

Sophie Wengerscheid

NÅR DYRENE SER TILBAGE

Den kreaturlige fordring i dansk
landbrugslitteratur

Abstract

I gennemsnit spiser hver dansker omkring 50 kilo kød om året. Men der er langt fra dyr til kød, og som forbrugere vil vi helst ikke vide noget om det levede liv, der ligger bag hver eneste skive rullepølse, vi spiser. Vi lukker øjnene. Men dyrene i landbrug bliver ved med at se på os. Og fra tid til anden møder vi deres blik. Og hvad sker der så? Med nedslag i en række litterære værker vil jeg undersøge, hvordan forholdet mellem mennesker og dyr i landbrug bliver fremstillet, samt hvilket dyresyn der gør sig gældende i denne fremstilling. Hvilke dybereliggende værdier, processer og strukturer påvirker menneskets forhold til og omgang med dyr i landbrug? Og hvad skal der til, før vi får øjnene op for, at det ikke er en produktionsenhed, vi har at gøre med, men et levende væsen? Teoretisk bygger oplægget på en kombination af affektteori og dyreetik.

I gennemsnit spiser hver dansker omkring 50 kilo kød om året. Men de færreste reflekterer over, hvor kødet egentlig kommer fra. Der er langt fra dyr til kød, og som forbrugere undgår vi helst at forholde os til det liv, der ligger bag hver eneste skive rullepølse, vi spiser. Det samme gælder, måske i endnu højere grad, for mælkeprodukter. Vi vælger at være blinde og se bort fra, at en ko nok ikke *giver* mælk, men at vi *tager* den. Og ikke nok med det. Vi presser dyret til en stadig højere ydelse – med store omkostninger for dyrets sundhed og velfærd. At det er så nemt for os at være blinde (Gjerris 2015), skyldes stort set to ting: den stadig større afstand til det, som foregår i staldene, eller

bedre sagt produktionsanlæggene (Anneberg 2019, Clark 2023), og dyrets omformning til en vare (Maarbjerg 2015). Når vi får fat i et indpakket stykke nakkekotelet i køledisken eller mæsker os i et stort glas drikkeyoghurt, er dyret gjort usynligt som dyr. Det er blevet ”an absent referent”, som Carol Adams har slået fast i sit banebrydende værk *The Sexual Politics of Meat* (2015, 20).

Men dyrene i landbrug,¹ bliver ved med at se på os. Og fra tid til anden møder vi deres blik. Og hvad sker der så? I denne artikel vil jeg argumentere for, at skønlitterære tekster om mennesker og dyr i landbrug har potentiale til at gøre os mere modtagelige over for dyrenes perspektiv; først i fiktionens og imaginationens verden og dernæst også i den virkelige verden. Selvom litteratur ikke direkte ændrer vores forhold til dyr i landbrug – og i endnu mindre grad vores spisevaner – åbner den døren til en verden, som vi ellers ikke kender. Ved at zoome ind på enkeltindivider i stedet for at formidle abstrakt viden, skaber litterære tekster en bevidsthed om, hvad det betyder at betragte en ko som en mælkemaskine eller starte arbejdsdagen med at smide døde pattegrise i skraldespanden. Med sin lange tradition for bondelitteratur (Frandsen 1997, 2023, Schreiner 2010) giver moderne dansk litteratur særligt gode muligheder for at undersøge, hvordan landet ligger – både i konkret og overført betydning.

Mit undersøgelsesmateriale består af fem prosatekster, hvor nogle skildrer arbejdet med dyr set fra landbrugernes perspektiv, mens andre portrætterer dyrene i landbruget gennem øjnene på karakterer uden professionel tilknytning til landbruget. Fælles for teksterne er, at de alle skildrer en affektiv, fysisk eller på anden måde sanselig berøring mellem dyr og menneske, men lader hovedpersonerne reagere meget forskelligt på denne afficering. Nogle reagerer med empati og lader sig etisk påvirke, mens andre fralægger sig ansvaret og lukker sig for berøringen — dog uden at kunne undslippe det ubehag, der opstår som følge af denne lukning. Jeg vil undersøge, hvilke narrative greb der anvendes for at formidle berøringens effekt, og hvilken potentiel indvirkning det har på læseren. Som teoretisk ramme introducerer jeg begrebet ”den kreaturlige fordring”, der videreudvikler Mickey Gjerris og Jes Harfelds (2005, 2015, 2016) dyreetiske overvejelser baseret på

K.E. Løgstrups *Den etiske fordring* ([1956] 2010). Tanken om kreaturlighed er inspireret af Anat Plicks studie *Creaturely Poetics* (2011). For at belyse det affektive skred, der opstår i nogle protagonisters møde med dyret, inddrager jeg Gilles Deleuze og Félix Guattaris begreb om ”bliven-dyr”. Jeg begynder med at kortlægge mit teoretiske ståsted og anvender det derefter til at understøtte mine tekstlæsninger.

Etisk udgangspunkt og teoretisk ramme: Den kreaturlige fordring

Mit etiske udgangspunkt for den her artikel er, at vi som samfund ikke gør nok for at sikre, at dyr i landbrug kan leve i overensstemmelse med deres artsmæssige behov. Deres kroppe optimeres gennem selektiv avl for at levere maksimal ydelse, de staves sammen på mindst mulig plads og fratages muligheder for at udføre basale adfærdsmæssige behov. Når de er blevet tilstrækkeligt store til slagning, eller hvis deres kroppe er for udslidte til at opfylde produktionsmålene, aflives de. De fleste mennesker er ikke ligeglade med det. Mange vil opleve en spontan følelse af medlidenhed, når de ser en ammende so fastlåst i en farestald eller en ko, der knap kan bevæge sig på grund af sit overdimensionerede yver. Og de bryder sig formentlig heller ikke om, at den intensive animalske produktion er ansvarlig for en tredjedel af landets CO₂-udledninger, iltsvind i fjordene, tab af biodiversitet og en række andre alvorlige miljømæssige udfordringer. Men så snart en eller anden selverklæret ekspert forsikrer os om, at soen er låst fast for at beskytte pattegrisene mod at blive klemt, at koen har det fint, og at vi jo alle er glade for mælken – lader de fleste mennesker sig hurtigt og villigt berolige. For ellers ville vi være nødt til at stille flere (selv)kritiske spørgsmål og måske erkende, at vores egen adfærd som mælkedrikkende og kødspisende menneske bidrager til, at andre væsener lider.

