

En undersøgelse af naturfortællinger i skønlitteraturen og deres betydning for klimakrisen



Kandidat projekt 1. semester:

Vinter 2023/24

Gruppenummer: V2360150390

Vejleder: Tore Holst

Gruppemedlemmer:

Freja Ellehauge Roneklint - 71505

Hella Huniche Chafra - 70804

Sidsel Marie Dahl Jeppesen – 70741

Indholdsfortegnelse

PROBLEMFELT	3
<i>Vores tilgang til denne undersøgelse</i>	<i>5</i>
TEORI	6
<i>'The Great Derangement' af Amitav Ghosh</i>	<i>6</i>
<i>'The Nutmeg's Curse' af Amitav Ghosh</i>	<i>8</i>
Terraformingsprojekter og undertrykkelsen af de oprindelige folks natursyn	9
Vitalismen	11
Udryddelse af "de vilde"	12
"Tavsliggørelsen" af naturen	13
En løsning: Vitalitet og empati	14
<i>'At blive i besværet' af Donna Haraway</i>	<i>15</i>
Historiefortællingens betydning - om Antropocæn, Kapitalocæn og Chthulucæn	16
ANALYSE	22
<i>Analysestrategi</i>	<i>22</i>
NABOPLANTER	22
AKACIEFRØENES FORFATTER	26
HAVBREVENE	31
Skabelsesmyten	32
Havets forhold til menneskene	33
Ikaros	34
Mesterplanen	36
DISKUSSION	38
KONKLUSION	42
Litteraturliste	44

Abstract

This paper examines how storytelling and literature plays a role in our understanding of, and thereby approach, to climate change. Based on the analysis of three literary works: *'Naboplanter'*, *'Akaciefrøenes Forfatter'* and *'Havbrevene'* this paper dives into this question, by unfolding the different ways that nature is portrayed through these stories – and how this challenges the modernistic view of nature. Through a theoretical lens of Amitav Ghosh and Donna Haraway, this paper will start by examining our cultural and historical view of nature, and how the stories we tell plays a role in our understanding of climate change and the relationship between man and nature. Amitav Ghosh unfolds how the construction of the modernistic worldview, through its processes of imperialism and extractivism, has formed our reductionistic view of nature as an inert resource. Ghosh argues that this process has enabled the exploitation of nature as well as the suppression of indigenous voices, and how modernity thereby on one hand, has caused climate change and, on the other hand, undermined the very foundation for telling “good” stories about it. Ghosh thereby suggests *vitalism* as an answer to the problems that arose with the modernistic worldview; a more holistic view on nature, created through empathy with all living beings and nature in general. Donna Haraway offers a similar approach to the troubles of our time with her emphasis on ‘response-ability’ - the capability to live in kinship with all living beings through respect and the understanding of our interconnectedness - and also points to the importance of storytelling as a way to get there. This paper engages in a theoretical discussion of our selected literature, concluding with an exploration of whether our chosen literary works challenge the modernistic perspective of nature put forth by our theorists. Additionally, we examine the influence of the narratives we construct on our approach to climate change. In conclusion, it is asserted that *'Naboplanter,' 'Akaciefrøenes Forfatter,'* and *'Havbrevene'* all contribute to the ongoing negotiation of how we perceive nature and our connection to it. As such, they play a significant role in shaping our response to the climate crisis.

PROBLEMFELT

Vi lever i en tid med enorme udfordringer, når det kommer til klima, natur og miljø. Verden er under stadig forandring på grund af mere end hundrede års afbrænding af fossile brændstoffer, og økosystemer er bragt i knæ på grund af menneskelig indblanding. Af denne grund har forskere indenfor natur-, samfunds- og kulturvidenskaben tilskrevet sig fortællingen om en ny geo-social tidsalder, den Antropocæne epoke, som det metanarrativ, der beskriver vores tid (Blok 2019). I denne fortælling placeres menneskeheden i centrum af historien, som en form for geologisk kraft, der allerede har forandret Jordens klima- og miljøparametre på radikale måder (Ibid.). Men denne fortælling – og dens fortolkning af forholdet mellem menneske og natur - har også været udsat for stadig vedvarende debat i henhold til fortællingens konkrete anvendelighed og moralske grundlag. Som forfatteren, Amitav Ghosh fremlægger det i sin bog *The Great Derangement* fra 2016, så præsenterer idéen om Antropocæn nemlig en række udfordringer i forhold til vores almindelige forståelser af klimakrisen og moderne kultur generelt, som Ghosh skriver “(...) *for let us make no mistake: the climate crisis is also a crisis of culture, and thus of the imagination.*” (Ghosh 2016:15). Ifølge Ghosh er én af årsagerne til, at den moderne verden har haft store udfordringer med at forholde sig til klimaforandringerne blandt andet den Antropocæne fortælling - og klimakrisen er således i høj grad også en krise i fantasien (Ibid.) i vores kollektive forestillingsevner i forhold til de kræfter, som vi har udløst, og vores fortsatte politiske handlerum. I forlængelse af dette udfordrer den anerkendte teoretiker Donna Haraway på lignende vis fortællingen om Antropocæn, og stiller sig især kritisk overfor fortællingens futuristiske, nærmest apokalyptiske, undertoner - som hun skriver; “*det mytologiske system, der er forbundet med antropos, er fabrikeret, og historierne ender dårligt*” (Haraway 2021:90). Den amerikanske forfatter Ursula K. Le Guin tager dog skridtet endnu videre i hendes essay *Bæreposeteorien om fiktion* (1986), hvor hun stiller spørgsmålstegn ved om måden hvorpå vi hidtil har fortalt historier, har været med til at afføde den klimakrise, som vi nu befinder os i - med ‘heltemandens’ historier som en skabelon for den vestlige civilisations narrativer (Moestrup 2018). Ifølge Ghosh, Haraway og Le Guin har vi således brug for nye og anderledes fortællinger, der i højere grad kan hjælpe os med at forstå og relatere til de komplekse problemstillinger, som klimakrisen stiller os overfor, og det er de ikke alene om. Ifølge miljøhistorikeren John McNeill er én af årsagerne til at natur, klima og miljø undergik sådan en gennemgribende forandring i det 20. århundrede nemlig “*at dominerende idéer og politik –*

fra et økologisk perspektiv – forandredes så lidt.” (Larsen 2023). Vores fortællinger, forestillinger og idéer om naturen samt menneskets plads i den, spiller således en vigtig rolle for vores fortsatte liv her på Jorden. Der er behov for nye fortællinger.

