på Klockriketeatern 2005 var en dramatisering av den danska hästränaren Klaus Hempflings självbiografiska bok *Hästarnas budskap* från 1995. Både i boken och föreställningen förekommer en gammal man, en eremitmunk (det är han som mediterar tillsammans med sin häst), och det är till honom jagberättaren kommer för att finna hästarnas budskap.<sup>47</sup> Han har dragits till legenden om tempelriddarna, som verkar ha haft ett djupt och kontemplativt förhållande till sina hästar, och vill ta reda på vad det var som hästarna lärde dem.

Den gamla mannen, ett par domesticerade hästar och en flock vildhästar någonstans i bergen i Sydeuropa visar den unga och rastlösa mannen hur hästarna uppfattar människans inre, hur de speglar det och reagerar på det. De lär honom utveckla sin vakenhet och sitt förhållande till naturen som helhet, att transformera sina inre tillstånd, att

---

47. Hempfling har för övrigt en bakgrund i dans, teater och kampsport.

få tillgång till tomheten och förmå möta hästarna i den blankheten.

Den utveckling som beskrivs är en kamp som jagberättaren för med sin egen omognad, självgodhet, sorg och tristess. Munken menar att det är en plikt att hitta motsatsen till dessa tillstånd, inte bara för sin och sin hästs skull, utan för att det är ett moraliskt imperativ. Han talar, i likhet med Simone Weil, för att älska utan att be om någonting i gengäld, att titta noga, och om ”den goda kraftens energi”.<sup>48</sup>

Vad jag har förstått, så hade Olsoni tillbringat tid på Hempflings hästgård i Danmark inför arbetet med *Fuga* och följt hans träning av hästar, och som gammal hästmänniska var hon tagen av hans sätt att arbeta med dem. Jag har själv sedan barnsben levt tillsammans med hästar, men jag visste inte mer om Hempfling än att han kallades för ”mannen som kan dansa med hästar” och jag hade sett bilder av honom tillsammans med ståtliga spanska hingstar som han, utan att använda några redskap, fick att röra sig sviktande och kraftfullt invid sig.

Nu vet jag att det kallas frihetsdressyr och att det finns mängder av människor som arbetar med hästar på liknande sätt. Men då hade det skapats en aura av utvaldhet kring Hempfling som jag ryggade tillbaka för, kanske för att den implicerade att jag själv som medioker ryttare bara kunde drömma om att åstadkomma det han gjorde. Nu inser jag ju att det inte är sant, och ändå så är jag inte intresserad av hans arbete, därför att jag också ser att det mått av dominans, kraft och press han använder trots all så kallad frihet är stort.

Det finns en rad sådana här hästmän som utmålats som genier inom den så kallade fria eller naturliga hästvärlden, så som amerikanerna Pat Parelli och Monty Roberts, som kallats för ”mannen som kan tala med hästar”. I likhet med Hempfling har de studerat flock- och flyktbeteende hos vilda hästar och använt sig av deras kroppsspråk och sociala dynamiker för att etablera det ledarskap och den logik och konsekvens som deras träningsmetoder går ut på.

Hempfling betonar inte system i lika hög grad, i stället tar han intryck från asiatiska kampsporter och meditationstekniker för att stärka sitt kroppsspråk och sin närvaro. Det är ändå inget han redogör för, utan han får det att framstå som om de här uråldriga metoderna är

---

48. Klaus Ferdinand Hempfling, *Hästarnas budskap*, översättning till svenska: Wiveka Derans, Malmö: Natur och Kultur/LT:s förlag 2001, s. 94–97.

hans egna, eller att det ligger något hemlighetsfullt i dem. Detta leder till att hans arbetssätt är svårt att efterlikna och att de svårhanterliga och ståtliga hingstar, som han under showartade förhållanden får att ge sig för hans dominans på ett par minuter, inte blir lättare för ägarna att hantera efteråt, snarare tvärtom. Till detta hör dessutom att hästägarna, över nittio procent kvinnor såsom förhållandet oftast är i hästvärlden, har betalat stora summor för att delta i hans kurser.