Den indre spænding folk oplever, når følelser, tanker og handlinger ikke stemmer overens, kaldes kognitiv dissonans. I sin artikel ”Willed Blindness” (2015) undersøger Mickey Gjerris denne dissonans og på-

peger, at mennesker bevidst forsøger at undgå den ved at lukke øjnene for dyrenes lidelser i det industrielle landbrug. Vi overbeviser os selv om, at den spontane medfølelse må vige pladsen for mere behagelige følelser og opretholdelsen af vores vaner og behov. At det er så let at skubbe medfølelsen fra sig, hænger sammen med, at den, som Lori Gruen påpeger, ofte "is felt from the outside, the third-person perspective" (2015, 44). Medfølelsen skaber afstand snarere end forbindelse, og derfor risikerer den at miste sin kraft. For at vores forhold til dyr kan forandres mere vedvarende, kræver det derfor et samspil mellem affekt og refleksion — en dobbelt bevægelse, hvor følelsen fordybes gennem eftertanke, og tanken forankres i kroppens sanselige respons.

Denne dobbeltbevægelse, som jeg mener litteraturen har stort potentiale til at fremkalde, ser jeg som et svar på "den kreaturlige fordring". Kreaturlighed peger på det faktum, at mennesker og dyr deler en kropslig eksistens og en sårbarhed, der gør os afhængige af hinandens velvilje, ansvar og omsorg. Denne grundtanke udfolder Pick i *Creaturely Poetics* (2011), hvor hun beskriver erkendelsen af vores fælles skrøbelighed som "a powerful antidote to anthropocentrism" (6). For Pick er det netop kroppens materialitet – dens udsathed, forgængelighed og sanselighed – der afslører livets indre værdighed og skønhed, som vi er kaldet til at beskytte. Denne tanke ligger i forlængelse af Løgstrups *Den etiske fordring* ([1956] 2010), hvor han insisterer på, at den enkelte aldrig har "med et andet menneske at gøre, uden at han holder noget af dets liv i sin hånd" (25). Denne eksistentielle afhængighed danner grundlaget for den etiske fordring: en forpligtelse til at handle til den andens bedste.

Gjerris udvider Løgstrups idé om det etiske fællesskab til også at omfatte dyr. At "tage vare på den andens sårbarhed" (Gjerris 2005, 280) gælder dermed ikke kun mennesker, men også dyr. En lignende pointe fremfører Jes Harfeld i sin artikel med den sigende titel "Du holder altid noget af svinets liv i din hånd. Løgstrup og bioetikken" (2011). Fordi svinet – ligesom alle andre dyr i landbruget – er fuldstændig udleveret til menneskets magt, følger en forpligtelse til at handle til dets bedste. Hvad dette "bedste" konkret indebærer, og hvor langt vi skal gå for at sikre dyrets trivsel, er spørgsmål, der kan diskuteres. For

Harfeld og Gjerris er én ting dog klar: Vores ansvar er omfattende. I sidste ende handler den dyreetiske fordring om at få ”dyrets liv til at blomstre, så det lever et liv så godt som muligt for det dyr, som det nu engang er” (Harfeld & Gjerris 2016, 265).

Min idé om den kreaturlige fordring udvider den klassiske etiske fordring ved at forbinde dens kognitive, reflektive dimensioner med kroppens sanselige og sårbare væren. Pointen er, at vi kun kan svare fuldt ud på den etiske fordring, når vi anerkender, at grænsen mellem menneske og dyr – eller andre ikke-menneskelige aktører – er porøs og ustabil. Når vi responderer på den etiske fordring som væsener, der deler deres kreaturlighed med dyrene, giver vi slip på forestillingen om menneskets suverænitet og særstatus. Den kreaturlige fordring går derfor ud over kravet om at handle til dyrets bedste – den insisterer på, at vi lader os forstyrre af mødet med den anden og åbner os for nye, uforudsigelige fællesskaber på tværs af artsgrænser. Kort sagt: At svare på den kreaturlige fordring er at lade sin identitet forvandles i berøringen med det andet liv. Denne tanke trækker på Deleuze og Guattari, der i deres mangfoldige forfatterskab gør op med den vestlige tænkings tendens til at organisere verden i binære modsætninger og faste identiteter. I stedet foreslår de en rhizomatisk og flertydig virkelighedsforståelse, hvor alt er i konstant forandring.

I *Tusind plateauer* ([1980] 2005) og *Kafka. For en mindre litteratur* ([1975] 1982) knytter de denne flydende ontologi til begrebet ”bliven-dyr”, som de, med afsæt i Franz Kafkas litterære menneske-dyr-forvandlinger, ser som en flugt fra den patriarkalske orden, der underkaster den sanselige og sårbare krop magtens maskineri. Men selvom det at overskride grænsen mellem menneske og dyr er en radikal akt, der kan åbne for nye forbindelser og ”et kontinuum af intensiteter” (1982, 27), gør Deleuze og Guattari opmærksom på, at der er fare for, at den grænseopretholdende orden ”vender tilbage med fuld styrke og knuser dyrelivelsen, folder dyret tilbage mod dyret og mennesket tilbage mod mennesket” (2005, 330).

Det, som nu skal undersøges nærmere, er, hvordan protagonisterne i mit korpus tager den kreaturlige fordring på sig, hvilke konsekvenser dette medfører, og i hvilken grad det har potentiale til at engagere

læseren både affektivt og etisk, samt hvilke litterære teknikker der anvendes for at fremme denne proces. Jeg indleder analysen med Knud Sørensens fortælling ”Den sidste bonde” (1987), der gennem en spekulativ fremtidsfortælling skildrer konsekvenserne af landbrugets industrialisering for både mennesker og dyr. Derfra bevæger jeg mig videre til to samtidslitterære værker, Helene Toksværds roman *Rullepølsesvin* (2023) og en kort scene fra Theis Ørntofts *Solar* (2018), der på hver sin drastiske måde giver et bud på, hvor denne udvikling har ført os. Derefter kommer jeg ind på Malte Tellerups *Markløs* (2017), der viser os en vej tilbage fra kød til dyr. I den sidste litterære analyse undersøger jeg korte scener fra Sofie Isager Ahls essay *Regeneration* (2023) og Jens Smærup Sørensens bondeslægtsroman *Evigt i tiden* (2023) for at diskutere om vejen tilbage til det førindustrielle landbrug kunne være vejen fremad. I en afsluttende perspektivering kommer jeg ind på DR’s reality dokumentar *Maden flytter ind* (2020).

Kalvens kreaturlige fordring i ”Den sidste bonde”

Knud Sørensens ”Den sidste bonde” (1987) er en fortælling om mælkebonden Karl, som tvinges væk fra sin gård, efter at han har opdrættet en kalv, der ifølge Landbrugets Fælles Planlægning – en instans der sikrer, at alle bedrifter lever op til produktivitetens og effektivitetens idealer – burde være blevet slået ihjel, fordi den var for lille. Fortællingen udspiller sig i en fiktiv fremtid omkring år 2000 og rummer en tydelig kritik af den teknologisering og opskalering, som landbruget gennemgik i 1980’erne. Denne udvikling har transformeret landmanden fra bonde til produktionsleder, hvis primære opgave er at overvåge gårdens fuldt automatiserede processer. Protagonisten, Karl, har aldrig været tilfreds med udviklingen, men i stedet for at gøre modstand har han bare hele tiden prøvet at overbevise sig selv om, at alt, hvad der skete, ”var nødvendigt, var det” (101). Denne nødvendighedens præmis brydes imidlertid, da Karl pludselig får øjnene op for den omfattende de-animalisering, der finder sted, når dyr reduceres til rene produktionsenheder frem for levende væsener.