Til trods for dette har klimakrisen dog været relativ sen til at træde ind i den skønlitterære verden - hvilket er noget af det, som Ghosh dykker ned i og undersøger i sin bog *The Great Derangement*. Ifølge Ghosh er én af årsagerne til, at vi ikke har set klimakrisen buldre frem i skønlitteraturen, at den litteratur, som anses som en seriøs måde at arbejde med klimakrisen på, primært har været gennem det non-fiktionelle. Hvis en fiktionsroman arbejder med samme tematik, får genren ifølge Ghosh ofte en klang af science fiction, hvor overjordiske dyr og rumrejser, kategoriserer værket som ét, der ikke på samme måde kan behandle klimaforandringer på en seriøs måde (Ghosh 2016:13). Disse overvejelser, gør Ghosh sig også i forhold til sit eget forfatterskab, hvor han dvæler ved, at det også for ham har været svært at inkorporere personlige naturoplevelser i sine fiktionstekster. Når han kigger tilbage på sit forfatterskab, ser han nemlig ikke en sammenhæng mellem, hvor meget klimakrisen fylder i hans liv, og hvor meget den fylder i hans værker. Ghosh mener ikke, at denne uoverensstemmelse skyldes personlige fravalg, men ser i højere grad, at det skyldes, at klimakrisen på en måde ikke passer ind i det, vi i dag ser som seriøs og god skønlitteratur (Ibid.:14).

I lyset af behovet for nye fortællinger, er det således en krise i sig selv at miljø og klima ikke har fået en større plads i kunstens verden, og følger vi Ghosh, siger denne udeblivelse noget om, hvad det er for nogle mekanismer, der gør det svært for den moderne verden at behandle og begribe klimakrisen helt generelt. Ifølge Ghosh handler det både om den førnævnte krise i fantasien, men også om hvordan den moderne skønlitteratur ligger under for en række litterære konventioner, vejledninger eller antagelser, som er med til at forme, hvordan den forholder sig til et emne som klimakrisen. Ved at dykke ned i lige netop, hvorfor og hvilke mekanismer, der forudsætter, at klimakrisen er svær at behandle inden for den litterære fiktion, dykker vi således også ifølge Ghosh ned i en undersøgelse af den omkringliggende kultur og dens tilhørende tankemønstre. Fiktionen har aldrig førhen haft problemer med at skildre hverken krig, køn, fattigdom og så videre - og netop derfor spørger Ghosh:

”What is it about climate change that the mention of it should lead to banishment from the preserves of serious fiction? And what does this tell us about culture writ large and its patterns of evasion?” (Ghosh 2016:16).

I dette projekt vil vi således dykke ned i dette spørgsmål og undersøge naturen i litteraturen. For hvad er det for nogle kulturelle mønstre og historiske processer, som har skabt denne undvigelse - og hvilke andre veje kan vi gå for at give naturen og klimaforandringerne en anden eller ny plads i litteraturen, og dermed omskrive historien? I dette projekt vil vi således besvare følgende problemformulering:

Hvilke naturfortællinger fremgår af vores værker ‘Naboplanter’, ‘Akaciefrøenes Forfatter’ og ‘Havbrevene’ – og hvordan kan fortællinger som disse være med til at forhandle vores syn på mennesket og naturen, og dermed få en betydning i vores tilgang til klimakrisen?

Vores tilgang til denne undersøgelse

Måden vi vil tilgå dette spørgsmål, er først og fremmest ved at dykke ned i teori af Amitav Ghosh og Donna Haraway. Ghosh og Haraway undersøger og udfolder på hver deres måde, hvordan kulturelle og historiske tendenser har haft en betydning for måden vi i Vesten forstår forholdet mellem menneske og natur – og dermed også hvordan vi forstår og forholder os til klimakrisen. De beskæftiger sig begge med, hvordan vi har brug for nye historiefortællinger, samt hvad sådanne nye fortællinger kan tilbyde for vores forestillingsevne, og derved for vores mulige handlingsrum. Gennem deres teoretiske bidrag vil vi således udfolde, hvilke naturfortællinger der indgår i vore udvalgte empiri, samt hvilken betydning fortællinger som disse kan have. Vi vil i opgaven inddrage og analysere værkerne, *Naboplanter* (2018) af Sofie Isager Ahl, *Havbrevene* (2018) af Siri Ranva Hjelm Jacobsen og *Akaciefrøenes Forfatter* (1982) af Ursula K. Le Guin - tre værker der på hver deres måde centrerer sig omkring naturen eller klimaspørgsmålet, og som derfor alle kan siges at rumme en økokritik. Værkerne er således hver især eksempler på allerede eksisterende skønlitteratur, som arbejder med, forhandler, eller skubber til forståelsen af natur-menneskeforholdet, og vi vil med udgangspunkt i analysen af disse værker, kunne åbne op for en diskussion af, hvilken betydning fortællingen - og dermed skønlitteraturen – har i relation til klimakrisen og vores opdeling af natur og menneske, samt hvilke veje litteraturen eventuelt kan bevæge sig ned ad for at udfordre dette.

TEORI

'The Great Derangement' af Amitav Ghosh

Klimaforandringer i "god" skønlitteratur

Som nævnt dykker Amitav Ghosh ned i de årsager, der kan være til, at lige nøjagtig klimaforandringerne har været så svære at skrive ind og behandle i den seriøse og 'gode' skønlitteratur. Her kommer Ghosh ind på hvilke litterære konventioner, der har fulgt med modernismen, samt hvordan mennesket som hovedregel er omdrejningspunktet i vores fortællinger. I denne udlægning kommer han også omkring forståelsen af, hvad der for læseren opfattes som realistisk skønlitteratur, samt hvordan en klimakrise, der ellers er present i verden, ofte ender i en genre som science fiction.

Til at påpege, hvordan det kan være svært for forfattere at inkorporere ekstreme begivenheder, som eksempelvis klimaforandringer i litteraturen, funderer Ghosh over sit eget forfatterskab. Han dvæler i denne sammenhæng ved én specifik oplevelse, hvor han en dag befandt sig i øjet af New Delhis første registrerede tornado (Ghosh 2016:20-21). Ghosh beskriver, hvordan han af flere omgange har forsøgt at indskrive denne naturoplevelse i sin fiktion, men at det aldrig rigtig er lykket ham. Til sine overvejelser om, hvorfor dette ikke er lykket, fortæller han, at hvis han en dag skulle støde på en lignende begivenhed i en anden forfatters værk, vil han formentlig opfatte scenen som usandsynlig eller som om, at forfatterens fantasi måtte være ved at slippe op (Ibid.:22), hvilket måske kan være en af grundene til, at Ghosh selv aldrig fik tornadoen skrevet ud i sin fiktion. Den problematik, der lægger i at skulle inkorporere en sådan ekstrem naturoplevelse i fiktionen, siger ifølge Ghosh noget om, den sandsynlighedsregning vi hele tiden gør os, i forhold til om litteratur virker realistisk eller ej. Vi vurderer sandsynligheden af det vi læser, og samtidigt bruger vi det som en måde at vurdere litteraturens kvalitet (Ibid.) Grunden til at 'sandsynlighed' som begreb bliver vigtigt hos Ghosh er, at det fremhæver, hvad et sådant ellers matematisk udgangspunkt gør for fiktionens handlemuligheder. Med udgangspunkt i filosofen Ian Hacking, beskriver Ghosh, at sandsynlighed og usandsynlighed er måden hvorpå, vi mennesker forstår at vurdere verden ud fra, og dermed også hvordan forfattere opbygger verdener – bevidst som ubevidst (Ibid.). Det vil altså sige, at når disse store vejrfænomener i det skrevne sprog, bliver svære at gøre realistiske, er det for forfatterne også svært at

skrive god og troværdig skønlitteratur om netop dette emne, da vi som Ghosh selv beskriver det, ender med at dømme det som utroværdigt og fantasiløst (Ibid.).

