

Naturen slår tilbage!

Om animismen i samtidens katastrofeimagination

Gregers Andersen

Institut for Kunst og kulturvidenskab, Københavns Universitet.
grega@hum.ku.dk

Keywords:

- *climate change*
- *cli-fi*
- *philosophy*
- *animism*
- *cultural imagination*

Abstract

The article traces how anthropogenic climate change is often framed in the cultural imagination of the West as a phenomenon that will activate an animistic nature world. Through the medium of contemporary Western climate fiction (cli-fi) the article first shows how anthropogenic climate change is fictively configured as a phenomenon that triggers disasters that manifest themselves as the revenge of an intervening nature world. Intertwined by the thesis that these configurations point to a psychological desperation in a world in imminent need of an intervention that steer it away from impending ecological collapse the second part of the article focuses on contemporary philosophy and the work of Michel Serres and Bruno Latour. As especially Latour's work is put through close reading the philosophies of both these thinkers are seen as another site, where the return of animism in contemporary disaster imagination reveals itself. This finally leads to a reflection on how anthropogenic climate change is intimately intertwined to a repertoire of cognitive schemes functioning as the narrative templates, through which this phenomenon is culturally imagined.

To hundrede års idealisme, to hundrede år, hvori mennesket har betragtet sig selv som det værendes centrum, og nu tager objekterne så deres hævn. (Morton 2013:115)¹

Skal man beskrive en af de bærende forestillinger, hvormed den globale opvarmning i disse år trænger ind i det vestlige menneskes bevidsthed, er Timothy Mortons beskrivelse oven for et godt sted at starte.² For de klimaforandrede objekter, som vi i dag enten erfarer direkte eller indirekte via vores elektroniske skærme, har i en freudiansk forstand noget *uhyggeligt uhjemligt* (unheimlich) over sig.³ Ikke blot

er disse objekter (fra styrtregn til tyfoner) ikke længere helt genkendelige – de har forandret sig og er taget til i styrke. De er også en del af os selv, vores handlinger og derfor også et vidnesbyrd om vores (fortrængte?) skyld. Faktisk kan man endda gå et skridt videre og sige, at disse objekter repræsenterer en naturverden, hvis entiteter samlet set er holdt op med at opføre sig som objekter i cartesiansk forstand. Snarere præsenterer disse entiteter sig for vores opmærksomhed som det, som Bruno Latour (1999:211) har kaldt for *midlernes generelle revolte*. Det vil mere specifikt sige som *kvasi-objekter*, der har afkastet sig deres cartesianske identitet som middel og i

stedet erhvervet en agens til at rette volden i den menneskelige udnyttelse af naturverdenen tilbage mod menneskeheden.⁴

Når det er sagt, ville det nok være en forenkling at påstå, at årsagen til animismens genkomst i samtidens katastrofeimagination udelukkende skal findes i denne forvandling i objekternes ontologi. Ved bredt at definere animisme som troen på, at naturverdenens fænomener rummer en agens til at dømme og straffe mennesket vil min tese i denne artikel derfor også være en anden.⁵ Jeg vil nemlig hævde, at animismens genkomst mere overordnet kan betragtes som et symptom på en krise, hvis alvor overgår det forhold, at naturverdenens entiteter nu viser sig for os på en uhyggelig uhjemlig måde. Læseren vil måske tænke, at det lyder som en ret så omfattende og bekymringsvækkende krise, og sådan anskuer jeg den desværre også. For krisen består helt banalt i, at animismens genkomst i samtidens fiktion og filosofi kan ses som et tegn på en mangel ved virkeligheden. Det vil nærmere bestemte sig som et forståeligt, men også desperat forsøg på at fremmane en instans, der efter Guds død kan indtage den samme rolle som moralsk irettesætter og beskytter af en menneskehed, der har bevæget sig ind på en selvdestruktiv kurs. Jeg vil i artiklen søge at kvalificere denne tese ved at belyse animismens genkomst på to niveauer. For det første vil jeg spore og fortolke dens konfiguration i tre populærkulturelle fiktioner, som med et nyligt opstået begreb alle kan karakteriseres som *climate fiction* eller *cli-fi* (Glass 2013). For det andet vil jeg spore den i filosofien hos to af samtidens væsentligste filosoffer: Michel Serres og Bruno Latour.

Inden jeg giver mig i kast med dette arbejde, synes det imidlertid på sin plads at redegøre lidt mere detaljeret for det felt, som jeg med mine fiktionsfortolkninger vil bevæge mig indenfor. For mit fiktionsvalg

har en klar bevæggrund. Jeg ønsker at benytte min belysning af animismens genkomst til at introducere en ny type fiktion, der åbner et helt nyt kulturvidenskabeligt forskningsfelt. Klimafiktion, som denne nye type fiktion med en dansk betegnelse kan kaldes, er groft sagt fiktion, der på en eller anden måde anvender den klimavidenskabelige teori om, at menneskehedens udledning af drivhusgasser fører til global opvarmning, som et plotelement.⁶ Mens dette plotelement, som jeg har påpeget et andet sted, anvendes i klimafiktionen på en række forskellige måder og derfor også i en række forskellige genrer, vil jeg dog her nøjes med at fokusere på én type genkommende anvendelse.⁷ Fælles for alle tre fiktioner, som jeg nu vil rette blikket mod, er således, at plotelementet her bruges til at fremstille en animistisk naturverden, der aggressivt retter den implicite vold i menneskehedens globale opvarmning tilbage mod menneskeheden.⁸

Naturen slår tilbage 1 – *Gaia Weeps*

Jeg indleder i den henseende min fremstilling med en klimafiktion, der på trods af sin elendige litterære kvalitet kulturvidenskabeligt betragtet er vigtig. I den amerikanske forfatter Kevin E. Readys økothriller *Gaia Weeps. The Crisis of Global Warming* (1998) bliver vi som læsere præsenteret for en naturverden, der som en levende helhed tvinger menneskeheden i knæ. Det sker først ved, at en række mindre katastrofer forårsaget af den globale opvarmning rammer flere forskellige steder på kloden, inden en flodbølge fremkaldt af et gigantisk gletsjerskred på Antarktis i romanens afslutning skyller henover klodens mest befolkede områder. Den sidstnævnte hændelse opleves af thrillerens hovedperson, den amerikanske senator Andrew Knowles, på følgende måde:

Her stod han ved siden af det mest magtfulde menneske på Jorden [USA's præsident!]. Og dette menneske, der krævede magt og respekt over hele verden, stod som ham selv og så som en hjælpeløs tilskuer til, mens vandet væltede ind over den amerikanske hovedstad. Som milliarder af andre af mennesker så de til, mens Moder Natur, [...] Gaia, tog sin hævn for den industrielle revolution og de myriader af andre krænkelser, som menneskeheden havde udsat hendes planet for. (Ready 1998:384)