For Karl bliver dette tydeligt, da han modtager ordre om at aflive en kalv, der ikke lever op til produktionskravene.

I et tilbageblik fortæller han om natten, hvor kalven blev født. Det første, han bemærkede, var kalvens unikke træk: ”Den var noget klejn i det, men den var så fin i bygningen. Den havde en hjerteformet blis i panden, og dens ansigt var så mildt, at man blev helt glad ved at se den” (Sørensen 1987, 105). I Karls øje ligner kalven næsten et Jesusbarn – uskyldig, sårbar og hellig – og netop denne sårbarhed rører ham dybt. Den umiddelbare forbindelse mellem menneske og dyr forstærkes, da Karl får ordre om at aflive kalven. I første omgang ser han ud til at adlyde ordren, men så påvirkes han dybt af kalvens kropslighed:

han gik der med kalven i sine arme, og pludselig havde den fået drejet hovedet og var begyndt at slikke på hans venstre tommelfinger, som de gik der (105).

Karl oplever kalvens tillidsfulde henvendelse som noget helt unikt og dybt. Uden at tænke over det, reagerer han affektivt på dyrets krop og tillader, at der knyttes et stærkt følelsesmæssigt bånd mellem ham og kalven. Ud fra et mere etisk perspektiv kan man også sige, at Karl opfatter det lille dyrs udleverethed som indtrængende appel om at se det som levende væsen, dvs. ikke som ”kreatur” i forstanden ”et stykke kvæg”, men som ”living body – material, temporal, and vulnerable” (Pick 2011, 5). Karl bliver ramt af kalvens kreaturlige fordring, der afkræver ham at ”tage vare om den andens [...] ve og vel” (Harfeld 2011, 84) og udvider ideen om det etiske fællesskab, så det også rummer dyr: ”Jeg ku ikke, sagde han, jeg ku ikke slå den ihjel” (Sørensen 1987, 105).

Karls lydhørhed over for kalvens fordring får konsekvenser for både ham selv, kalven og hele gården. I stedet for at forholde sig ”fornuftigt” til systemets krav, lader han kalvens berøring trænge ind i sin krop. ”Han kunne stadig mærke i hele kroppen, hvordan det havde været” (105). Kalvens sårbarhed overføres til Karl. Ved ikke længere at følge myndighedernes påbud bliver han selv sårbar, men han vinder samtidig en ny styrke og livskraft ud af denne sårbarhed. Karl opdrætter

kalven, plejer den og inseminerer den, hvilket til sidst resulterer i, at han får ”en hel lille familie” (106), som han bliver en del af. Selvom Karl ikke forvandler sig til et dyr, som vi kender det fra Gregor Samsas forvandling til et insekt i Kafkas ikoniske novelle ”Forvandlingen” (1915), kan hans indlemmelse i dyrefamilien dog læses som en form for dyreblivelse (devenir animal) i Deleuze og Guattaris forstand. ”Tilblivelse tilhører alliancens kategori” (2005, 303), skriver de, og det er netop det, Karl gør – han allierer sig med dyrene. Denne alliance kan dog ikke opretholdes, da Systemet opdager, hvad Karl har gang i. Køerne aflives og han bliver jaget væk fra gården, fordi han har været ”for meget bonde” (110). Eller for meget dyr.

Sørensens fortælling er både simpel og raffineret i sin struktur. Den historie, vi får fortalt, er Karls egen beretning til gårdens nye ejer, og gennem denne fortælling viderefører han den kreaturlige fordring. Han deler sin oplevelse af kalvens berøring og sin egen bliven-dyr, og giver så et vidnesbyrd om et muligt liv hinsides systemets livsfornægtende logik. Det er ikke sikkert, at den nye ejer forstår Karls livsbekræftende valg, men der er en mulighed for, at læseren bliver berørt af historien. Ikke kun på grund af dens emotionelle dimension, men også fra et mere nutidigt perspektiv. Her bliver det tydeligt, hvordan landbrugets industrialisering har skabt et stadig mere adskilt forhold mellem menneske og dyr. Hvor brutale disse konsekvenser kan være, viser de to næste teksteksempler.

Kødfabrikkens affektive dimension i *Rullepølsesvin* og *Solar*, samt et sideblik på *Danish Crown*

Helene Toksværds mareridtsagtige roman *Rullepølsesvin* (2023)² udspiller sig på en gigantisk svinefarm, hvor produktionslogikken dominerer alt. Gården drives af en enkelt svinefabrikant, der blot omtales som ”mester”, og hans ansatte, kaldet ”medarbejder”. Ud over disse to figurer optræder også ”mesters kone” i en perifer, men symbolsk ladet rolle. Og så er der selvfølgelig de tusindvis af slagtesvin, der sammenpresset i deres båse lever deres korte liv som rene

produktionsenheder. Romanens titel og struktur antyder, at det netop er svinene, der i en vis forstand udgør værkets egentlige hovedpersoner. Værket er inddelt i ti kapitler, der spejler jantelovens ti bud, men ikke rettet mod mennesker, men mod svinene. De må ikke tro, at de er noget, kan noget, vil noget eller på nogen måde fortjener respekt eller omsorg. Ved at trække janteloven ned over dyrene, synliggør romanen den systematiske udviskning af deres artsspecifikke behov – de reduceres til levende kød, fanget i en proces, hvor deres eksistens udelukkende retfærdiggøres af deres værdi som fødevarer.

Romanens sprogbrug er præget af en næsten mekanisk skildren af den vold, som svinene udsættes for, men brydes af passager, hvor medarbejderens psyke slår revner, og hans undertrykte begær og aggression trænger frem. Han fantaserer både om at have sex med svinene og med mesters kone, hvilket sætter dyrene og kvinden i samme kategori som objekter for hans frustration. Denne sammenstilling ophæver grænsen mellem menneske og dyr, men ikke i en befriende, ”bliven-dyr”-forstand, men som en konsekvens af systemets totale dehumanisering. Medarbejderens psykiske ustabilitet – et klart tegn på den kognitive dissonans, han lever med – kommer tydeligt til udtryk i hans ambivalente forhold til dyrene. På den ene side udøver han magt og vold mod svinene, på den anden side frygter han dem. Denne ambivalens etableres allerede i romanens første scene, hvor medarbejderen tidligt om morgenen opdager en dødfødt pattegris, der snarere ligner en baby end en gris. Grisens deformitet forskyder artsgrænsen, og da medarbejderen skal til at skaffe sig af med grisen, som han oplever griner hånligt ad ham, føler han sig observeret af soen, der kigger på ham og ”i et langt øjeblik får de øjenkontakt” (Toksværd 2023, 9). Selv om svinene de-animaliseres, viser deres blik, at de registrerer og husker den vold, de udsættes for. De vender tilbage som levende kroppe, der affektivt konfronterer mennesket med den kreaturlige fordring.