Ifølge Ghosh blomstrer denne konstante sandsynlighedsregning i følgeskab med den moderne roman, og dens tilhørende litterære konventioner (Ibid.:22-23). På cirka dette tidspunkt skete der altså et skift i måden hvorpå vi fortæller historier. Førhen var det ikke usædvanligt, at fortællinger var fyldt med netop det ekstreme og uhørte, og fortællingen afhang dermed ikke af den dramaturgi, som vi kender fra den moderne fortælling. I disse fortællinger kunne den ene store begivenhed føre til den anden, uden at den mistede sin titel som god skønlitteratur (Ibid.:22). I den moderne roman bæres narrativet anderledes frem, nemlig ved at holde det exceptionelle i baggrunden og skubbe det trivielle i front. På netop denne måde blev det usandsynlige i litteraturen ifølge Ghosh fjernet og erstattet med hverdagslivets fortællinger (Ibid.:23). Han forklarer, hvordan vores sandsynlighedsberegning inden for den forestillede verden er mere snæver, end den er uden for i den "virkelige" verden. Det er derfor et krævende arbejde for en forfatter, at få læseren til at tro på præmissen om et uventet eller uhørt fænomen inden for den forestillede verden (Ibid.).

Moderniteten generelt bragte også andre følger med sig. Ghosh skriver blandt andet om, det skifte i skrivestil, som skete på netop dette tidspunkt:

"Why should the rhetoric of the everyday appear at exactly the time when a regime of statistics, ruled by ideas of probability and improbability, was beginning to give new shapes to society? Why did fillers suddenly become so important? Moretti's answer is 'Because they offer the kind of narrative pleasure compatible with the new regularity of bourgeois life. Fillers turn the novel into a "calm passion" (...) fillers are an attempt at rationalizing the novelistic universe: turning it into a world of few surprises, fewer adventures, and no miracles at all.' (Ghosh 2016:24).

Den moderne verden bragte det rationelle menneske i centrum, og akkurat dette kunne også ses i litteraturen. Ghosh mener, at det menneskecentrerede narrativ sammen med vores sandsynlighedsberegning, er en af årsagerne til, at klimaforandringer er så svære at skrive om (Ibid.:28). Det var, som Ghosh skriver, parallelt med at menneskets virke på Jorden begyndte at ændre Jordens atmosfære, at narrativet i fiktionsbøgerne begyndte at centrere sig om mennesket

(Ibid.:68). På samme tid blev det ikke-menneskelige tilsidesat i den seriøse skønlitteratur, og ”degraderet” til udelukkende at være en del af fantasy, horror og science fiction-romaner (Ibid.). Ghosh skriver:

“I have come to recognize that the challenges that climate change poses for the contemporary writer, although specific in some respects, are also products of something broader and older; that they derive ultimately from the grid of literary forms and conventions that came to shape the narrative imagination in precisely that period when the accumulation of carbon in the atmosphere was rewriting the destiny of the earth.” (Ghosh 2016:11-12)

Som Ghosh således fremlægger det her, stammer mange af de litterære former og konventioner, der har formet og stadig former den litterære fantasi – fra den periode, hvor ophobningen af kulstof i atmosfæren begyndte at omskrive Jordens skæbne. Ved at rette fokus mod bourgeoisie’s hverdagsdetaljer, blev det uhørte i litteraturen tilsløret, og samtidigt med, at modernismen accelererede en ophobning af kulstof på Jorden, strømlinede den tilmed den vestlige forestillingsevne. Ifølge Ghosh har moderniteten således på den ene side skabt klimaforandringerne, og på den anden side fjernet fundamentet for at fortælle den “gode” historie om det (Ibid:11-12, 24).

’The Nutmeg’s Curse’ af Amitav Ghosh

Kolonisering, kapitalisme og undertrykkelsen af vitalismen

I dette afsnit vil vi gennem et overblik over Ghosh’ bog dykke ned i hans forestilling om vitalismen som løsningen på klimakrisen og den verdensomspændende undertrykkelse af oprindelige folk og deres jord.

I sin bog *The Nutmeg’s Curse* (2021), udlægger Amitav Ghosh med afsæt i det hollandske koloniale styre på Banda-øerne, som var kendt for deres muskatnødproduktion - et værdifuldt krydderi i de tidlige århundreder - hvilke konsekvenser kapitalisme og kolonialisme har haft for den planetære krise samt for oprindelige folk i hele verden. Hollændernes invadering af Banda-øerne og deres voldelige fordrivelse af befolkningen, er et billede på den ekstraktivisme,

terraforming og undertrykkelse som kolonialismen har skabt i et forsøg på at tjene penge og indføre en vestlig forestilling om det rette, ”civiliserede” samfund.

Amitav Ghosh udlægger gennem arkivarbejde og med en postkolonial tilgang, hvordan de koloniserende europæere mente, at de havde en ret til at udrydde hele folkefærd, fordi de havde en anden ”natur” end dem selv – en anden måde at forstå Jorden på. Som Ghosh præsenterer, skrev Francis Bacon i et skrift, der blev udgivet kort efter Banda-massakren om, hvorfor han mente, at europæerne lovligt havde ret til at udslette visse mennesker og hele folkefærd; netop fordi mange af de koloniserede landes befolkninger slet ikke blev anset som egentlige nationer (Ghosh 2021:34). Disse befolkninger blev, af folk som Bacon, anset som uciviliserede, som vilde der var fuldkommen degenereret fra naturens love, modsat europæerne som var fredelige, civiliserede og kristne (Ibid.). Han skriver:

”Such being the case, it was both lawful and godly for any nation “that is civil and policed . . . [to] cut them off from the face of the earth.” (...) “nations are justified,” he ruled, “in uniting together as a body with the object of punishing, and even exterminating, such savage peoples.” (Ghosh 2021:34)

En total udryddelse af de mennesker, der blev anset som afvigende fra det vestlige ideal var således retfærdiggjort.