Hempflings metod anspelar på en föreställning om alfahanen, men saken är att hästar inte är dominanta på det sätt som han försöker avbilda dem; de är milda, lugna, vänliga, och de svarar på minsta skiftning i varandras andning, hjärtslag, blickar och öronrörelser. Ledaren i en vildhästflock är dessutom inte den starkaste hingsten, utan ett anspråkslöst äldre sto som utan tillstymmelse till dominans eller aggression leder flocken, sörjer för dess behov och vårdar dess harmoni. Det här redogör Hempfling för i *Hästarnas budskap*, han ser det i den hästflock som han följer i bergen, men han bortser från det i sitt arbete med hästar.

Beträffande de amerikanska hästtränarna jag nämnde, så tenderar de också enligt min mening behandla hästar mekaniskt och dominerande. Det ligger något manipulativt i metoden, för att de här tränarna ger sig ut för att tala med hästar på deras språk och ge dem ett mått av frihet, när hästen egentligen inte har något val. Inte heller de här tränarna tvekar inför att låta en halvild häst springa sig svettig på en främmande arena, så att de kan visa för publiken hur de förmår tämja den på ett par minuter. Fast egentligen säger redan epitetet ”mannen som kan tala med hästar” var problemet ligger, för det är stor skillnad på att tala med hästar och att lyssna till dem.

Efter att ha tillbringat över tre decennier med hästar så är det här jag *äntligen* är. Jag försöker lära mig att lyssna till dem, och bryta den dominanta tradition med rötter i militärridningen som de flesta gamla hästflickor blivit skolade in i, där vi förväntats vara starka och oefftergivliga ledare och där ingen ifrågasatt vår rätt att bestämma över dessa djur. Där ingen talat om att hästar inte är gjorda för att ridas på och att de lätt får ont och kan bli spända, rädda eller avtrubbade av det. Hur de känner en flugas beröring. Eller egentligen, hur de känner den redan i luften. I stället så har vi fått lära oss att ha kraft i våra skänklar och tyngd i våra tyglar, att pressa hästen, för den *måste* lyda.

Att bryta min älskade ridvana, att möta skammen över lidandet jag åsamkat hästar, och försöka återlämna dem deras egenvärde, okränkbarhet och självbestämmanderätt har varit en lång process. Jag har ifrågasatt allt som jag lärt mig om hästar och tvingats ge upp de ambitiösa mål jag satt upp för min hästräning (och som ändå hade mer med min fåfanga än hästarnas välbefinnande att göra). Samtidigt har jag känt intighet inför min egen oförmåga och en genomträngande osäkerhet som fått mig att fråga vad jag då har kvar. Svaret är att försöka lära mig *av* hästarna.

De val jag gjorde förr kan jag ändå inte fatta längre. Att gå emot mina hästars vilja är inte möjligt sedan jag lärt mig förstå hur de säger nej, hur de säger jo, när de föreslår någonting annat (och oftast fiffigare och roligare), när de är stängda, stressade, rädda, frustrerade, arga eller intresserade av någonting helt annat än att vara med mig. För de har alltid en god anledning till det, också om jag inte ser den. Dessutom har hästarna börjat demonstrera för mig när jag inte lyssnar, så jag kommer inte undan längre.

En orsak till att motståndet inför den egna skammen är så starkt, och till att det tog mig så länge att bryta min vana, är som Elisa Aaltola påpekar att skammen avslöjar oss. Men hon menar också att vi behöver lära oss att möta oss själva kärleksfullt och att den moraliska skammen ger oss möjlighet att fråga vilka vi är, vilka vi vill vara.<sup>49</sup> Hagar Olsson skriver i "Jag lever" om detta självavslöjande:

Sedan årtusenden har sfinxens 'känn dig själv' föresvävat människan som det oeftergivliga villkoret för uppfyllandet av hennes bestämelse här på jorden, och ändå finns det ingenting som så förskräcker henne som att blicka in i sig själv.<sup>50</sup>

Det är det här hästarna gör, de säger "känn dig själv", för att de speglar mig i så extremt hög grad. Och i sin sensitivitet och receptivitet uppfattar de mycket mer än jag.