Man kan selvfølgelig her gribe fat i, hvordan naturverdenen i denne passage ophæves til en levende enhed, der agerer ud fra et motiv om hævn. Eller for den sags skyld, hvordan denne hævn fremstilles som en legitim moralsk dom og straf over en menneskehed, der er gået for langt i sit misbrug af naturverdenen. Det mest interessante for mig i denne sammenhæng er dog i stedet, hvordan denne hævn i Readys thriller fremkalder en forandring i menneskeheden adfærd i en mere bæredygtig retning. Eller rettere: hvordan denne flodbølge fremkaldt af en hævngherrig Moder Natur, Gaia, reelt kommer til at markere en animistisk intervention, der ikke blot fører en moralsk forvildet menneskehed tilbage på dydens sti, men også bringer den i sikkerhed for sig selv. For som det "så smukt" hedder et par sider længere fremme på thrillerens sidste side, har mennesket efter Gaias dom "lært lektionen", mens "Gaia har genoprettet planetens balance og fået rensset ud efter sine børns excesser" (Ready 1998:386). Med andre ord er det prometeiske menneske blevet kaldt effektivt tilbage til orden, mens flodbølgens syndflod har vasket dets synder væk, så at kernen i dets affektive og kognitive verdensforhold, i dets måde at behandle og betragte naturen, atter er ydmyghed.

På den måde har den funktion, som katastrofen i dette narrative forløb indtager, tydelig kulturhistoriske ligheder med katastrofens funktion i en række bibelske og antikke myter. Forskellen er blot, at hvor naturkatastrofen i flere af den vestlige kulturs tidlige kernefortællinger som syndsflodsmyten eller myten om Atlantis forestilledes at være budbringer (bøddel) for metafysiske væsner (Gud/guder), forestilles den i Readys thriller selv at være den dømmende instans. For hvor disse tidlige kernefortællinger er centreret om overskridelsen af guddommelige love (i form af henholdsvis synd og hybris), fremstilles overskridelsen i *Gaia Weeps* som en overskridelse af naturverdenens egne love. Her både dømmes og straffes naturverdenen menneskeheden for dens misbrug via handlinger, der i sidste ende kan betragtes som et selvforsvar. I virkeligheden spiller animismens rolle i *Gaia Weeps* derfor også forbløffende godt sammen med Michel Serres analyse af forholdet mellem menneskehed og naturverden i *Le contrat naturel* (1990). I denne bog, som er et af de første filosofiske værker, hvori den globale opvarmning skænkes en betydelig rolle for tænkningen, påpeger Serres netop, hvordan den globale opvarmnings tilsynkomst markerer et afgørende vendepunkt i menneskeheden historie. For som Serres (1992:25) skriver: "Jorden, der før var så sejrrig, er nu et lidende offer". Alligevel bør vi, homo sapiens, vogte os. For også hos Serres indgår denne lidelse i et dialektisk kredsløb, der sender lidelsen tilbage mod sin afsender. Den Jord, der er tvunget i knæ af menneskeheden *væren-overalt*, er også en Jord, hvorpå mennesket "sulter ihjel i ørkenernes sand, kvæles i det klæbrige kviksand, drukner i flodernes oversvømmelser og som derfor alligevel besejrer os til sidst" (Serres 1992:26).

Som læseren måske vil vide er Serres' forslag til en løsning på denne krise i den

symbolske krig mellem menneskehed og naturverden, at der etableres “en overenskomst om våbenhvile [...], en symbiotisk pagt”, idet:

[...] symbioten anerkender værtens ret, hvorimod snylteren – vor aktuelle status – dødsdømmer den, som han udplyndrer og hjem søger, uden at gøre sig klart, at han på langt sigt dømmes sig selv til at forsvinde. (Serres 1992:68–69)

Set i lyset af den aktuelle klimakrise og med godt og vel 25 års bagklogskab i ryggen, blotlægger Serres’ forslag imidlertid nødvendigheden af mindst et kritisk spørgsmål. For hvis de nuværende generationer pga. de langsigtede konsekvenser af den globale opvarmning ikke mærker eksistensen af denne symbiose nu og her, hvad skal så få dem til at ændre adfærd, inden det er for sent? Det er som indledningsvis nævnt min tese, at det er her, animismen kommer ind i billedet. Brugen af animismen i samtidens katastrofefiktioner gør det netop muligt at fremstille en naturverden, der rent faktisk intervenserer i denne kritiske tilstand, hvor naturverdenen taler til os igennem stadig voldsommere kvasi-objekter, men ikke forhindrer vores fortsatte udnyttelse. At bringe naturen til orde på en mere aktiv og magtfuld måde bliver så at sige den strategi, som flere af disse fiktioner tager i anvendelse. Og det naturligtvis ikke kun for at redde naturverdenen, men også den menneskehed, som på det groveste udplyndrer den. Lad mig give endnu et par eksempler.

Naturen slår tilbage 2 – *Der Schwarm*

I *Der Schwarm* (2004) af den tyske forfatter Frank Schätzing er den globale opvarmning sammen med flere andre måder, hvorpå menneskeheden negativt påvirker

livet i havene, årsagen til, at et hidtil ukendt væsen (Yrr) retter sin vrede mod menneskeheden (Schätzing 2004:237). Yrr, der har levet i havene siden livet på Jorden begyndte, gør paradoksalt nok ikke blot dette ved at gå til angreb på menneskeheden ved at bruge havenes biodiversitet som våben. Kernevåbnet i Yrrs plan for at udslette mennesket er også at fremprovokere en ekstrem global opvarmning, der inden for nogle få århundreder vil gøre klodens klima utåleligt for mennesket. Romanens forklaring på disse paradokser er simpel: Yrr har én gang for alle fået nok og fældet dom over en menneskehed, der hævder sig over alle andre væsner på Jorden og ødelægger den som habitat for andre væsner (Schätzing 2004:588–589).