Den ubehagelige følelse af, at svinene holder øje med ham, tiltager i styrke gennem romanens forløb. Først bemærker medarbejderen enkelte gange ”en skygge over væggen” (20), men senere føler han sig konstant overvåget af ”otteoghalvfjerdstusinde øjne” (33), nogle gange ”med et blik, der virker helt menneskeligt” (73). Grænsen

mellem dyr og menneske opløses dog ikke kun ved, at svinene får menneskelignende træk, men også omvendt. Medarbejderen drømmer, at han bliver slagtet. Her får vi, i modsætning til næsten samme scene i Ørntofts *Solar*, et skarpt indefra-perspektiv, hvor det med kropslig præcision beskrives, hvordan det føles, når ”en krog tage[r] fat om hans ben” og man bliver hejst op ”med hovedet nedad” (75).

Grænsen mellem dyr og menneske opløses dog ikke kun i mare-ridtets verden, men også i virkeligheden. Bemærkelsesværdigt er det, at denne grænseopløsning endnu engang manifesterer sig som en voldsom kropslig forvandling. Efter at mesteren blev indlagt på hospitalet med gylleforgiftning, rammes hans kone af et mavesår, som hun til sidst dør af. Kort tid efter oplever også medarbejderen voldsomme smerter, der skyldes et brok. Mesteren driller medarbejderen med, at hvis han havde været en gris, ville han være blevet smidt i containeren med det samme. Mesterens uempatiske kommentar understreger, at både konens og medarbejderens lidelser spejler de sygdomme og smerter, som søer typisk lider under. At menneskerne nu mærker de samme lidelser, som de dyr, de mishandler, læser jeg som en særligt ubehagelig og ufrivillig form for dyre-blivelse.

Selv om medarbejderen, med sin voldelige behandling af dyrene, repræsenterer den herskende antropocentriske orden, bliver hans smertefulde dyreblivelse samtidig en skarp kritik af netop denne orden. Med Deleuze og Guattari kan hans pinefulde forvandling forstås som en flugt væk fra den etablerede orden og ind i en mental uorden, hvor grænserne mellem det reale og det ikke-reale, det menneskelige og det ikke-menneskelige opløses. De lidelser, han hele sit liv har påført grisene forvandler ham til et umælende væsen. Han beholder ganske vist sin menneskelige stemme, men da han på hospitalet fortæller om de mærkelige ting, der er sket på gården, er der ingen, der tror på ham. På samme tid er hans dyreblivelse noget, han ikke kan acceptere. Han mærker den kreaturlige fordring fysisk i sin egen krop, men mangler indsigt i dens etiske dimension. I romanens sidste scene opløser han denne voldsomme kognitive dissonans ved at tage sit eget liv: ”På gulvet dannes der en våd plet, og han lægger sig i sin egen sø af tårer

og hvisker 'tilgiv mig, tilgiv mig', selvom han ikke ved, hvad han beder om tilgivelse for" (140).

Helene Toksværds roman *Rullepølsesvin*, der sandsynligvis er blevet oversat af litteraturkritikken på grund af sin tydelige agitatoriske intention, har til gengæld fået et støttende efterord af Mickey Gjerris. Han fremhæver protagonistens kognitive dissonans som et spejl for den splittelse, som han mener, præger de fleste danske kødspisere. Ifølge Gjerris lever de i to illusioner: Den første er troen på, at "smagen af den gode mad på bordet skyldes, at den kommer fra glade dyr" (144). Den anden illusion er forestillingen om, at den idealtypiske bonde fra børnesangen "Jens Hansen havde en bondegård" faktisk driver en bondegård – men det gør han ikke. "Han har ikke en bondegård, men en kødfabrik" (145).

Et andet litterært bud på en sådan kødfabrik og den måde, det afficerer protagonisterne (eller netop ikke gør det), finder vi i en kort, men voldsom scene fra Theis Ørntofts roman *Solar* (2018). *Solar* omhandler en ung mand ved navn Theis, som tager afsked med sig selv og i samme bevægelse fremprovokerer den antropocentriske verdens sammenbrud. Bogen er opdelt i tre dele, der på et stedsligt plan fører os fra Jylland til København og videre tværs gennem Europa til Portugal. På et tidsligt plan fortæller romanen en slags tidsrejse fra livets oprindelse på Jorden, "et sted i ursuppen" (5), til dets endeligt.

Det kapitel fra *Solar*, som her skal analyseres, foregår i anden del af bogen, hvor vi befinder os i den almindelige, menneskelige tid i København. Kapitlet starter med, at hovedpersonen Theis sammen med nogle venner sidder på restauranten *Jensens Bøfhus*, der tiltrækker kødspisende kunder ved sloganet "Spis alt du vil ha" (148). Efter at Theis har mæsket sig i kød, får han om natten et forfærdeligt mareridt, der radikalt udfordrer hans glubske og fuldstændigt ukritiske måde at spise på. Mareridtet starter med, at jeg-fortælleren befinder sig på en gård, hvor mennesker, voksne og børn, er indhegnet som dyr. De kigger uforstående på ham og vil vide, hvordan det kan være, at han går frit og hvor han kommer fra. Jeg-fortælleren svarer dog ikke på deres spørgsmål og går tilsyneladende uberørt ind i staldbygningen, hvor han først bemærker to små drenge, der sølet ind i deres afføring

sidder i en bås og grædende beder ham om at lukke dem ud. Uden at det fremkalder en reaktion hos jeg-fortælleren træder denne ind i ”en kæmpemæssig slagtehal” (150), hvor det første han lægger mærke til, er høje, fortvivlede menneskeskrig. ”Åh nej! Lød en mandlig stemme tæt på. Åh nej, nej, nej, please lad være” (150). De desperate råb forbliver dog uhørt. Hverken Theis eller de robotagtige maskiner, der er i gang med at slagte mennesker, reagerer på råbene. Slagteprocessen beskrives meget detaljeret, både i forhold til slagtemenneskernes kroppe og adfærd, og i forhold til selve den maskinelle slagteproces. Sprogbruget virker i første omgang deskriptivt og neutralt, men har en tydelig tendens til dramatisering:

Et transportbånd gled langsomt afsted og på det lå nøgne mennesker. Nede for enden af båndet sad en robotarm boltret fast i gulvet, nu tog den fat om det næste menneske der kom kørende, en blond kvinde i trediveerne, [...] robotarmen jog ned og greb fat om halsen på hende og holdt hende op foran sig. Så gled et tyndt sort bor frem og fikserede sig foran kvindens pande. Kvinden skreg og hylede som et dyr, benene sprællede, hun hvinede hysterisk (151).