Terraformingsprojekter og undertrykkelsen af de oprindelige folks natursyn

Ghosh går idéhistorisk til værks og dykker ned i samspillet mellem landskaber og historie. Som han skriver, havde og har mange oprindelige befolkninger en anden verdensforståelse og syn på naturen, end europæerne havde (og har) - en i langt højere grad vitalistisk og holistisk forståelse af naturen. En forståelse der bygger på, at al liv på Jorden har en sjæl, og at alt er internt forbundet med hinanden – mennesker som ikke-mennesker. Ghosh nævner blandt andet Malukan-folkets unikke syn på vulkaner, som de ikke kun ser er en del af landskabet, men som de også ser som aktører, der kan fortælle historier om fortiden og nutiden (Ibid.:41). Altså ser Malukan-folket vulkanerne som optegnere og fortællere af deres folks historie og samtidig som havende en agens i folkets liv. Ligesådan så bandaneserne naturen. Som Ghosh skriver:

"FOR THE BANDANESE, the landscapes of their islands were places of dwelling that were enmeshed with human life in ways that were imaginative as well as material; the land did not exist solely to produce nutmeg and mace. It was not land but Land, which is (...) "the unique entity that is the combined living spirit of plants, animals, water, humans, histories, and events. . . ." (Ghosh 2021:44)

Bandaneserne og Malukan-folket var derfor tæt knyttede til naturen, dyr og hinanden. Ghosh ser en begrænsning i den vestlige måde at tænke fortællinger og historieskrivning på, som kun er baseret på skriftlige optegnelser af mennesker, hvor naturen bestemt ikke er blevet anset som en aktiv aktør (Ibid.:40). Som Ghosh skriver har Europa en mekanistisk verdensopfattelse, hvor naturen udelukkende betragtes som et passivt opbevaringssted for ressourcer, der for at kunne forbedres, skulle eksproprieres, så der kunne blive genereret profit (Ibid.:44-45). De oprindelige folks forståelse af naturen og landskaberne som aktører, udfordrer ifølge Ghosh den dominerende videnskabelige opfattelse i den forstand, at den vitalistiske forståelse af verden har vagt opsigt og sågar afsky (Ibid.:41). Måske især fordi dette andet syn på og forhold til Jorden, som de oprindelige folk har haft, har været en forhindring i koloniserings- og ekstraktivisme-processer, hvor man gerne har villet udnytte jord, der er blevet anset som helligt af dens oprindelige befolkning.

Den ekstraktivistiske måde at anskue land og jord på, hvor man anser naturen som en ressource, der skal tæmmes og udvindes, kan kaldes for *terraforming*. Terraformingsprojektet stræber efter at tilpasse store områder, så det gavner en vestlig kapitalistisk samfundsform (Ibid.:62). Terraformingsprojektet førte uundgåeligt til underminering og eliminering af de livsformer, der havde beboet disse områder i tusinder af år – natur og dyr såvel som mennesker – fordi ”jordliggørelsen” transformererede de oprindelige landskaber og fordrev mennesker. Ghosh diskuterer yderligere de økologiske indgreb og terraformingsprojekter, som europæiske nybyggere gennemførte i Amerika, især i New England. Han betoner, hvordan de europæiske nybyggere opfattede jorden som "vild" og "ubeboet", hvilket retfærdiggjorde deres krav på ejerskab gennem idéen om at "forbedre" og omdanne landet til en europæisk model for produktivitet. Nybyggerne mente, at de ved at rydde land, etablere permanente bosættelser og introducere europæiske landbrugspraksisser gjorde landet mere produktivt (Ibid.:71-73). Faktum var dog, at landet ikke var uproduktivt inden europæerne kom, den indfødte amerikanske befolkning

havde blot en anden måde at benytte potentialet i økosystemet på (Ibid.). Ghosh argumenterer for, at naturen i vareliggørelsesprocessen mister den mening og betydning den engang havde, om ikke andet så for den oprindelige befolkning. Ghosh nævner derudover, hvordan bandanenserne sang sange om muskatnøden, indtil hollænderne invaderede øen og omlagde produktionen. Indtil naturen mistede sin magi. At se verden som kolonisterne, som en inert ressource, skriver Ghosh, kræver ikke kun fysisk undertrykkelse af mennesker og land, men også en specifik idé om erobring som en proces af ekstraktion (Ibid.:83). Når erobringen er opnået, bliver det erobrede objekt gjort til noget stillestående, inaktivt, livløst. Erobringen fjerner naturens mysterier, da den ikke længere er nogen udfordring eller trussel for erobreren – den er blevet ”tæmmet”.

Billedet af naturen som livløs udfordres væsentligt i dag, når man tager klimaændringer og utallige klimakatastrofer i betragtning. Ghosh stiller i denne forbindelse spørgsmålet om hvorvidt dette givetvis er planetens reaktion på flere århundredes udpinelse og terraformering (Ibid.:90). Altså en planet, der aktivt agerer og reagerer trods den modsatrettede vestlige idé og forestilling om Jorden som livløs. Ghosh foreslår således at vores opfattelse og syn på Jorden må og skal ændres – vi må se Jorden som Gaia. Som en *”living entity, in which atmospheric, oceanic, and many other systems interacted dynamically.”* (Ibid.:92).

Vitalismen

Ghosh introducerer i bogen *vitalismen*, der bygger på en idé om, at mennesker ikke er det eneste besjælede væsen i verden. Den vitalistiske verdensforståelse var netop et syn mange oprindelige folk abonnerede på. En opfattelse der som nævnt udfordrede de mest magtfulde tabuer af den officielle modernitet: opfattelsen af at alt ”stof” var inert (Ibid.:93). Den oprindelige befolkning i blandt andet Amerika troede på, at Jordens kræfter og materialer havde en iboende magt og agens. Disse modstridende opfattelser af Jorden og naturen skabte således voldelige konflikter mellem kolonister og indfødte. Kolonisterne prøvede at udslette *”the belief that spirit existed in all matter”* (Ibid.:94) så den oprindelige befolkning endegyldigt kunne tilpasses det vestlige verdensbillede. Europæerne mente, at det kun var ”savages” og ”primitives”, der mente at Jorden havde kvaliteter, der var uden for menneskelig opfattelse. At være civiliseret betød at acceptere, at Jorden er livløs og maskine-lignende. Krigen mod vitalisme gik derfor hånd i hånd med ekspansionen af europæiske koloniseringsprojekter (Ibid.). Som den opdagelsesrej-

sende geolog John Wesley Powell skrev, var det vigtig at lære den oprindelige befolkning engelsk, fordi deres modersmål var for sammenvævet med mytologi og "sorcery":

"Next to teaching them [Indians] to work, the most important thing is to teach them the English language. Into their own language there is woven so much mythology and sorcery that . . . the ideas and thoughts of civilized life cannot be communicated to them in their own tongues." (Ghosh 2021:94)

De kunne, ifølge Powell, således ikke forstå det civiliserede liv gennem deres eget sprog.