Yrrs dom over menneskeheden manifesterer sig i den henseende ved, at havenes levende organismer pludselig bliver ukendelige.⁹ Hvaler angriber og æder mennesker. Deres hjerner er, som det beskrives i romanen, inficeret med noget, ”der under ingen omstændigheder hørte til der” (Schätzing 2004:297). Kødædende krabber fejer over Jorden i sværme så store, at de beskrives som flodbølger og dermed minder om *Det Gamle Testaments* beskrivelse af græshopper, der ”skjulte hele Jordens overflade, saa Jorden blev sort af dem” (DGT 1965:67) (Schätzing 2004: 510–511). Romanen er på den måde et katalog over en naturverden, der går amok og får agens, idet den intelligent kontrolleres af Yrr. Naturverdenens uhyggelige uhjemlige karakter bliver i den henseende blot forstærket, da Yrr endelig selv manifesterer sig for menneskeheden. Der er nemlig tale om en flydende, kemisk substans, der frit kan antage de former, som den vil, og som dermed ophæver skellet mellem subjekt og objekt. Samtidig betyder denne forordning, at Yrr lever i umiddelbar symbiose med økosystemerne, hvilket står i

klar kontrast til romanens fremstilling af menneskeheden instrumentelle behandling af sin omverden (Schätzing 2004: 678–679). Derfor er krigen, som den var det hos Serres, her også den forståelseskategori, hvorigennem forholdet mellem naturverden og menneskeheden sættes fiktivt i spil. Det fremgår af denne passage, hvor en af økothrillerens hovedpersoner, biologen Dr. Johanson, forklarer den ledede stab, der søger at forsvare Jorden mod Yrr, hvad der i virkeligheden foregår:

Det vi oplever i disse dage, er den berømte krig mellem to planeter, men ikke i den traditionelle forstand som en krig mellem Jorden og en anden planet i universet. Nej, de to planeter, som jeg her taler om, har vi altid troet var én, fordi de var forbundne [...] Men vi skal nu til at vænne os til, at der findes én anden guddommelig art på vores planet, hvis livsbetingelser vi i århundreder systematisk har ødelagt, og som derfor retfærdigvis er rasende på os. (Schätzing 2004:578)

For de læsere, der er bekendt med indholdet af den britiske kemiker James Lovelocks bøger om Gaia, vil dette forekomme besynderligt bekendt. Lovelock har i løbet af de sidste tre–fire årtier gjort sig til talsmand for, at Jordens biosfære er et levende, intelligent system, der i længden ikke vil tillade menneskeheden misbrug. Denne tese er ganske vist kun moderat til stede i Lovelocks første bog *Gaia. A New Look At Life On Earth* (1979), men i takt med, at den økologiske og klimatiske krise de to sidste årtier er eskaleret, har Lovelock skærpet sin retorik. Menneskeheden adfærd fremstilles i Lovelocks nyeste bøger som et lovbrud, der vil igangsætte ”Jordens selvforsvar”. I *The Revenge of Gaia. Why the Earth is Fighting Back – and How We Can Still*

Save Humanity (2006) lyder det for eksempel:

Jeg undskylder ikke, når jeg gentager, at Gaia er et evolutionært system, hvori enhver art, der insisterer på fortsat at foretage indgreb i miljøet, som forringer overlevelsesmulighederne for sine efterkommere, er dømt til udslættelse – det gælder også menneskene. Ved at inddrage store landområder til fødevarereproduktion for mennesker, og ved at svine luft og vand til, hæmmer vi Gaias muligheder for at regulere Jordens klima og kemi, og hvis vi fortsætter på denne måde, er der fare for, at vi uddør. Vi er på en måde blevet kastet på hovedet ud i en krig med Gaia, som vi ikke har noget håb om at vinde. Det eneste, vi kan gøre, er at slutte fred, mens vi stadig er stærke nok og endnu ikke er slidt ned til en pjaltehær. (Lovelock 2006:152–153)

I *Der Schwarm* er styrkeforholdet mellem menneskeheden og Yrr ligeledes proportioneret i en sådan skala, at menneskeheden ikke har nogen chance for at vinde krigen. For eftersom menneskeheden er afhængig af naturverdenen for at kunne overleve, fører menneskeheden i sin krig mod Yrr i virkeligheden krig mod sig selv. Derfor er det også givet (som allerede Serres “forudså” det), at krigen må ende med etableringen af en våbenhvile, en tilstand, hvori mennesket accepterer naturverdenens straf og forbedrer sin adfærd. Det fremgår i *Der Schwarm* ved, at krigen hurtigt viser sig at være udsigtsløs for menneskeheden. I et forsøg på at kapitulere over for Yrr og få en våbenhvile i stand, inden et gigantisk metanudslip, der vil sætte den ekstreme opvarmning i gang, bliver en realitet, trækker mennesket sig tilbage fra havene. Denne kapitulation bruges i romanen til at

genetablere et bæredygtigt forhold mellem menneske og naturverden. Kernen i dette forhold er atter ydmyghed. Mennesket skal igen føle og fortolke sig selv som et væsen blandt mange på Jorden, eller som det forklares i romanen:

Vi kommer ikke nærmere en forståelse af Yrr, så længe vi betragter os selv som enerådige på denne planet og i universet generelt. Vi må vende tilbage til at forstå og opføre os som det, vi er: blot en mulig livsform blandt utallige andre. (Schätzing 2004:673)

Med andre ord bliver vi her præsenteret for et opgør med en antropocentrisme, der kan føres tilbage til Descartes og den moderne adskillelse af mennesket fra naturen, som hans tænkning indstifter. Denne antropocentrisme bliver i romanens afslutning netop fremstillet som en vej, der ikke længere er farbar og i den forbindelse erstattet af en økocentrisme, hvori mennesket fortolker sig selv i lyset af en større helhed, som er biosfæren.¹⁰ Yrrs symbiose med biosfæren bliver altså et eksempel til efterlevelse, idet det cartesianske natursyns tingsliggørelse erstattes af et syn på naturverdenen, der anerkender dens Gaia-lignende agens.

Naturen slår tilbage 3 – *The Day After Tomorrow*

Mens katastrofen i *Der Schwarm* i mindre grad end i *Gaia Weeps* fremstår som mediet, hvorigennem den animistiske intervention finder sted, indtager katastrofen i udpræget grad ligeledes denne rolle i den tredje og sidste samtidsfiktion, som jeg vil berøre. I starten af Roland Emmerichs katastrofefilm *The Day After Tomorrow* (2004) bliver vi som beskuerer igen stillet over for en menneskehed, som har svært ved at finde

sin retsmæssige plads i verden. Det vil nærmere bestemte sig over for en menneskehed, som har misforstået sit grundlæggende symbiotiske forhold til naturverdenen, og i stedet insisterer på at fortolke naturverdenen som et middel. Det fremgår, da filmens hovedperson, klimatology Jack Hall (Dennis Quaid), fremlægger sine opdagelser på en konference om global opvarmning i New Delhi. Halls advarsel om, at “det er vores børn og børnebørn, der vil betale prisen, hvis vi ikke snart reagerer”, fører her til følgende meningsudveksling mellem Hall og den amerikanske vicepræsident (Kenneth Welsh):

[Vicepræsidenten:] Og hvem havde du forestillet dig skal betale prisen for Kyoto-protokollen? Den vil koste verdensøkonomien flere hundrede milliarder af dollars.