Efter kvinden er blevet slagtet observerer jeg-fortælleren slagtingen af det næste menneske, denne gang en mand, som har ”et lille gult plasticskilt” hængende i sin øreflip, hvor der står Jim på. Manden brøler desperat: ”LAD SÅ VÆRE! LAD SÅ VÆRE! LAD SÅ VÆRE! [...] ÅH NEJ. JEG VIL IKKE DØ [...]. AAAAARRRRRRRRHHHHHHHHHHH!” (151-152). Ved brug af versaler fremhæver teksten lydenes intensitet. Skriget får ligesom en materiel, kropslig dimension. Men Theis reagerer hverken kropsligt-affektivt eller kognitivt-reflekterende på skrigene. Det er som om den drømmende Theis slet ikke kan genkende sig i de andre menneskers kroppe. I modsætning til, hvad vi har set i ”Den sidste bonde” og i *Rullepølse-svin*, har vi her en hovedperson, der tilsyneladende ikke bliver afficeret af andre væseners sårbarhed. I stedet for enten at føle sig forpligtet til at hjælpe eller lukke øjnene, sammenligner protagonisten de døde kroppes voldsomme kramper med ”en moderne teaterøvelse” (151).

Men i modsætning til en teaterforestilling, hvor han kunne stikke af, hvis han ville, er han nødt til at blive i den ubehagelige situation. ”Af en eller anden grund kunne jeg ikke løsrive mig, som om drømmen sagde, det her skal du se” (151).

Med denne formulering reflekterer teksten over sin egen virkning. Som en slags horrorfilm fanger den sit publikum med voldelige scener og stiller derefter spørgsmålet: Hvad synes vi egentlig om det, vi ser? Bringer vi scenen i forbindelse med vores eget liv, eller forbliver vi i den æstetiske sfære, hvor den kreaturlige fordring ikke træder i kraft, og vi kan distancere os fra volden? Teksten lægger op til den sidstnævnte reaktion. Teatermetaforikken skiftes ud med ideen om professionalisme og effektivitet, hvor volden bliver noget, vi ser som en del af et system, der kan håndteres og afvikles uden at vække følelsesmæssig eller etisk indblanding. Efter de dramatiske drabsscener kommer der nemlig mere rolige scener, hvor de døde kroppes hoveder og lårben bliver skåret af ”på gammeldags manér med skarpslebne slagterknive”. Det, der kunne have udviklet sig til afsky, forvandles her til en form for faglig interesse for slagteprocessens effektive maskineri, ”lårkøllerne blev lagt i en bunke for sig, nakkestykket i en anden, skuldrene i en tredje” (153).

Fremstillingens formentlige saglighed understreger den industrielle slagtnings normalitet og suggererer, at arbejdet på et slagteri kan sammenlignes med enhver anden form for industriel produktion. Det er i hvert fald den fornemmelse, man får, når man ser på ikke-fiktive fremstillinger af stor-skala-slagting. På *Danish Crowns* hjemmeside om ”Det åbne slagteri”³ kan vi fx overvære, hvad der foregår i ”griseslagteri” og ”kreaturslagteri”. De enkelte videoer, på en til to minutter, viser processer som ”Stald, bedøvelse og aflivning” eller ”Ren slagtegang” og illustrerer, hvordan ”bliven-kød” foregår, imens korte tekster forklarer, hvad der sker. ”Kreaturene drives op i flok frem til skydeboksen. Her bedøves de med en bolt pistol, hvorefter deres halspulsåre straks skæres over, så kreaturet afbløder og hjertet stopper.”⁴

Ud over den meget faktuelle skildring er det påfaldende, at det gang på gang fremhæves, at hele processen er nøje kontrolleret, og at målet

er et godt produkt. ”Blodet tappes fra grisen og grisen dør af hjertestop pga. blodtab. Blodet samles og skal godkendes af Fødevarestyrelsen inden det forædles videre.”⁵ Til forskel fra den litterære fremstilling er det desuden bemærkelsesværdigt, at slagtningsprocessen foregår helt uden, at der høres en eneste lyd fra dyrene. Modsat scenen i *Solar* har dyrene i *Danish Crowns* videoer ikke nogen stemme – og dermed heller ikke nogen form for agens. De er fuldstændigt tingsliggjort, virker apatiske og er berøvet deres affektive kraft. Den kreaturlige fordring er tilintetgjort.

På samme måde, som tilskueren af *Danish Crowns* videoer føres igennem slagteproceduren og konstant forsikres om, at alt er, som det skal være, følger også Theis processen fra opdræt til slagtning, finfiletering og forpakning som en rationel proces. Det er bare sådan, det er. Gennem dette rationaliserende greb, der står i skarp kontrast til slagtemenneskernes desperate skrig, bringer romanen den kognitive dissonans, vi normalt møder i forbindelse med kødproduktionen, til syne. Vi ved godt, at dyrene ikke ønsker at dø, men vi ser deres de-animaliserede kroppe som adskilt fra os. Selvom Theis-figuren i slutningen af mareridtet drømmer, at han kaster op, og dermed viser en tydelig kropslig reaktion, virker han som en, der ikke har nogen forbindelse til den industrialiserede slagteproces. At jeg-fortælleren er tømt for både følelser og kritisk eftertanke, kommer til udtryk i scenens sidste sætning, hvor fortælleren søger at komme ud af slagtehallen og ud af drømmen, men kun ser ”hvid, hvid, hvid, hvid” (154). Og den næste morgen er alt som det har været før. Mareridtet har ikke efterladt nogen spor hos Theis. I hvert fald ikke nogen synlige. På en helt anden måde afficerbar er til gengæld protagonisten i Malte Tellerups *Markløs*.

Fra kød til dyr i *Markløs*

I *Markløs* (2017) følger vi romanens 26-årige jeg-fortæller Malte og hans nogle år yngre bror Emil, der vandrer tværs over Fyn til den landsby, familiens efternavn kommer fra: Tellerup, ”en landsby nær Gelsted” (Tellerup 2017, 42). Gåturen er på cirka 50 km og tager tre

dage. Det landskab, jeg-fortælleren vandrer igennem, fremstår som et industrilandskab med mange monokulturelt dyrkede marker og store landbrug. Flere bedrifter er gået konkurs og står tilbage som ruiner. Ved første øjekast spiller dyr i landbrug ikke en central rolle i romanen, men ved nærmere eftersyn er de der dog. Først som kød, der fremstår uden forbindelse til dyret, og senere i form af selve dyret, hvad enten det er levende eller dødt.