Udryddelse af "de vilde"

Med udgangspunkt i Ghosh' udlægning af naturen og dens historiske sammenkobling med det vilde, vil vi nu kigge på Ghosh' undersøgelse af 'udryddelse' som begreb. Han fremhæver, ved at trække på den svenske forfatter Sven Lindqvist og hans bog *Exterminate All The Brutes*, hvordan idéen om udryddelse har været en mørk del af vestlig kultur (Ibid.:191). Ghosh dykker ned i ordet "brute" og skriver, at dette ord kommer fra det latinske "brutus", der betyder "dull, stupid, insensible", altså kedelig, dum eller ufølsom. Ordet blev oprindeligt primært brugt om dyr, men fik senere en bredere betydning, der også dækkede over mennesker og objekter. Det blev et begreb, der blev brugt om bestemte mennesker, hvis eksistens var "materiel", som Ghosh skriver. Ordet "brute" blev senere associeret og assimileret med "Natur". "Brute Nature", den vilde natur (Ibid.). Som Ghosh skriver så tillod udviklingen og forståelsen af "brute" at visse mennesker blev associeret med "Natur" snarere end mennesker, hvilket også betød at de ikke fik en plads i Historien, den menneskelige, civiliserede historiefortælling (Ibid.:196). På grund af oprindelige folks sammenkobling med det vilde, der førte til en ekskludering fra den vestlige historie, skabtes også en opfattelse af at disse mennesker ikke kunne skabe mening. Selvom de besad den unikke evne til at tale, lød deres sprog i kolonistens ører som en simpel "gabble", som Ghosh skriver, hvilket "selvfølgelig" betød, at de måtte lære kolonistens sprog for at kunne producere og skabe mening. Hvis ikke de lærte dette, var de reduceret til blot at være "brutes", "brutes" der ligesom naturen blev gjort tavse og således blev anset som stumme (Ibid.:198). Forstummelsen af natur og mennesker hænger således uadskilleligt sammen. På den måde var kolonisering ikke blot et forsøg på at etablere et herredømme, det var også et forsøg på undertrykkelse og reducere af "*entire universe of beings that was once thought of as having agency, powers of communication, and the ability to make meaning— animals, trees,*

volcanoes, nutmegs.” (Ibid.). Det var derfor også essentielt at gøre Jorden og mennesker tavse og se dem som “brutes” for at kunne gøre dem til en ressource (Ibid.).

“Tavsliggørelsen” af naturen

Spørgsmålet lyder derfor på; hvem og hvad er vildt, “brute”, og hvad er ikke? Hvem og hvad kan skabe mening, og hvem kan ikke? Dette spørgsmål ser Ghosh som liggende til grund for den planetære krise. Bag krisen ligger nemlig tavsliggørelsen¹ af naturen. For hvad hvis det i virkeligheden var de mennesker som engang blev anset som “brutes” og “savages”, dem som så Jordens vitalitet og betydning, som i virkeligheden havde ret hele tiden? De kan sågar hjælpe hinanden herigennem. Og selv planter kan udsende højfrekvente lyde, der ikke kan høres af mennesket (Ibid.). Altså kan det ikke længere påstås, at naturen er stum og livløs. Det er blot det menneskelige sprog, som naturen ikke besidder. Spørgsmålet er derfor ikke om ikke-mennesker kan kommunikere og skabe mening, men snarere hvordan en lille gruppe af mennesker er blevet af den overbevisning, at andre væsener, inklusive mennesker som dem selv, ikke havde evnen til at artikulere og agere (Ibid.:209). Et væsentligt skridt mod tavsliggørelsen af ikke-menneskelige stemmer, som Ghosh skriver, var den elitære forestilling om mennesket som det eneste væsen, der kan fortælle historier. Derfor er det måske ikke historiefortælling i sig selv, der er det væsentlige, men i højere grad hvem der kan skabe mening (Ibid.:210). Her rejser Ghosh spørgsmålet om, hvorvidt oplevelser kun har mening igennem det menneskelige sprog, og benævner ligeledes den menneskelige exceptionalisme, der synliggøres i denne henseende. For hvorfor skulle man ikke kunne skabe mening på andre måder, som for eksempel gennem hukommelse, lugt eller syn (Ibid.). Samtidig er det bredt anerkendt, at mange dyr har god hukommelse og en kompleks måde at kommunikere på (Ibid.:211). ‘Storying’ kan derfor ikke puttes i en boks af menneskelig exceptionalisme, som Donna Haraway også siger (ibid.). Meningsskabelse og historiefortælling er ikke udelukket mennesket. Derfor må vi også om-tænke den måde vi tænker og forstår historier på. Vi skal have en mere holistisk måde ikke blot at forstå verden på, men også en holistisk måde at fortælle historier på. Mange historier er blevet undertrykt og tiet ihjel, hvilket vi nu må forsøge at ændre og råde bod på.

¹ ‘muting’ - der findes ikke et dækkende ord på dansk for det engelske “mute”, vi har derfor valg at anvende tavsliggørelse. Andre oversættelser af ordet kunne måske være pacificere eller gøre stum.

Som Ghosh udlægger det i bogen, er beskrivelser af den gaianske forståelse af verden sjælden, fordi dem der er mest opmærksomme på den ikke-menneskelige vitalitet som nævnt er blevet tiet ihjel, marginaliseret og udryddet gennem koloniale og ekstraktivistiske processer (Ibid.:214). Davi Kopenawi er dog én af dem, der førhen er blevet gjort tavs, men som nu har skrevet og udgivet bogen *The Falling sky*, der arbejder med en gaiansk forståelse af Jorden. Bogen er et politisk memoirer, der bearbejder livet i Amazonas, og er en direkte respons på den accelererende planetære krise (Ibid.:214-215). Bogen arbejder med og tydeliggør det vitalistiske verdenssyn, hvor ånder lever iblandt menneskene og interagerer med deres liv. Som Ghosh skriver, så er bogen et billede på Kopenawa's 'unmuting' af sig selv. Beskrivelser af Gaia er altså ikke fraværende i litteraturen. Den er blot utrolig sjælden som følge af vitalismens undertrykkelse. Og aldrig har disse perceptioner af Jorden været vigtigere "*when the mechanistically ordered world of modernity is disintegrating before our very eyes.*" (Ibid.:221).

En løsning: Vitalitet og empati

Som en løsning på blandt andet klimakrisen foreslår Ghosh derfor en "vitalistisk politik", hvor vi skal forsøge at tage højde for de komplekse, livsbekræftende aspekter af tilværelsen og naturen, snarere end at reducere den til mekaniske processer. En form for dvælen ved vitaliteten. Vitaliteten i landskaberne, for dem der oplever Jorden som Gaia, udspringer nemlig ikke af de mennesker, der bebor jorden og deres fælles tilknytning til den, det er vitaliteten i sig selv, der skaber en samhørighed med de mennesker der betragter den (Ibid.:231)

I denne proces mod en vitalistisk politik og verdensforståelse ser Ghosh menneskets kapacitet for empati som væsentlig (Ibid.:250). Det er gennem empatien, at mennesket kan forstå landskabernes og naturens vitalitet, og empatien, foreslår Ghosh, plejes gennem historierne. Det er gennem empatien, at vi kan sætte os ind i og forstå andre væseners historier, og det er netop derfor at 'storytelling' skal være i kernen af vitalistisk global politik (Ibid.).