[Hall:] Med al respekt, hr. Vicepræsident, omkostningerne ved ikke at gøre noget risikerer at være endnu højere. Vores klima er skrøbeligt.

[Vicepræsidenten:] Professor Hall, vores økonomi er præcis lige så skrøbelig som miljøet.

Denne reaktion sætter scenen for det væld af katastrofer, der senere i filmen rammer menneskeheden, idet vicepræsidentens afvisning af Halls advarsel fungerer som en overtrædelse, der sætter en animistisk intervention i gang. Det sker konkret ved, at den naturverden, som vicepræsidenten finder det legitimt at sætte en parentes omkring, forvandles til et mylder af monstrøse og uhyggelige uhjemlige kvasi-objekter. Beskueren bliver kort efter vicepræsidentens afvisning præsenteret for alt fra dræbende kæmpehagl over monstrøse flodbølger til orkaner og tornadoer. Denne

brug af monstrøse og uhyggelige uhjemlige kvasi-objekter kulminerer dog først med fremkomsten af tre gigantiske storme med ”superkølig luft”, hvis ”øjne” eller centre kan fryse mennesker til is. I filmens fremstilling af disse monstrøse klimatiske forårsagede fænomener er det tydeligt, at naturverdenen tillægges agens. Da en af stormene i filmens afslutning ”jager” Jack Halls søn Sam (Jake Gyllenhaal) og hans venner gennem New Yorks gader, sker det for eksempel til en snerren på filmens lydside. Stormen bliver via denne animering fremstillet som et gigantisk, vredt væsen, ligesom Emmerich i sin brug af den (animistiske) metafor ”orkanens øje”, forstærker beskuerens følelse af, at naturverdenen er kommet til live med det formål at dømme menneskeheden. Sagt på en anden måde afkaster naturverdenen i denne proces den tingsidentitet, som den var blevet givet af Descartes, for i stedet at fremstå uhyggelig uhjemlig. Samtidig fremgår det tydeligt af filmens afslutning, at dette mylder af kvasi-objekter bruges til at effektuere en irettesættelse af en menneskehed, der er gået for langt i sit misbrug af naturverdenen. Her erkender vicepræsidenten, der nu er blevet præsident, at den moderne verdensanskuelse, som han i starten af filmen repræsenterede, har vist sig uholdbar. I en tv-transmitteret tale til hele verden siger han:

De sidste par uger har efterladt os alle med en dybfølt ydmyghed over for naturens destruktive magter. I årevis har vi handlet ud fra en forestilling om, at vi kunne fortsætte med at forbruge af vores planets ressourcer uden konsekvenser. Vi tog fejl. Jeg tog fejl.

Der ligger i denne indrømmelse således en erkendelse af, at de to domæner (natur og samfund), som i starten af filmen blev fortolket som værende adskilte, ikke

længere kan fortolkes sådan. Desuden ligger der i denne indrømmelses henvisning til en ydmyghed fremkaldt af mødet med naturverdenens destruktive kræfter også indirekte en henvisning til et prometeisk menneske, der har måttet kaldes til orden af naturverdenen. Der er på den måde her igen tale om en moralsk domfældelse gestaltet via den animerede, monstrøse og derfor også uhyggelige uhjemlige natur. Denne natur får så at sige til rolle at vise menneskeheden, at den er gået for langt, eller rettere: Den gør det muligt for mennesket at forstå, at det er gået for langt, og gør det derved også muligt for menneskeheden at fælde en moralsk dom over sig selv. På den måde tjener naturverdenens animistiske monstrøsitet i *The Day After Tomorrow* det samme formål som i *Gaia Weeps* og *Der Schwarm*. Den genetablerer det gamle magtforhold, hvori naturverdenen er stærkere end mennesket, og medfører dermed en forandring i menneskets affektive og kognitive verdensforhold. Denne forandring består på den affektive side af verdensforholdet i en ny ydmyghed, mens den på den kognitive side af verdensforholdet består i ny forståelse, hvorigenem mennesket fortolker verden i henhold til naturkontrakten. Det vil sige ud fra en forståelse af, at menneske og natur eksisterer i en symbiotisk balance.

Animismens filosofiske genkomst – Serres og Latour

På baggrund af denne fremstilling af, hvordan en animistisk naturverden i flere samtidfiktioner kommer en moralsk korrumpet menneskehed til undsætning, vil jeg nu vende mig mod denne figurs indlejring i den moderne filosofi. For også her finder vi en naturverden, der tilskrives en magt til at dømme menneskeheden for dens overgreb og dermed indirekte også tilskrives en

magt til at få menneskeheden til at ændre sig. Jeg har i den henseende allerede overfladisk berørt Michel Serres' beskrivelse af, hvordan menneskeheden i sin cartesianske naturforståelse har erklæret krig mod naturverdenen. Formålet med den videre fremstilling bliver derfor at vise, hvordan fortolkningen af, at menneskeheden har ophøjet "den cartesianske beherskelses objektive vold til en velordnet strategi", bliver formende for først Serres' og siden Latours tænkning af naturverdenen som en dømmende instans (Serres 1992:58). Afgørende er her, at Latour ikke blot dropper et levn fra Descartes, som Serres' filosofi fragter videre med, men i det hele taget forholder sig ekstremt kritisk til betegnelsen "natur" (Latour 1999:42).

Når jeg i det følgende holder fast i betegnelsen naturverdenen, er det derfor også mere i tråd med Serres' filosofi end med Latours. For det træk, Serres foretager i *Le contrat naturel*, er i virkeligheden ret simpelt. Den ontologiske startkabelon er her forsat Descartes', eftersom det er det afgrundsdybe skel mellem subjekt og objekt, mellem menneskehed og naturverden, som Serres forsøger at brolægge ved at fremsætte en ny ontologi, som er symbiosens. Serres argumenterer for denne nye ontologi ved at tildele naturverdenen to domsfunktioner, som en dømmende Gud eller guder tidligere i den vestlige kulturhistorie besad. For det første fremstiller Serres det forhold, at menneskene nu "sulter ihjel i ørkenernes sand, kvæles i det klæbrige kviksand, drukner i flodernes oversvømmelser", som domfældelser, vi som menneskehed gør klogt i at anskue som advarsler. For det andet tildeles naturverdenen, hvis ikke disse advarsler efterkommes, den samme funktion, som Gud havde på dommerdag. Naturverdenen besidder ifølge Serres (1992:30) magten til at "dømme os alle på én gang [...] til automatisk udslettelse".