Hvor selvklart kød indgår i brødrenes kost, ser vi allerede i starten af turen, hvor de tager leverpostejmadder og kippersdåser med som proviant. Senere, mens de går, husker Malte den mad, faren plejede at lave til drengene, da de var hos ham hver anden weekend, ”altid boller i karry med hjemmelavede kødbøller” (67). Og da brødrene endelig er fremme i Tellerup, får de ”noget hjemmelavet rullepølse” (155). Kød, og i særdeleshed svinekød, spiller altså en stor rolle i brødrenes liv, uden at de dog gør sig nogen tanker om, hvad det er de spiser. Kødet er for dem en vare, der ikke rummer en forbindelse til, hvor varen kommer fra.

Vandreturen får imidlertid den tabte forbindelse til kødets produktionssted til at træde frem igen. Allerede Maltes første erindring om den kødret, som faren lavede, vækkes af hans måde at bevæge sig gennem landskabet. Mens Malte i starten af turen føler sig fremmed og uvidende over for landskabet, lykkes det ham snart at åbne sig for det ukendte. ”Omgivelserne synker ind i os, som vi går [...]. Jeg tømmer for kategorier at fikserer med og husker i stedet.” (67) Og så kommer blandt andet erindringen om farens madlavning frem. Selv om der ikke findes en direkte forbindelse mellem landskabet og erindringen, ser det ud som om landskabets har en iboende kraft, der ”ændre[r] begivenhedernes retning” (Bennett 2021, 8-9).

Denne re-orientering sker i takt med at jeg-fortælleren Malte bliver mere og mere opmærksom på det landskab, han bevæger sig igennem og tillader, at det siver ind i ham. Fortælleren lægger fx mærke til en bitter lugt i luften, som han tilskriver den intensive brug af pesticider og kunstgødning. Lugten fører fortælleren tilbage til barndommen. Allerede i starten af romanen bliver læseren orienteret om, at brødrene voksede op på landet, ”med en svinefarm som genbo” (28).

Svineproduktionen generer normalt ikke mere end, at der i familiens lejlighed er mange fluer om sommeren, og at det nogen gang stinker. Men på et tidspunkt i barndommen er der brand i naboens gård og den lille Malte hører svinene skribe:

Under den dybe lyd fra flammernes tag i laden, i høet, kan man høre svin. Svin, der svitses, hvis hud bliver svedet. Svin, der er låst inde i deres båse, mens flammerne piner dem. Hyl, der skærer igennem larmen (35).

Panikken, som dengang greb barnet, kommer op igen, da den voksne Malte på sin vandretur kigger ind i en svinesti. Selv om den so, som han kigger på, "ligger dovent i sit mæg" og stille og roligt "dasker en flue væk med øret", vækker de hylende svin længere væk barndoms-mindet. "Svinene vokser omkring ørerne på mig. De vil ud, de hyl og prøver at sparke sig fri af deres indhegninger. Mit ansigt bliver varmt, og jeg grebet af panik" (127). Jeg læser jeg-fortællerens voldsomme kropslige reaktion som et traume, der vender tilbage og slår benene væk under det ellers suveræne subjekt. I stedet for distanceret at overskue situationen, bliver betragteren draget ind i svinenes verden. Som om han selv er ved at sættes i brand, bliver karakteren Malte varm om kroppen og går i panik. Grænsen mellem menneske og dyr opløses, og fortælleren bliver ligesom til et skrækslagent og afmægtigt dyr, ude af stand til at hæve sig over kroppens reaktion.

Mens fortællerens dyreblivelse i mødet med svinet sker som en udefrakommende forvandling, dvs. noget der sker med fortælleren uden han vil det, har vi senere i romanen en scene, hvor fortælleren med vilje udsætter sig for dyrets affektive kraft. Scenen handler om Maltes møde med en død ko, som brødrene finder ved randen af en egn. Mens Emil bare vil væk fra det døde dyr, sker der noget med Malte. "Jeg drages mod dyret" (111). Malte nærmer sig koen og bliver ved at kigge på den. Nøje lægger han mærke til koens oppustede bug, dens udspilede yver og de sorte, blanke øjne:

I randerne glinser skjolder, og der sidder fluer og æder af det. Råddet har virkelig fået tag om dens krop. Huden er bristefærdig på en underlig sundt udseende måde, som om koen kan rejse sig, hvis det skulle være (112).

Fortællerens blik hviler på koens øje, der ligesom ser tilbage og fortryller fortælleren. Betragteren bliver til den betragtede og opgiver sin antropocentriske positionering. At det betragtes som unormalt, udtrykkes i romanen gennem brorens reaktion. Da Malte endelig vender tilbage i den menneskelige sfære, mener Emil, at broren virkelig ”brugte lige længe nok på at stirre på en død ko” (112). Men Malte er stadig optaget af koen og alt det, som står bag den. Alt det usynlige, mærkelige. Alt det, som normalt ikke kommer frem:

Jeg [...] tænker på koens transport fra stalden, hvem der har trukket den, og med hvad? Hvordan landbruget føles afskærmet fra mig. Jeg tænker, det her var ikke meningen. Det var ikke meningen, at nogen skulle gå forbi og lægge mærke til det (112).

Denne videregående refleksion læser jeg som resultat af det indtryk, som det døde dyr gjorde på fortælleren og som han bevidst har åbnet sig selv op for. I stedet for at fortrænge koens skæbne påmindrer fortælleren sig selv – og for den sags skyld også læseren – om, at et landbrugsdyrs død normalt er noget, der holdes skjult, for ikke at forstyrre folk, der spiser og drikker uden at tænke på de dyr, som står bag produktet, eller faktisk er ”produktet”.

Hvordan livet på en gård kunne se ud, hvis vi indså, at dyr er levende og følede væsener i stedet for produktionsenheder, og hvad vi som mennesker ville få ud af at lytte til dyrenes ”kreaturlige fordring” og samtidig følge deres ”kreaturlige invitation”, viser mine to sidste litterære eksempler.

Koens kreaturlige invitation i *Evigt i tiden* og *Regeneration*

Jens Smærup Sørensens roman *Evigt i tiden* (2023) fortæller om de store forandringer, dansk landbrug har gennemgået i løbet af de sidste 300 år. Romanen er delt op i tre store kapitler, der foregår i tre historiske perioder, og hvert kapitel er flankeret af et kort kapitel, der foregår i den nære fremtid, hvor verden er ramt af en økologisk katastrofe. I kapitel 1 befinder vi os i slutningen af 1700-tallet, i kapitel 2 er vi i sidste fjerdedel af 1800-tallet, og i kapitel 3 i starten af 2000-tallet. Mens tiderne skifter, forbliver personerne i romanen stort set de samme. Hovedkaraktererne er bonden Jakob Gojesen og hans kone Lone, som i første kapitel er i trediverne, så i fyrterne, i tresserne og til sidst i halvfjerdsene. Ved at blande en realistisk med en spekulativ fortællemåde illustrerer romanen ”at alting altid er det samme, og altid anderledes” (Sørensen 2023, 237), som en af karaktererne på et tidspunkt siger.