Det første step imod at finde løsninger på den planetære krise, hvor klimaforandringerne intensiveres, er således at finde et fælles idiom og en fælles historie – et narrativ baseret på ydmyghed, hvor mennesket erkender deres fælles afhængighed ikke kun af hinanden, men med alle vores "relatives" (Ibid.:253). Vi må åbne vores øjne for hvordan menneskers, naturens, dyr og

planters liv er vævet sammen. Vi må indføre en vitalistisk politik, og genindføre ikke-menneskelige stemmer i vores fortællinger. Dette mener Ghosh, er afgørende for menneskehedens og vores planetære slægtnings skæbne (Ibid.:269).

‘At blive i besværet’ af Donna Haraway

Donna J. Haraway er en anerkendt feministisk teoretiker, der med sit mangeårige akademiske virke har spillet en betydelig rolle indenfor feministisk teori, videnskabsteori, og spørgsmålet om teknologi og natur-kultur forholdet (Humanities UC Santa Cruz 2023). I sin bog *At blive i besværet* fra 2016 undersøger Haraway komplekse og sammenflettede emner som menneske-dyr-forbindelser, den økologiske og miljømæssige krise, teknologi og meget mere, mens hun i en og samme bevægelse bidrager med alternative forståelsesrammer og fortolkninger af vor tids afgørende epoke. Som titlen afslører, opfordrer Haraway til en tilgang, hvor man bliver i besværet i den tid, vi lever i og med de miljømæssige udfordringer, som vi står overfor. Haraway tager nemlig afstand fra to dominerende responser i forbindelse med ”*rædslerne i antropocæn og kapitalocæn*” (Haraway 2021:23). Den første respons, som hun beskriver, er en nærmest ”tegniserieagtig” tro på teknofiks (Ibid.). Det er ideen om, at teknologien vil komme os til undsætning; som var det Gud, der kommer sine håbefulde, men ulydige børn i møde og redder dem fra den knibe, som de har sat sig selv i (Ibid.:24). Den anden respons, som for Haraway er sværere at afvise, men samtidigt endnu mere destruktiv, er den indstilling, at det allerede *er* for sent at gøre noget ved disse rædsler (Ibid.). Der ligger en bitter kynisme i denne tilgang, og den kommer på sælsom vis også ofte til udtryk hos mange af de mennesker, teoretikere og forskere, der selv arbejder for en mangeartet blomstring (Ibid.). På mange måder kan Haraway godt sætte sig ind i denne tilgang - set i lyset af de realiteter og problemer, som vi står overfor - men mener ikke, at det er konstruktivt at drage konklusioner om fremtiden og menneskehedens endeligt på denne måde (Ibid.). Som hun skriver det, er der ”*et hårfint skel mellem anerkendelse af problemets udstrækning og alvor og så underkastelse under en abstrakt futurisme og dennes effekter, såsom ophøjet fortvivlelse og ophøjet ligegyldighed som politik.*” (Ibid.:25). For Haraway er svaret i stedet at blive i besværet og at blive på Jorden eller Terra, mens vi oparbejder nye måder at forstå og relatere til verden og hinanden på. Relationer er således et helt centralt tema i Haraways arbejde og tilgang. Som hun selv skriver det; ”*vi bliver-til-med hinanden, eller vi bliver slet ikke til.*” (Ibid.). Gennem bogen forsøger Haraway

således at optegne en vej mellem fortvivlelse og håb via en verdensnær udforskning af alle de bliven-til-med former for liv, der allerede eksisterer - og som viser os nye eller allerede eksisterende måder at leve og dø godt med hinanden. Genrejsningen er således en mulighed for Haraway, men kun hvis vi forstår at skabe mangeartede alliancer på tværs af organisme, sprog og maskine og på tværs af ”*naturens, kulturens og teknologiens morderiske divisioner*” – og dermed får kappet båndene til Antropocæn og Kapitalocæn (Ibid.:11,25). Opgaven er således at forstå vores relation(er) til Jordens væsner - eller ‘critters’ som hun kalder dem - og at stoppe udnyttelsen af dem, for det er i selve relationen mellem arterne, at muligheden for fornyelse ifølge Haraway ligger; vi skal skabe ‘kinships’ (Ibid: 9).

Historiefortællingens betydning - om Antropocæn, Kapitalocæn og Chthulucæn

Et helt centralt element i Haraways tilgang til at blive i besværet, er at udfordre den videnspraksis, eller de historier, som eksisterer omkring vores nuværende miljømæssige udfordringer og epoke. Vi skal lære at tænke, skriver Haraway, og vi skal lære at fortælle de rette historier (Ibid.:77). For historierne har en betydning. De er med til at forme vores muligheds- og handlerum - og får dermed en betydning for vores evner til at blive i besværet, og at skabe gode måder at leve og dø med hinanden på (Ibid.:65). Historiefortællingen er på denne måde også tæt forbundet med det Haraway kalder *worlding* eller at verdensbygge - en proces som består af en aktiv involvering i udformningen af de fortællinger, der definerer vores eksistens og vores forhold til andre ‘critters’. Haraway er derfor også kritisk overfor mange af de historier, som allerede er blevet fortalt – og som måske har bidraget til den altomfattende miljømæssige krise, som vi befinder os i (Ibid.:90). Hun tager derfor både afstand til macho-historien (om Menne-sket i Historien), og til Antropocæn og Kapitalocæn som måder at forstå verden på, og hun tager afstand til den vestlige filosofiske traditions binære opdeling af natur, kultur, køn, race, klasse, teknologi og til individualismens ontologi (Ibid.:9,77). Som hun beskriver det, er mange systemer på fejlagtig vis blevet opfattet som autopoietiske, når de i virkeligheden er sympoietiske², og dette har en stor betydning for vores tænkning omkring verden, bæredygtighed og rehabilitering (Ibid.:68). For hvis hverken biologien eller filosofien ifølge Haraway kan opretholde idéen om uafhængige organismer i miljøer, så bliver den neoliberale individualisme tilagt og forbedret med autopoiese utilstrækkelig både billedligt og videnskabeligt (ibid.). Som

² ”Ifølge Haraway er ingen systemer eller organismer autonome, selv-producerende enheder – de er derimod altid med hendes egne ord sympoietiske: alle væsener udgør dele af større samlinger og forbundne økologiske netværk” (Larsen 2023)

Haraway skriver *"Den viser os den forkerte vej, som fører ned ad dødbringende stier."* (Ibid.:68).

Haraway gør derudover indvendinger imod Antropocæn, som fortælling, redskab og epoke at tænke med fordi hun mener at *"det mytologiske system, der er forbundet med antropos, er fabrikeret, og historierne ender dårligt"* (Ibid.:90). Det er en historie, der ifølge Haraway ender med 'dobbeltdød', og derudover er det svært at fortælle en god historie med en dårlig aktør (Ibid.). *"Dårlige aktører har brug for en historie, men ikke hele historien"* som hun skriver, og mennesket skaber ikke historie, ej heller mennesket med deres værktøj (Ibid.). Hun tager dermed afstand fra forestillingen om menneskelig exceptionalisme - at mennesket udmærker sig ved at være adskilt fra "resten", mennesket som centrum for historien - og hun tager afstand til den apokalyptiske logik, som historien om den Antropocæne epoke bygger på. Skulle vi have ét ord for vores epoke, så måtte det ifølge Haraway i højere grad være Kapitalocæn - for det er ikke antropos og hele menneskeartens diktater, men i højere grad kapitalens, der ifølge hende har været det styrende for vores tidsalder (Ibid.:22,88). Haraway skriver:

"Man er nødt til at fortælle om netværkene af sukker, ædelmetaller, plantager, folkemord på indfødte og slaveri i sammenhæng med nyskabende arbejds-systemer og elokaliseringer og omkonfigurering af kriterier og ting" (Haraway 2021:88).