Faktisk er det i denne måde at anskue Serres' argumentation på, at vi finder hans mest indflydelsesrige bidrag til Latours fortolkning af den globale opvarmning. For hos Latour fremstilles den globale opvarmning i endnu højere grad som en begivenhed, der tydeliggør eksistensen af et nyt kommunikationsforhold. Det vil nærmere bestemt sige af det forhold, at den naturverden, der af Descartes og hans moderne efterfølgere var blevet tingsliggjort til tavshed, er begyndt at "kommunikere" med menneskeheden igennem trusler om de almene livsbetingelsers forfald. Når det er sagt, indgår forestillingen om den domfældende natur umiddelbart i et meget mere vidtgående filosofisk projekt hos Latour, end den gjorde hos Serres. For hvor domfældelsens apokalyptiske trussel hos Serres fører til et forsøg på at sikre et harmonisk forhold mellem menneskeheden på den ene side og naturverdenen på den anden, så får denne modsætning helt må ophæves. Ifølge Latour gør den globale opvarmning det netop tydeligt for os, at vi aldrig har været moderne, idet den cartesianske naturs uhyggelige uhjemlige genkomst som katastrofale kvasi-objekter viser os, at vores handlinger i det ene domæne (samfundets) har konsekvenser i det andet (naturverdenens).

I to af Latours vigtigste, men også et par årtier gamle bøger: *We Have Never Been Modern* (1993) og *Politiques de la nature* (1999) er det denne analyse, der får Latour til at argumentere for dannelsen af et nyt forum, hvor de utallige medierende *aktanter*, der binder samfund og naturverden, politik og videnskab sammen i kvasi-objekter, er repræsenteret.¹¹ Latour kalder i *We Have Never Been Modern* dette forum for *Tingenes Parlament* og beskriver dets funktion på følgende vis:

Inden for Tingenes Parlament vil fællesskabets kontinuitet være gendannet. Der findes ikke nogen sandhed, men heller ikke nøgne borgere. Mediatorerne optager al pladsen. [...] Naturverdenens ikke-menneskelige væsner er til stede sammen med deres repræsentanter, videnskabsmændene, som taler i deres navn. Samfundene er til stede, men sammen med de ting, som de altid har fragtet med. Hvad gør det, hvis eksempelvis en af repræsentanterne taler om ozonhullet, en anden om den kemiske industri i Rhône-Alpes-regionen [...] eller en sjette taler i statens navn. Det gør ikke noget, når blot de udtaler sig om den samme ting, om et kvasi-objekt, som de alle har skabt, om det objekt-diskurs-natur-samfund, hvis nye egenskaber overrasker os alle, og hvis netværk strækker sig fra mit køleskab over kemi, jura, staten, økonomi og satellitter til Antarktis. (Latour 1993:144)

Som det fremgår klarere af *Politiques de la nature* end af *We Have Never Been Modern*, forestiller Latour sig i den henseende Parlamentets diskussion som en proces, hvori det ikke er givet på forhånd, hvilke aktanter, der skal fortsætte med at være en del af det *kollektiv* af mennesker såvel som ikke-menneskelige væsner, som er repræsenteret i parlamentet.¹² Det er ifølge Latour således nødvendigt, at det repræsenterede kollektiv forstår sin egen sammensætning som en flydende *komposition*, eftersom aktanterne hele tiden indgår i nye forbindelser med hinanden, der som kvasi-objekter kan true kollektivet (Latour 1999:132).¹³ Samtidig fastholder Latour vigtigheden af, at de ikke-menneskelige aktanter i denne proces ikke betragtes som et middel, men som et mål i sig selv.¹⁴ For som han skriver:

Økologiske kriser, som vi her har fortolket dem, præsenterer sig selv som *midlernes generelle revolte*. Ingen entitet – om vi så snakker om hvaler, floder, klimaet, jordorme, træer, kalve, køer, grise eller deres afkom – accepterer længere at blive behandlet som ”blot et middel”, men insisterer på at blive behandlet ”som et mål i sig selv”. (Latour 1999:211)

Alligevel er den måske væsentligste pointe i *Politiques de la nature*, at Parlamentets diskussion af, hvilke aktanter der skal fortsætte med at være en del af kollektivet og hvilke det kan undvære, i sidste ende kun kan forstås som et forebyggende middel. Kernen er netop, at det aldrig fuldstændig lader sig afgøre, hvilke aktanter, der vil udvikle sig til monstrøse kvasi-objekter (1999:122). Der findes ifølge Latour med andre ord ingen naturkontrakt, der fuldstændig kan ophæve deres trussel. Tværtimod vil krigen på trods af det nye parlament ifølge Latour fortsat være grundtilstanden for forholdet mellem kollektivet og kvasi-objekterne (Latour 1999:286). Derfor dvæler kollektivet også i bevidstheden om, at der hele tiden opstår nye kvasi-objekter, nye *fynder*, der udfordrer kollektivet på dets eksistens, eller som Latour skriver:

Eftersom forsøgene på at gøre kollektivet til et *kosmos* for sameksistens aldrig ender, rummer den politiske økologi heller ingen frygt for apokalypsen. Apokalypsen vender i stedet hjem til oikos og bliver en del af menneskenes dvælen, deres almindelige eksistens. (Latour 1999:255)

På den måde kan man sige, at Latour indirekte løser det problem, som Serres på baggrund af den globale opvarmning var

den første filosof til at rejse. Ved at udskifte den cartesianske ontologi med den kompositionistiske tænkningens immanente ontologi, placerer Latour det overordnede kvasi-objekt global opvarmning samt alle dets katastrofale, lokale afskygninger (fra styrtregn til tyfoner) i en ny kontekst, der forælder domfældelsens forestillingsverden. Dette overordnede kvasi-objekt med alle dets katastrofale, lokale afskygninger forestilles i konteksten af denne nye ontologi netop ikke længere at komme som en "tyv om natten" i skikkelse af en uhyggelig uhjemlig naturverden, hvis voldelige domfældelse risikerer at rumme et uventet apokalyptisk budskab. I stedet forestilles katastrofens vold her som noget *hjemligt*, som noget, der vender tilbage til "menneskenes dvælen, deres almindelige eksistens", fordi den allerede vil være ventet af et Tingenes Parlament i en tilstand af konstant bekymring.