Det, som denne spiralstruktur synliggør, er primært at menneskenes fremskridtstro og optimeringsvilje sker på bekostning af både menneskenes, dyrenes og hele planetens sundhed. At der dog i hver tid findes åndehuller, der hjælper os til at gentænke nutiden, viser den lille scene, som jeg nu vil komme ind på. Scenen handler om et intimt møde mellem Lone og en (malet) ko og sker i romanens tredje del, dvs. i vores tid. Sammen med Lone, hendes mand Jacob og datteren Else, som er blevet klimaaktivist, befinder vi os på Statens Museum for Kunst, hvor Lone kommer i tanke om et billede, som hun har set før og gerne vil se igen: Johan Thomas Lundbyes guldaldermaleri ”En kostald i en bondegård. Vejby” fra 1844. Mens Jakob griner over billedet, fordi han næsten ”kunne huske det så sådan ud” (269) på en gård før i tiden, går Lones reaktion et spadestik dybere. I dækket direkte tale, som er kendetegnende for hele romanen, får vi indblik i Lones tanker:

Og jo, det var sjovt, med den hane der faktisk sad deroppe på hanebjælken. Sad der og tronede, men ellers – det gyldne lys der falder ind gennem den åbne dør, og bonden må lige være gået ud i det, har sat trillebøren skævt fra sig og i farten lige lænet sin greb op ad en stolpe, og de står så tilbage, kreaturerne, opbundne i det skumle rum, trods alt så levende i deres tunge,

tamme, varme kroppe. [...] indespærring, trældom, og friheden derude, og så smukt det alligevel alt sammen er, det hele, og så tæt på hende, så tæt hun er på hende, koen, der ligger dér forrest og ser lige på hende, som om hun da gerne må være med i hendes koliv. Selv må se sig som en ko i hendes mørke blanke blik. Hun ville sige det til Else. Nej, hun vil bare stå her lidt endnu og være en ko (269).

Lundbys fremstilling af det store dyr, der stille og roligt henvender sig til betragteren, afficerer Lone så dybt at hun føler sig inviteret af koen til at blive dyr. Uden at tøve tager hun imod koens invitation og ser sig selv som en ko i koens blik, nyder at kunne blive dyr for et kort øjeblik og være en ko blandt andre køer. Romanen suggererer ikke, at en tilbagevenden til 1800-tallets landbrug ville være løsningen på de voldsomme miljøproblemer, vi står overfor i dag. I stedet har den netop vist, hvordan disse problemer hænger sammen med den måde, vi i århundreder har behandlet jorden og dyr som rene ressourcer. Alligevel emmer den korte scene af et utopisk potentiale. Hvis vi havde evnen til at hengive os til dyrets kreaturlige invitation til at blive dyr, ville vores verden se anderledes ud – mindre udnyttende og ødelæggende og mere omsorgsfuld og respektfuld over for andre arters behov. Og desuden ville den være mere glædesfyldt for os selv.

Hvordan vi kan forestille os denne glæde, ser vi i en scene fra Sofie Isager Ahls antropologiske studie *Regeneration* (2023), der handler om ”gensidigt helende praksisser i en ny jordbrugsbevægelse”, som bogens undertitel forklarer. Bogen bygger på Isager Ahls feltarbejde på en økologisk jordbrugsskole i Norge i 2018, hvor forfatteren mødte en gruppe unge bønder, der bestræber sig på at omlægge både deres omgang med jorden og det egne liv for at imødegå klimakrisen og fremme menneskets sameksistens med naturen.

I bogens andet kapitel, ”Komødre”, ser vi, hvordan denne sameksistens praktiseres i forhold til en lille flok køer, der så længe som muligt er på græs og også må være sammen med deres kalve. Den del af mælken, som kalvene ikke har brug for, får menneskene. Sofie Isager Ahl beskriver, hvordan det er at tage omsorg for en ko. Først føler hun sig utryk i nærheden af det store dyr, men så indlader hun

sig på dets måde at være i verden på og begynder at smøre koens yver ind, fordi det er blevet ømt. Mødet med koen beskrives som et åbenbaringsmoment for forfatteren, fordi hun pludselig kan genkende sig i dyret:

De ru og bløde bryster. Koens ro, hendes ånde, rifterne der er kommet i omsorgen. Hvordan omsorgsdyr kræver omsorgsmennesker. Omsorg kalder på omsorg. Og jeg cremer forsigtigt patterne ind, kører hånden over yveret, forsigtigt hvor det bliver ru. Den varme bløde krop, der ånder. Og mine hænder er fedtet ind i kopattesalve. Og jeg føler mig lige så ru og blottet og blød og sårbar som en nybagt komoders bryst (Ahl 2023, 67-68).

Scenen kan virke lidt antropomorficerende, men giver i første række udtryk for en gensidig helende praksis. Den unge kvinde reagerer på og lever sig ind i, hvordan den unge komoder har det, og sammenligner så hendes tilstand med sine egne følelser og oplevelse af at være sårbar. På den måde stemmer hun overens med den følelse, som litteraten Anat Pick har beskrevet som delt kropslighed og dyreetikeren Lori Gruen har beskrevet som sammenfiltret empati:

But in moving between the first and the third person perspective, one genuinely attempts to understand how the one being empathized with experiences the world and one tries to gain as much knowledge of the ways she lives as is possible (Gruen 2013, 226).

Afrunding

At det ikke er tilstrækkeligt blot følelsesmæssigt at komme tættere på dyr og gøre sig nogle overfladiske tanker om dyrevelfærd, fremgår af reality-dokumentaren *Maden flytter ind* (2020), produceret af DR. *Maden flytter ind* strækker sig over fire afsnit, hvor tilskueren følger fire børnefamilier, der elsker at spise kød, men i tre uger skal leve sammen med de dyr, de normalt spiser: henholdsvis to høns, to lam, to grise og to kalve. Efter forløbet skal familierne beslutte, om de

fremover vil leve vegetarisk eller om dyrene skal slagtes. Serien viser, hvordan familiemedlemmerne ved hjælp af en dyrlæge, der oplyser om dyrevelfærd, en kok, der introducerer til vegetariske retter, og gennem besøg på forskellige typer landbrugsbedrifter og et slagteri, begynder at reflektere over deres kødforbrug. Den daglige kontakt med dyrene fører desuden til, at der opstår stærke følelsesmæssige bånd mellem familierne og dyrene. Men efter tre uger ser de sig trods alt ude af stand til helt at opgive kød. Især børnene virker meget kede af at ”ofre” dyrene, men denne medfølelse redder ikke dyrenes liv. De skal slagtes.