Men det som hästarna också visar är att det finns fler dimensioner av mitt jag än den som utfört skamliga handlingar eller närt mot-

49. Aaltola, *Häpeä ja rakkaus*, s. 103.

50. Olsson, *Jag lever*, s. 85.

bjudande inre tillstånd på grund av okunskap och förträngning. För det fantastiska med hästarna är, att bara de känner en tillstymmelse till stillhet i mig, när jag förmår iaktta ens lite klart, så kan de börja kommunicera med mig. De börjar vila med mig, glädjas med mig, visa mig hur jag kan sträva efter att stärka min närvaro och skifta mina inre tillstånd för att förnimma mer, störa harmonin i flocken mindre och någon gång till och med omse den.

Simone Weil menar att man måste älska det att man ingenting är. Men det är inte bara en plikt, utan en befrielse också, en väg ut ur det personligas fängelse. Hon och Aaltola hänvisar till den bud-distiska traditionen som redan i årtusenden betonat det faktum att varat är föränderlighet:

”Jag” är kanske inget annat än det fysiska medvetandets oavbrutna ström och omväxling. ”Jaget” som beständig struktur kommer aldrig att uppfylla våra förväntningar, för det existerar inte ens – ingen kan förverkliga en illusion. Om vi ändå kämpar för det där ”jagets” skull, är vi dömda att bli besvikna och på så sätt även utsatta för skammens potentiella destruktivitet.<sup>51</sup>

Trots att jag så länge kände både motstånd mot – och dragning till den där repliken i *Fuga*, ”han mediterar tillsammans med sin häst”, så var det meditativa tillstånd som gjorde att jag *äntligen* kunde börja lyssna till hästarna. Först upplevde jag det som en klarhet och stillhet, och hur de slappnade av i det. Jag märkte att mina sinnen skärptes, jag uppfattade deras skimrande tagel som rördes en aning i luftdraget, deras långsamma andetag och starka puls. Grönskan utanför stallet, fågellätena, solljuset som reflekterades på den kalkade stallväggen. Och samtidigt så upplevde jag att klarheten och stillheten liksom bredde ut sig.

---

51. Aaltola, *Häpeä ja rakkaus*, s. 108. ”Minä ei kenties ole muuta kuin kehollisen tietoisuuden jatkuvaa virtaa ja vaihdosta. ’Minä’ pysyvänä rakennelmana ei koskaan tule täyttämään odotuksiamme, sillä sitä ei edes ole olemassa – kukaan ei voi elää todeksi illuusiota. Jos silti taistellemme tuon ’minän’ puolesta, olemme tuomittuja pettymään ja niin myös alttiita häpeän potentiaaliselle tuhoisuudelle.” Översättning till svenska: SA.



Jag använde de här upplevelserna när jag skrev en monolog om drottning Christina<sup>52</sup> som talar vid en häst (hon var särskilt fäst vid hästar, tyckte om att rida genom Europa klädd som man, vinna kapplöpningar och visa upp avancerade ridövningar, och hon var den enda kvinnan som tilläts närvara vid den påvliga ridkonstakademien i Rom). Monologen gestaltar både en inre dialog och en dialog mellan en människa och en häst. Estetiskt leker den med talet som akt och det psykoanalytiska talet. Titelhästen Dis, en ståtlig gammal hingst, är baserad på min ledarhäst Stelling, ett vitt litet sto som lever här på gården tillsammans med mig sedan över tio år tillbaka, och egentligen så upplever jag att jag har skrivit *Dis* tillsammans med henne.

Småningom blev det där huvuddelen av våra övningar.

Jag stannade upp och iakttog honom. Och han slappnade av.

La jag märke till ljusets kvaliteter, eller luftens, så suckade han, och sänkte huvudet. Och om jag uppfattade klarheten, kunde jag föreställa mig en slags erkänsla.<sup>53</sup>

De meditativa tillstånd som jag utövar tillsammans med hästarna kännetecknar jag som ett observerande eller en uppmärksamhet av en särskild art. De antar också transcendent drag och stärker min närvaro, men framför allt så upplever jag dem som renande, som en skiftning i mitt inre tillstånd och en kontemplation som är både njutningsfull och meningsskapande eller -vidgande.