Kapitalocæn er således en bedre beskrivelse, men vi må ikke ende der, som hun skriver *"Den behøver ikke blive den sidste biodiverse geologiske epoke, der også indbefatter vores art."* (Ibid.:90). Haraways kritik af både Antropocæn og Kapitalocæn går dermed primært på, hvad disse beskrivelser gør ved vores evne til at blive i besværet og opdyrke det, hun kalder responsabilitet (response-ability); evnen til at tage ansvar for andre levende væsener fordi vi forstår, at vi er gensidigt afhængige. Et fokus på kapitalismen og en kritik eller nedrakning af denne har eksempelvis vist sig mere end ineffektiv, når det kommer til stykket - ellers ville kapitalismen for længst være forsvundet, som hun fremlægger det (Ibid.:92). Haraway skriver derudover:

"En anden verden er ikke bare et påtrængende behov, den er også mulig – men ikke, hvis vi stadig lader os fascinere af fortvivlelse, kynisme eller optimisme foruden troen/ikketroen på Fremskridtets diskurs." (Haraway 2021:92).

På denne måde bliver det således tydeligt, hvorfor Haraway mener, at det gør en forskel, hvilke historier vi fortæller for at fortælle andre historier og hvilke begreber, vi tænker for at tænke andre begreber (Ibid.:186). I sit værk bevæger Haraway sig også ud på historiefortællingens sti for at komme med alternative fortællinger og nye måder at anskue verden på. Hendes metode eller tilgang til dette er den allestedsnærværende SF-figur i bogen; snorefigurer, spekulativ fabulation, science fiction, spekulativ feminisme og science fact - videnskabelige kendsgerninger (Ibid.:23). Med disse værktøjer i rygsækken knytter Haraway tråde sammen og finder mønstre – hun udviser ‘tentakeltænkning’, og hendes primære projekt er, ud over at forstyrre vores tænkning, at illustrere en anden form for videnspraksis; en undersøgelse af de myriader af forbindelser, der eksisterer mellem ‘critters’, mennesker, teknologi og meget mere. Som hun selv skriver, forsøger hun at følge trådende, hvor hen de nu fører, for at oparbejde evnen til at blive i besværet på specifikke og virkelige tider og steder (Ibid.). For at finde støtte i dette projekt, trækker hun blandt andre på Ursula K. Le Guin og hendes *Bæreposeteorien om fiktion* (1986) til at underbygge sin pointe om, at vi har brug for andre fortællinger og til studiet af den form for dødelig, situeret og tilblivende visdom, som hun skriver, at vi har brug for (Haraway 2021:186). Ifølge Le Guin har historien været fortalt på samme måde med den samme hovedrolle; jægeren, helten - alt for længe. I Ursula K. Le Guins ‘bæreposeteori’ gøres der dog op med dette, for som Le Guin skriver, virker det til tider som om denne historie er ved at nærme sig sin slutning (Ibid.:188). Le Guin leder derfor, ligesom Haraway, efter en anden historie, livshistorien, den ufortalte historie (Ibid.). En historie som ikke er bygget op omkring heltefortællingen, men som en bærepose indeholder alt det stof som livet er gjort af. Le Guin skriver i *Bæreposeteorien om fiktion*:

“Romanen er grundlæggende en uheroisk form for historie. Selvfølgelig har Helten tit overtaget den, det er jo nemlig hans herskernatur og ustyrlige tilskyndelse at overtage alt og regere det mens han udsteder strenge dekreter og love der skal styre hans ustyrlige tilskyndelse til at dræbe den. Så gennem sine talerør Lovgiverne har Helten for det første forordnet at fortællingens rette form er pilens eller sværdets: den begynder her og styrer lige derhen og rammer GOK! Sit mål (der falder dødt om); for det andet at fortællingens, inklusive romanens, centrale anliggende er konflikt. Og for det tredje at historien ikke dur hvis han ikke er med i den. Jeg er uenig i alt dette. Jeg vil gå så vidt som til at sige at romanens naturlige, rette, passende form kunne være en sæk, en pose. En roman er en medicinbylt der rummer ting i et særligt, magtfuldt forhold til hinanden og til os” (Le Guin 2022:9).

Som citatet fremlægger, gør Le Guin, der selv er forfatter, oprør imod de måder hvorpå 'Helten', det maskuline (hvide) subjekt, har "regeret" over historiefortællingens love og dikteret dets form. I denne fortælling, hvor konflikten er omdrejningspunktet, og helten den primære aktør, bliver døden i sidste ende det endelige udfald. Men denne form for fortællinger - der ligesom pilen altid har én retning, ét mål, at ramme sit bytte og dræbe det - er ikke den slags historier, som Le Guin ønsker at fortælle. Hun ser i stedet behovet for at fortælle historier, der kan fungere som en 'medicinbylt', og som kan vise os alle de ting, der forbinder os til livet og hinanden. Haraway læner sig således op ad Le Guin - for hvis historien altid bliver fortalt på samme vis og med samme resultat, "døden", hvordan kommer vi så videre; imod fortællinger, der viser os nye måder at *leve* og dø godt sammen? Hun skriver:

Det er den bidende, skarpe, kamplystne handlingsfortælling, der udskyder lidelsen ved glutinøs jordrådden passivitet i det ubærlige. Alle andre i macho-historien er kulisser, jord, handlings- sted eller bytte. De har ingen betydning. Deres job er at være i vejen, at lade sig overvinde, at være vejen, kanalen, men ikke rejsen, ikke ophavet. Det sidste, en helt ønsker at vide, er, at hans smukke ord og våben vil være værdiløse uden en pose, en beholder, et net." (Haraway 2021:186-187).

Som citatet tydeliggør, kommentere Haraway således på, hvordan macho-historien, har skubbet alt andet ud i kulissen, og dermed fjernet dets betydning.