Eller rettere, sådan er konklusionen i hvert fald, hvis man undlader at inddrage et par essays, som Latour har præsenteret rundt omkring i verden i løbet af de sidste par år. For i disse essays er de forholdsvist komplicerede udredninger af den nye ontologi, som Tingenes Parlamentets repræsenterer, forsvundet og erstattet med en langt mere enkelt ontologisk skabelon. Vi finder i disse essays således ingen omfattende begrebsdannelse, men grundlæggende i stedet blot et enkelt begreb til at begribe den naturverden, hvis udpining i dag falder tilbage på menneskeheden i form af klimaforandringerne utallige konsekvenser: fra hedeølger og skovbrande til oversvømmelser og epidemier. Dette begreb er overraskende nok Gaia. For som Latour skriver i essayet "Waiting for Gaia. Composing The Common World through Arts and Politics" (2011):

Det storartede ved Lovelocks Gaia er, at hun reagerer, føler og muligvis udryd-

der os uden at være ontologisk forenet. Gaia er ikke en superorganisme med nogen ensrettet agens. Det er faktisk denne totale mangel på enhed, der gør Gaia politisk interessant. Hun er ikke en suveræn magt, som hersker over os. Faktisk, er hun i lyset af det, som jeg opfatter som en sund filosofi i Antropocæn, ikke mere en enhed end den menneskehed, som forestilles at stå over for hende (Latour 2011:10).

Sagt på en anden måde ser Latour i Lovelocks beskrivelse af Gaia den perfekte ontologiske skabelon til at beskrive naturverdenen i den nye antropocæne periode, som menneskeheden ved sin globale opvarmning har bevæget sig selv og sin omverden dybt ind i.¹⁵ Det skyldes, at Latour insisterer på at se Gaia som en række partikulære biosfæreaktioner, som menneskeheden ved at fortsætte sin adfærd med meget stor sandsynlighed vil aktivere. Disse reaktioner er ifølge Latour ikke udtryk for nogen samlet agens. "Det hænger blot sådan sammen, at disse reaktioner har den totalt uventede effekt en efter en at udvide grundlaget for nye positive og negative reaktioner på en måde, der gør sammenhængen mellem dem yderligere kompleks" (Latour 2011:10).

Hvad skal vi mene om dette? Er der her tale om animisme eller er der ikke? Både og. Det er tydeligt, at Latour er påpasselig med ikke at skænke Lovelocks egen fremstilling af Gaia for stor troværdighed. Latour fremhæver på den ene side, hvordan Gaia er et "videnskabeligt begreb", men fremhæver samtidigt, at han ikke anvender adjektivet "videnskabelig" i en epistemologisk forstand. I stedet anvender han det "i en ny, men på en måde også ældgammel betydning, som en kosmologisk (eller rettere kosmopolitisk) term, der beskriver nye entiteter, der sammen med menneske-

heden forsøger at finde sig til rette i kollektivet” (Latour 2011:10). Når det er sagt, gør Latour hverken med disse beskrivelser eller andre i essayet det endegyldigt af med Lovelocks beskrivelse af Gaia som intentionelt dømmende og straffende. Snarere synes det oplagt at hævde, at Latour har fået øje på, at samtidens klimatiske og økologiske situation ikke blot kræver en ny naturontologi, der kan erstatte Descartes’ anti-animistiske naturontologi, men også en ny animistisk kosmologi, der er så enkel, at den kan overtages af masserne.

At dette er tilfældet, synes ikke mindst tydeligt i et af Latours allernyeste essays: ”On Some of the Affects of Capitalism” (2014). I dette essay fremstiller Latour den analyse, at vi i dag befinder os i en verden, hvor to glober med hver deres kosmologiske mytologi står i konflikt med hinanden. På den ene side en globe, hvorpå overlevelsen af den kapitalistiske økonomi med dens mytologi om grænseløs udnyttelse er blevet mere naturlig end overlevelsen af naturen selv. På den anden side: ”Jorden, Gaia, der er forskellig fra natur, fordi den har sin egen historie, reaktivitet, måske endda sensibilitet, og helt bestemt magt” (Latour 2014:11–12). Essayet ender i en advarsel, der ganske vist ikke er ligeså dystopisk som Serres’ beskrivelse af, hvordan den menneskehed, der måtte vælge at fortsætte som parasit i stedet for symbiot, dømmes sig selv ”til automatisk udslettelse”, men som alligevel er alvorlig nok. Latours insisterer i essayets sidste linjer på, at den menneskehed, der ikke umiddelbart tager Gaia-teoriens essens til sig og begynder på at behandle naturverdenens entiteter som partnere i et kosmisk kollektiv, vil skabe en Jord ”totalt behersket af geoengineering og de mest overmodige menneskelige frembringelser” (Latour 2014:13). På den måde ender vi på sin vis også her ved det prometeiske eller mere præcist: ”babel-

tårnsbyggende” menneske. Tilbage står blot spørgsmålet om dette menneske tidsnok formår at ”kalde sig selv ned fra tårnet”, eller om det bliver Gaia, der som en kædereaktion af accelererende tipping-points-overskridelser, kommer til at kalde det tilbage til afgrunden. Latours opfordring er i hvert fald klar: ”Tilbage til Jorden Jordboere!” (Latour 2014:12).

Kulturhermeneutik

Mere overordnet har artiklen imidlertid stadig et stykke vej at gå. For i dens krydslæsninger af fiktionen og filosofien har der vist sig en epistemologisk kløft; et kulturvidenskabeligt spørgsmål om, hvad der forbinder disse to arenaer for fortolkning. Jeg vil derfor afslutte artiklen ved som svar på dette spørgsmål at tilbyde en syntese, der viser sig mulig via den moderne hermeneutiske filosofi. Nærmere bestemt vil jeg hævde, at vi i den hermeneutiske filosofi finder et begrebsligt grundlag for det, som jeg i mellemløbet mellem Ricoeurs teksthermeneutik og Gadammers universalhermeneutik foreslår, at vi kalder for ”kulturhermeneutik”. Hvad er kulturhermeneutik? Kulturhermeneutik er kort sagt hermeneutisk refleksion over spørgsmålet om, hvordan kulturers forståelser og forestillingsverdener materialiserer sig og kan fortolkes. Mit argument her er netop, at den moderne hermeneutiske filosofi ikke kun danner et velegnet afsæt til at reflektere over det ontologiske grundlag for tekstfortolkning (Ricoeur) eller menneskets mere almene forståelse (Gadamer), men også danner et væsentligt afsæt for kulturvidenskabelig refleksion. Jeg lægger til grund herfor en manøvre, som i virkeligheden er ret enkel. For jeg mener, at vi i den hermeneutiske filosofi finder et ontologisk grundlag for menneskets virke i verden, som med et frugtbart resultat også kan overføres på kulturers virke.