Det er svært at forestille sig, at familierne ville have valgt anderledes, hvis de havde læst de tekster, jeg har undersøgt i min artikel. Hvis selv den direkte, følelsesladede kontakt med levende og nuttede dyr ikke er nok til at redde dyrene fra døden, hvordan skulle litteraturlæsning så kunne gøre en forskel? Alligevel mener jeg, at litteratur spiller en væsentlig rolle i forhold til spørgsmålet om, hvordan vi forholder os til dyr og hele den ikke-menneskelige natur. Litteratur gør nemlig mere end kun at spille på vores følelser og hjælpe til at udvikle medlidenhed og medfølelse. Den åbner også et refleksionsrum for læseren, hvor den kan konfrontere sin egen position og praksis i forhold til den måde, vi opdrætter, slakter og spiser dyr på. Min tese er dog, at den type litteratur, der her er tale om, kalder på nye læsninger, der udfolder teksternes kritiske potentiale ved at bringe dem i dialog med dyreetiske overvejelser.

I min artikel har jeg derfor forsøgt at kombinere en affektteoretisk læsning med en dyreetisk tilgang, som kan hjælpe os med at gentænke vores forhold til dyrene på en radikal og gennemgribende måde. Det er ikke nok blot midlertidigt at føle ubehag ved tanken om, at et dyr skal slagtes. Så længe vi sætter vores egne behov over dyrenes og fortsat betragter dem som noget, der primært eksisterer for at tilfredsstille os, mangler vi det etiske grundlag til at sætte kraftige spørgsmålstejn ved den animalske produktion og den tilhørende slagtekultur.

Litteratur

- Adams, Carol: *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory* [1990]. New York: Bloomsbury, 2015.
- Ahl, Sofie Isager: *Regeneration. Gensidigt helende praksisser i en ny jordbrugsbevægelse* København: Laboratoriet for Æstetik og Økologi, 2023.
- Anneberg, Inge: "Fra levende dyr i stalden til kød i køledisken: Medarbejdernes erfaringer på danske gårde i forvandlingen fra dyr til mad", i *Jordens Folk*, 54(2), 2019, 57-68.
- Bennett, Jane: *Levende materialitet: tingenes politiske økologi*. København: Forlaget Mindspace, 2021.
- Clark, Mathilde Walter: *Hvordan man laver dyr*. København: Politikens Forlag, 2023.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari: *Kafka for en mindre litteratur*. Århus: Sjakalen, 1982.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari: *Tusind plateauer: kapitalisme og skizofreni*. København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler, 2005.
- Frandsen, Johs. Nørregaard. "Man slagter da svin: lille motivhistorie", i *Tidskriftet Kritik* 30 (130), 1997, 26-36.
- Frandsen, Johs Nørregaard. *Hvor ligger provinsen*. København: Gads forlag, 2023.
- Gjerris, Mickey: "Dyrets etiske betydning. Løgstrup og bioetikken", i David Bugge et al. (red.) *Løgstrups mange ansigter*. København: Anis, 2005, 271-286.
- Gjerris, Mickey: "Willed Blindness: A Discussion of Our Moral Shortcomings in Relation to Animals". I *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, 28(2015: 3), 517-532.
- Gjerris, Mickey & Jes Lynning Harfeld: "Hvad skylder vi dyrene?", i Christian Coff (2016). *Fødevareetik*. København: Munksgaard, 2016, 247-269.
- Gruen, Lori: "Entangled empathy: An alternative approach to animal ethics". I Corbey Raymond & Annette Lanjouw (red.): *The Politics of Species: Reshaping our Relationships with Other Animals*. Cambridge University Press, 2013, 223-231.
- Gruen, Lori: *Entangled Empathy: An Alternative Approach to Animal Ethics*. New York: Lantern Books, 2015.
- Harfeld, Jes: "Du holder altid noget af svinets liv i din hånd. Løgstrup og bioetikken", i Bjørn Rabjerg & René Dybdal Pedersen (red.): *Menneskets ondskab og livets godhed. Løgstrups filosofi om tilværelsen*. Århus: Aarhus Universitet 2011, 76-86.
- Løgstrup, K.E.: *Den etiske fordring*. Aarhus: Forlaget Klim, 2010.

- Maarbjerg, Maria: ”Smagen af koliv med udsigt: En udforskning af dyret i kødet”, i *Kulturstudier* 1, (2015), 100-120.
- Pick, Anat: *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*. New York: Columbia University Press, 2011.
- Schreiner, Anders Bo: *Slutsedler. En ny danske bondelitteratur*. Speciale ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet, 2010.
- Sørensen, Knud: ”Den sidste bonde”, i *Marginaljord*. København: Gyldendal, 1987, 100-110.
- Sørensen, Jens Smærup: *Evigt i tiden*. København: Grif, 2023.
- Tellerup, Malte: *Markløs*. København: Lindhardt & Ringhof, 2017.
- Toksværd, Helene: *Rullepølsesvin*. København: Trykværket, 2023.
- Ørntoft, Theis: *Solar*. København: Gyldendal, 2018.

Noter

- 1 I stedet for at tale om produktionsdyr eller landbrugsdyr taler jeg om dyr i landbrug. Med dette skift i terminologi fremhæver jeg dyrene som levende væsener med iboende værdi og flytter fokus væk fra det rent instrumentelle og økonomiske perspektiv.
- 2 Tak til Laura Lyng Østergaard Jensen, der har gjort mig opmærksom på denne roman, der udkom på selvforlag og derfor ikke fik meget opmærksomhed i litteraturkritik, boghandel og forskning. Laura Jensen har analyseret romanen i sit speciale, ”Kødproduktionens konsekvenser: En litterær undersøgelse af tre danske samtidsværkers problematisering af kødproduktion”, Københavns universitet, 2023.
- 3 Tak til Olivia Rask Lund, der i sin opgave om ”Slagteridrømmen i Theis Ørntofts *Solar* og sansernes rolle i slagteribeskrivelserne”, har gjort mig opmærksom på *Danish Crowns* videos. Opgaven blev skrevet i forbindelse med mit kursus ”At fortælle forandring. Madkultur i fiktive og ikke-fiktive fortællinger”, Københavns universitet, 2023, hvor *Solar* indgik i pensum.
- 4 <https://stream.danishcrown.com/stald-bedovelse-og-aflivning>
- 5 <https://stream.danishcrown.com/gruppevis-bedovelse-og-stikkesti>