Ibland föreställer jag mig dessa stillsamma tillstånd med hästarna som en okränkbar, nästan fulländad tystnad, som en enorm rymd eller som virvlande, friska luftmassor, som klart solljus och kallt, strömmande vatten eller lysande nysnö. Och de antar en sakral dimension. Den stora ligghallen, som har högt i tak och vitkalkade väggar, där jag brukar meditera tillsammans med hästarna, har jag kommit att tänka på som ett kapell. Ibland står hästarna runt mig, ofta står ledarstoet

---

52. Jag har valt att stava Christinas namn som hon själv stavade det för att markera avståndet till en del misogyn och bifobisk historieskrivning där hennes namn stavas med k, och också för att visa på den konstnärliga frihet som jag tagit mig i porträtteringen av henne.

53. Sofia Aminoff, *Dis. Drottning Christina talar vid en häst*, 2021, s. 11. Opublicerad källa som kommer att publiceras som e-bok av förlaget Noxboox 2022.

med sin bog tätt intill mig så att jag kan känna hennes hjärtslag och andetag, ibland ligger någon eller flera av dem ner, ibland går de ut för att beta. Oftast stannar Stelling kvar vid mig.

Och småningom lär jag mig att överföra de här övningarna till andra situationer, får tillgång till den här stillheten och klarheten lättare, snabbare och starkare också i andra stunder. Jag lär mig att använda mig av den här uppmärksamheten som skärper mina sinnen och gör mig lugn. Kan skifta min energi så att jag känner mig starkare, vaknare, gladare. Jag lär mig det för att hon visar mig det, Stelling, det vita stoet, som ofta iakttar mig. Ibland sköter hon om mig, står länge och kliar min hårbotten med sin mule på det sätt som hästar sköter om varann, tills jag kan känna värmen från hennes omhändertagande som varma vågor som brer ut sig. Eller så står hon stilla intill mig, hennes andning förändras, blir starkare, och jag kan uppfatta hur jag omfamnas av hennes kraft. Men också det har jag motstått. På grund av min skuld.

De minns allt.

Och de är beredda att förlåta allt.

*Ögonen blänker.*

Det är svårt. Att ta emot. Nästan. Eller:

Det är svårt. Att förlåta sig själv.

Efter att du lyft din hand mot en sån varelse.

*Hon betraktar Dis med orörlig blick.*

*Han frustar.*

'Hm.'<sup>54</sup>

Jag är långt ifrån ensam om att uppleva närvaron hos hästar på detta sätt, det finns många hästmänniskor som talar om att lyssna till hästar och förhålla sig till dem som läromästare. Gemensamt för dem är att de beskriver meditativa, transcendenta eller transformerande dimensioner i kontakten till hästarna, så till exempel kanadensarna Jini Patel Thompson, Güliz Ünlü och Alexa Linton. Utmärkande för dessa kvinnor är att de till skillnad från de manliga genierna i

---

54. Ibid., s. 27. Kursiveringarna är parentesmarkörer i originalet.

hästvärlden betonar att det här är förmågor som vi alla kan öva upp och inte några mystiska gåvor som bara få besitter.

Att lyssna till hästar är ett utövande. Precis som Aaltola säger så kan vi lära oss uppmärksamhet och behöver öva oss på det. Olsson beskriver denna kontemplativa förmåga som ett universellt anlag som alla människor haft:

Människan har förlorat förmågan att bruka sina andliga organ, sina universellt inställda mottagare och avsändare, hela den utrustning som gör en enhetsupplevelse möjlig och som finns på de utompersonliga djupen av hennes väsen – bortom de subjektiva känslöförmågorna och behoven, i det andliga medvetenhetslivet där de kontemplativa och bildskapande krafterna verkar och där hon har sitt sanna jag förankrat.<sup>55</sup>

Vilka dimensioner och traditioner man nu vill läsa in i den iakttagande kommunikationen med hästarna så får upplevelserna av detta metaforiska seende etiska konsekvenser; det föranleder moraliska handlingar såsom Aaltola, Weil och Olsson påpekar. Det går nämligen inte att lyssna till en häst och samtidigt åsamka den smärta, eller hålla den på ett sätt som går emot dess naturliga behov att röra sig på stora områden, söka mat, leva i en flock, vila i skydd av träden ...