Dette ontologiske grundlag sammenfattes bedst af Heideggers begreb *forudforståelse* (1977:202). For hvad dette begreb – der som Gadamer (1999:302) har påpeget det, initierer selve vendingen mod ontologien i den moderne hermeneutik – kulturhermeneutisk synes at gøre klart, er netop, at kulturers forestillingsverdener må betragtes som udtryk for det allerede forståede. Det vil helt banalt sige som et udtryk for, at den menneskelige forestillingsevne ikke blot er forankret til et kulturelt fællesskab, men også at dette kulturelle fællesskab virker tilbage på forestillingsvenen gennem et allerede etableret repertoire af forståelse. Med denne fremstilling ønsker jeg imidlertid ikke at rubricere den menneskelige forestillingsevne som dybt konservativ. Forestillingsevnen kan naturligvis mere end blot at reproducere det allerede forståede. Min pointe er i stedet at irammesætte kulturel forestilling som et fænomen, der må forstås dialektisk. Det vil sige som et fænomen, der løbende rekonfigureres igennem udtryk som fornyer og udvider et allerede etableret repertoire af kognitive skemaer, men som i denne fornyelse og udvidelse samtidig er struktureret af disse skemaer.

Fiktionen og filosofien udgør i den henseende blot et par arenaer ud af mange, hvori disse grundlæggende kognitive skemaer, der sammenbinder det kulturelle fællesskab, kommer op til overfladen og bliver synlige. De er så at sige blot specifikke udtryksformer – eller som Cassirer (1973:9) ville betegne dem: *symbolske former* – for en dynamik, som knap kommer til syne i den fra Kant arvede betegnelse *skema* (eller skemata).¹⁶ Jeg foretrækker derfor i stedet at omtale disse skemaer som ”forestillingsformer”, idet jeg forstår en forestillingsform som en narrativ skabelon, der ligger til grund for forestillingen. Af samme årsag vil jeg hævde, at det som denne artiklens fortolkninger af fiktive

og filosofiske fremstillinger af den menneskeskabte globale opvarmning har gjort synlig, er en særlig forestillingsform, som indgår i det repertoire af narrative skabeloner, som vi i vesten bruger til at forestille os den menneskeskabte globale opvarmning med. At denne forestillingsform grundlæggende kan karakteriseres som forestillingen om, at naturverdenen vil blive vakt til live for at dømme og straffe menneskeheden, er måske ikke så underligt. Der er trods alle tale om en narrativ skabelon, som har fulgt mennesket i årtusinder. Alligevel vil jeg, som allerede fremhævet i artiklens indledning, mene, at vi bør tolke af denne forestillingsforms markante tilstedeværelse i samtidens katastrofeimagination som et udtryk for desperation. For mens Gaia tilsyneladende hjem søger den vestlige forestilling, hjem søger den accelererende menneskelige ødelæggelse Jorden. Vi må således ikke glemme Latours pointe om, at den kulturelle forudforståelse stadig finder sit mest udbredte grundlag i forestillinger, der er blevet formet i de sidste par århundreder. Det vil nærmere bestemt sige i forestillinger, der former den globe, hvorpå den kapitalistiske økonomis mytologi om grænseløse udnyttelse i dag finder sit mest genkendelige udtryk i den globale diskurs om vedvarende vækst.

Noter

1. Citater, der ikke i forvejen findes på dansk, er oversat af artiklens forfatter.
2. For en kulturkartiografisk fremstilling af disse forestillinger se Andersens *Klimaforandrede verdensforhold. Den globale opvarmning i fiktion og filosofi* (2014).
3. I ”Das Unheimliche” (1919) peger Freud på to årsager til, hvorfor et animeret objekt kan fremkalde en følelse af uhyggelig uhygge. For det første opstår denne følelse ifølge Freud, fordi det moderne menneske i det animerede objekt konfronteres med en urmenneskelig animisme, som det troede, det havde overvundet (Freud

- 1963:69). For det andet, hvilket oftere fremhæves, forstås Freud denne følelse som et udtryk for det fortrængtes genkomst (Freud 1963:70).
4. Jeg forstår begrebet kvasi-objekt i forlængelse af Latours beskrivelse af det i *We Have Never Been Modern* (1993). Her bruger Latour blandt andet begrebet til at påpege, hvordan den globale opvarmning sammen med en række begivenheder som ozonhullet og afskovningen udgør et problem for den moderne videnskabsforståelse (Latour 1993:50-51 & 55). Ved åbenlyst at få grænserne mellem det naturlige og det sociale til at kollapse, viser disse begivenheder ifølge Latour, hvordan den moderne videnskabsforståelse bygger på en illusorisk *Konstitution* (Constitution). Denne Konstitution, som Latour udover at kalde *moderne* eller *gammel* skriver med stort, adskiller natur og samfund. Den består på den ene side af nogle videnskabelige praksisser, der adskiller mennesket fra ikke-menneskelige væsner (naturen) ud fra en forestilling om, at det via denne adskillelse er muligt at finde den objektive sandhed om disse væsner (Latour 1993:15). På den anden side består den af nogle praksisser, der søger at understrege, hvordan de selv samme ikke-menneskelige væsner i stigende grad er blandet sammen med mennesket og derfor må forstås som socialt konstruerede. Det, som denne moderne videnskabsforståelse i sin opretholdelse af den moderne Konstitution dog ikke gør, er at se tingene fra midten og sådan, som de ifølge Latour altid har været, nemlig som både virkelige, sociale og diskursive (Latour 1993:10-11 & 64).
 5. Denne definition ligger inden for rammerne af en bredere definition af animisme, som kan findes i flere ordbøger. F.eks. definerer online ordbogen Hyperdictionary.com animisme ”som troen på, at livløse objekter og naturens fænomener rummer et personligt liv eller en levende sjæl” (Hyperdictionary 2014).
 6. Som vist i *Klimaforandrede verdensforhold. Den globale opvarmning i fiktion og filosofi* strækker dette felt sig tilbage til udgivelsen af Arthur Herzogs thriller *Heat* i 1977 (Andersen 2014:20).
 7. Jævnfør her igen *Klimaforandrede verdensforhold. Den globale opvarmning i fiktion og filosofi*.
 8. Der findes klimafiktioner indenfor en række forskellige genrer, idet der er tale om ”en paraplybetegnelse” for alle fiktioner, der inkorporerer den menneskeskabte globale opvarmning.
 9. Denne uhyggelige forandring, hvis årsag i indledningen af *Der Schwarm* er ubekendt, er afgørende for opbygningen af økothrillerens spænding, idet den driver læsningen frem via læserens forventning om en afsluttende forklaring på de mærkelige forandringer.
 10. Det fremgår for eksempel af denne ordveksling mellem Dr. Johanson og en anden af romanens karakterer, hvor Johanson tydeligt refererer til Descartes i sin beskrivelse af forskellen på mennesket og Yrr: ”Vi har bestemt os for, at vi ikke er dyr. På den ene side er kroppen vores tempel, men på den anden side afskyr vi den og forstår den som ren mekanik. Vi har vænnet os til at værdsatte vores bevidsthed mere end vores krop og føler intet andet end foragt over for de faktorer, der betinger vores fysiske overlevelse”. ”Men hos Yrr eksisterer denne adskillelse ikke”, fortsatte Li, idet tanken af en eller anden årsag så ud til at fornøje hende. ”Hos dem er krop bevidsthed og bevidsthed er krop” (Schätzing 2004:865).
 11. Latour udgav store dele af *We Have Never Been Modern* under den franske titel *Nous n'avons jamais été modernes* allerede i 1991. Jeg henviser dog her til den engelske udgave, fordi Latour fjøede væsentlige dele til denne udgave.
 12. Kollektivet er et centralt begreb hos Latour, som overtager det fra Serres (Serres 1980:301). Med dette begreb mener Latour den samlede enhed af menneskelige og ikke-menneskelige væsner. Dette begreb gør det netop muligt for Latour at beskrive denne enhed, som i den gamle Konstitution var delt i menneskehed og naturverden, i et subjekt og et objekt, som en hybrid, et netværk af relationer (Latour 1999:351).
 13. Ordet ”komposition” figurerer allerede i Latours bog *Reassembling the Social* (2005), men bruges først i artiklen ”An Attempt at a ”Compositionist Manifesto”” (2010) som stamme for et egentlig begreb: *Kompositionisme* (Latour 2005:254). Med dette begreb ønsker Latour at definere en videnskabelig praksis, der i forlængelse af hans beskrivelse af aktørnetværkteorien (ANT) i *Reassembling the Social*, søger at lokalisere netværk mellem forskellige aktanter (Latour 2005:11). Dette må ifølge Latour ske ud fra en bevidsthed om, at videnskaben, for at leve op til disse netværks flydende og immanente ontologi hele tiden må søge nye forbindelser mellem aktanterne ved at sætte dem sammen på nye måder (Latour 2010:475 & 484).
 14. Latour placerer dog disse to opgaver i hver deres kammer. Hvor det som sagt er det nederste kammers opgave at bedømme om de forskellige aktanter skal indgå i kollektivet eller ej, er det det øverste kammers opgave at sikre, at alle aktanter er blevet behandlet som et mål i sig selv, før de underkastes bedømmelsens udvælgelse (Latour 1999:211).
 15. Bag betegnelsen Antropocæn gemmer der sig den efterhånden bredt accepterede geologiske teori, om at mennesket siden industrialiseringens begyndelse har haft så markant en indflydelse på klimaet, at Jordens naturlige geologiske udvikling kun har spillet en sekundær rolle (Chakrabarty 2009:209).

16. Denne reference til Cassirer skal ikke ses som et forsøg på at sidestille Cassirers og Heideggers tænkning, men blot som et forsøg på at påpege en vis overensstemmelse, som Heideggers tænkning læst kulturhermeneutisk synliggør. Hvor denne overensstemmelse ligger i forudforståelsens åbning mod eksistensen af nogle fælles kulturelt forankrede kognitive skemaer, er der også helt afgørende forskelle. For mens Cassirer, som den amerikanske filosof Michael Friedman har vist det i sin *A Parting of the Ways* (2000), er optaget af "at vise, hvordan alle de forskellige symbolske former (fra matematisk naturvidenskab til historien om den menneskelige kultur, fra natursprog til moral, religion og kunst) rummer deres egne distinkte former for "universel gyldighed", insisterer Heidegger på, at forståelsen i sidste ende altid er knyttet til det enkelte menneskes begrænsede tidlighed (Friedman 2000:3;152).

Litteratur

- Andersen, Gregers 2014. *Klimaforandrede verdensforhold. Den globale opvarmning i filosofi og fiktion*. København, Københavns Universitet.
- Cassirer, Ernst 1973. *Philosophie Der Symbolischen Formen, Erster teil: Die Sprache*. Damstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Damstadt (Førsteudgave 1923).
- Chakrabarty, Dipesh 2009. The Climate of History: Four Theses. *Critical Inquiry*, vol. 35, s. 197–222.
- DGT = *Det Gamle Testamente* 1965. Oversat F. F. Hvidberg. København, Det danske bibelselskab.
- Freud, Sigmund 1963. *Das Unheimliche. Das Unheimliche*. London, Imago Publishing Co. (Førsteudgave 1919) s. 45–84.
- Friedman, Michael 2000. *A Parting of the Ways*. Illinois, Open Court Publishing Company.
- Gadamer, Hans-Georg 1999. *Wahrheit und Methode*. I *Gesammelte Werke* Bd. 1. Tübingen, J.C.B. Mohr (Førsteudgave 1960), s. 1–494.
- Glass, Rodge 2013. Global warning: the rise of cli-fi. [Online] The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warningrise-clifi> Hentet 08.09.2014.
- Heidegger, Martin 1977. *Sein und Zeit*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann. (Førsteudgave 1927).
- Hyperdictionary.com 2014. [Online]. URL: <http://www.hyperdictionary.com/dictionary/animism> Hentet 12.09.2014.
- Latour, Bruno 1993. *We Have Never Been Modern*. Oversat. C. Porter. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Latour, Bruno 1999. *Politiques de la nature*. Paris, Éditions La Découverte.
- Latour, Bruno 2005. *Reassembling the Social*. Oxford, Oxford University Press.
- Latour, Bruno 2010. An Attempt at a "Compositionist Manifesto". *New Literary History*, vol. 41 (3), s. 471–490.
- Latour, Bruno 2011. Waiting for Gaia. Composing The Common World through Arts and Politics. [Online]. URL: http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP_0.pdf. Hentet 12.07.2014.
- Latour, Bruno 2014. On Some of the Affects of Capitalism. [Online]. URL: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/136-AFFECTS-OF-K-COPENHAGUE.pdf> Hentet 12.07.2014.
- Lovelock, James 2006. *Gaias havn*. Oversat. O.L. Henriksen. Gjern, Forlaget Hovedland.
- Morton, Timothy 2013. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Ready, Kevin. E. 1998. *Gaia Weeps. The*

- Crisis of Global Warming*. Ventura, Ca, Saint Gaudens Press.
- Schätzing, Frank 2004. *Der Schwarm*. Köln, Klepenheuer & Witsch.
- Serres, Michel 1980. *Le Parasite*. Paris, Bernard Grasset.
- Serres, Michel 1992. *Naturpagten*. Oversat. P.A. Brandt. København, Rhodos.