*Ser på skuggorna under trädet.*

Han brukar ställa sig här. När ljuset är klart. Och skuggorna som skarpast.

*Ler litet åt minnesbilden.*

Han njuter av solljuset.

På sin päls.

Och de nästan svarta skuggorna.

Som tecknas på hans rygg.<sup>56</sup>

Jag har under årens gång utvidgat hästarnas hage så att de nu har tillgång till nästan alla gårdens fyra hektar, de kommer in i sin ligghall

55. Olsson, *Jag lever*, s. 102.

56. Aminoff, *Dis*, s. 28.

när de vill och jag njuter av att se växter återvända till de platser där de går fram, deras sommarbete bli till en blomstrande äng med surrande insekter, och räkna ut hur många olika sorters växter de kan tänkas få i sig under sommarhalvåret. Om vintern sprider jag ut hö och granris i hagen, låter dem beta på promenader i skogen, ger dem extra vätska i form av varma vällingar med olika grödor och bjuder dem på frukt.

Det här har blivit så självklart att jag inte skulle kunna tänka mig att hålla hästar på ett mindre naturenligt sätt längre. Att lyssna till hästar har gjort det obestridligt för mig att jag inte är berättigad att diktera deras tillvaro på ett sådant sätt. Men den etiska konsekvensen av att vara uppmärksam inför hästarna är större än så. Eftersom jag väljer att ge dem det bästa liv jag kan, och anstränger mig för det varje dag, så blir det en förbjärt kontrast, en för stor dubbelmoral att uthärda, att samtidigt använda produkter av djur som levtt och dött under fruktansvärda omständigheter. Det blir som ett Sophies val varenda en dag. ”Inte du, men du ... inte du, men du.” Så jag vänjer mig av med det. Jag lär mig att göra bättre val. Tack vare mina hästar.

\* \* \*

Den metafysiska kärleken eller den kärleksfulla uppmärksamheten liknar Elisa Aaltola vid vår uppskattning av konst. Här anknyter hon igen till Simone Weil, som föreslagit att vi borde närma oss dem vi älskar som konst.<sup>57</sup> Också Hagar Olsson lyfter fram konstens potential att öppna våra ögon för det icke-personliga.

När jag tänker på de fem pjäserna, *S. O. S., Fuga, Den andra naturen, fyra dagar av närhet* och *Dis – replikerna* ”när nån äntligen talar om djuren” och ”han mediterar tillsammans med sin häst” – och upplevelserna av den stumma djurkören och mäsarnas skri, så inser jag att de alla har hjälpt mig att lära mig lyssna till mina hästar. Mest har kanske ändå hästarna gjort det. Men konsten också. Min utbildning i litteraturvetenskap och teaterkonst har lärt mig uppskatta konst, att uppmärksamt se på den, att söka efter mening och vidga mitt perspektiv och min förståelse. Och mina hästar har influerat mitt skrivande.

Som i konsten handlar kommunikationen med hästar också om föreställningsförmågans kraft. Den ska inte underskattas. Förestäl-

---

57. Aaltola, ”Philosophical narratives of suffering”, s. 36.

ler jag mig uppmärksamhetens klarhet, så förnimmer jag den lättare. När jag satt med Stelling i ligghallen om sommaren när det var så förfärligt hett så väldigt länge, så kunde jag känna svala luftströmmar virvla runt mig. Och nu när det är så kallt, ovanligt kallt för att vara början av vintern, så är den värme jag förnimmer i relation till mina hästar påtaglig när jag är ute i kölden med dem, som om den verkligen värmde mig. Då jag riktar den mot dem så blir den starkare. Och de lär mig att också rikta den mot mig själv. Det är så de också lär mig självkärlek.

De här ovanligt kalla dagarna har också varit klara. Stelling har ställt sig i solnedgången vid tretiden. Hennes vita päls reflekterar det orange- och rosafärgade skenet så att det ser ut som om hon lyste. Det stiger ånga från hennes andedräkt och jag kan se på avdunstningen hur långsamt hon andas. Jag vet det förstås inte, men det jag känner och föreställer mig är att hon njuter av det och nästan absorberar det, och att det finns något i njutningen som hyllar skönheten, ljuset och kraften i förnimmelsen.