I forlængelse af dette inddrager Haraway også Bruno Latour, der ligeledes arbejder for en ny fortælling; "Gaia-historier" eller geo-historier som Haraway oversætter det til - hvor kulisserne og de passive agenter er trådt frem, og er blevet aktive uden samtidigt at blive en del af et stort "*komplot udformet af en eller anden overvågende entitet*" (Haraway 2021:78). For det betyder ligeledes noget, hvordan vi opfatter Jorden, Gaia, Terra, og hvordan vi dertil ser på natur- og samfundsforholdet. Haraway gør derfor, som Latour, op med opdelingen af natur og samfund, og derudover bevæger hun sig ind i Latours samt filosofen og kemikeren Isabelle Stengers idéer om Gaia, der begge er baseret på den oprindelige hypotese af Lynn Margulis og James Lovelock³. Her er Gaia ikke en person, men i stedet et komplekst systemisk fænomen, der

³ I bogen beskriver Haraway Gaia hypotesen således: "Ifølge denne hypotese er Gaia autopoietisk – selvudtrykkende eller selvudformende, grænseopretholdende, afhængig af tilfældigheder, dynamisk og stabil under visse

udgør vores levende klode, og Gaia interesserer sig derfor hverken for menneskers eller andre biologiske væsners behov, ønsker eller intentioner – men er den der kan være med til at bringe selve vores eksistens i fare (Ibid.:83). Haraway skriver blandt andet:

”Gaia handler ikke om en liste af spørgsmål, der afventer rationel politisk indgriben. Gaia er en indtrængende begivenhed, der ødelægger vores normale tænkning. ”Hun er den, der specifikt sætter spørgsmålstegn ved den moderne histories fortællinger og refræn. Der er kun ét virkeligt mysterium på spil her: hvilket svar, vi (i betydningen alle, der tilhører denne historie) måske bliver i stand til at give, når vi ser i øjnene, hvilke konsekvenser vi har udløst.” (Haraway 2021:83).

På denne måde udfordrer Haraway selve vores forestillinger om planeten, Jorden, og beskriver, hvordan Gaias kræfter sætter spørgsmålstegn ved selve den moderne histories fortællinger, om vi vil det eller ej.

I håbet om og forsøget på at fortælle en vedvarende historie om menneskets og andre ‘critters’ tilværelse på planeten bevæger Haraway sig derfor ind i opstillingen af en anden mulig epoke, det hun vælger at kalde ‘Chthulucæn’. Ordet Chthulucæn udspringer af to græske rødder (khthôn og kainos) og de angiver tilsammen *”en slags tidsted for at lære at blive i besværet, nemlig at leve og dø i respons-habilitet på en skadet J/jord.”* (Ibid.:21). Som Rithma K. E. Larsen, PhD-studerende på Idéhistorie, derudover beskriver det, så betyder *Chthonios* også *”af, i eller under jorden og havene”* på græsk, og hun fremlægger derfor, hvordan Haraway med ordet Chthulucæn modsiller sig *”den fremadskuende, himmelvendte [sky-gazing] Anthropos.”* (Larsen 2023). Vi skal således ikke kigge op, men ned, ned i mulden blandt de andre ‘critters’ – og forstå menneskets enorme bundethed til naturen (Ibid). Haraways pointe med at opstille et alternativ til både Antropocæn og Kapitalocæn, er at skabe en anden fortælling, der i højere grad fordrer, at vi kan blive i besværet, og som kan rumme historier om samskabelse mellem alle Jordens ‘critters’ på tværs af arter. I Chthulucæn er det ikke mennesket, der besidder hovedhistorien, og som er den eneste betydningsfulde aktør, men i stedet de biologiske kræfter – og her har både menneskelige såvel som ikke menneskelige spillere således en afgørende betydning (Haraway 2021:11,98). Gennem bogen inddrager Haraway derfor en række myter og

betingelser, men ikke under visse andre. Gaia er ikke reducerbar til summen af sine dele, men opnår endelig systemisk sammenhæng i forhold til forandringer inden for visse parametre, der også selv reagerer på dynamiske, systemiske processer.” (Haraway, 2021: 82).

fortællinger om alt fra de chthoniske væsner, til fortællinger om duer, pingviner, hunde og mennesker - som hun alt sammen samler i sin store bærepose, for at tegne et billede af det fortsatte liv i Chthulucaen. På denne måde er Haraways projekt med Chthulucaen i mindre grad at udforme en egentlig samtidsdiagnose, og skal i højere grad forstås som en intervention for at muliggøre 'worlding'. Haraway forsøger således at ruske op i vores idéer og forestillinger om verdens beskaffenhed på måder, der kan skabe nye overlevelsesfortællinger og bringe os ud over den uendelige fascination af "fremskridtet". Og dette gør hun, som beskrevet, først og fremmest ved at tage afstand til de gængse måder at tænke klimakrisen på og menneskets 'plads' i naturen, samt ved at foreslå alternative tænkemåder og en videnspraksis forankret i lokale og partikulære erfaringer (Ibid.:9, 92).

ANALYSE

Analysestrategi

I analysen af vores tre værker vil vi undersøge de naturfortællinger, som fremgår i værkerne. Vi vil her kigge på, hvordan naturen fremstilles, samt hvor natur og menneske “placeres” i værket, for dermed at udfolde det natursyn som præsenteres. Vi vil kigge på, hvordan værkerne skaber verdener, såkaldt ‘worldbuilding’, og hvilke præmisser vi som læser skal “lege” med på for at værket “fungerer” - samt udfolde hvad disse præmisser og litterære greb betyder for værkets måde at behandle forholdet mellem menneske og natur. Vi vil som udgangspunkt lade værkerne tale for sig selv og dertil trække på vores teoretikere for at åbne op for teksterne og de naturfortællinger, som opstilles heri. Her vil vi primært trække på Ghosh’ begrebsapparat om vitalisme, og undersøge hvordan et eventuelt vitalistisk natursyn kommer til udtryk i værkerne samt inddrage nogle af Haraways perspektiver i forhold til teknofikses og ‘kinship’ mellem arter. Vi vil således se på, hvor værkerne spejler sig ind i nogle af de idéer, som vores teoretikere kommer med – for derefter at trække disse elementer med ned i den videre diskussion i opgaven om, hvordan fortællinger som disse kan være med til at forhandle vores syn på mennesket og naturen, og dermed få en betydning i vores tilgang til klimakrisen.

NABOPLANTER

Af Sofie Isager Ahl

Bogen *Naboplanter* (2018) skrevet af antropologen Sofie Isager Ahl kan betegnes som kortprosa, og bærer i sin form præg af poesi. Værket følger et jeg, der arbejder på en økologisk vinproduktion. Hun binder vinstokke op om stålwirer, sprøjter vinrankerne med brændenælde-saft i stedet for kemikalier, vender jorden og betragter, hvordan den er fyldt med orme, larver og myrer, fyldt med liv. Isager Ahls bog centrerer således naturen og bearbejder den på poetisk vis. Grundet værkets genre findes der ikke et decideret plot eller en reel handling, men er i højere grad en skildring af Jorden, dyrenes og menneskets cyklus. Værket skaber ikke nogen radikalt anden verden - tværtimod er det en realistisk, men dog meget detaljenær, skildring af

menneskekroppens liv i marken. Udviklingen i værket kommer derimod til syne gennem værkets diskrete beskrivelser af årstidernes skiften. Fortællingen tager sit udgangspunkt i afsnittet 'Fra markerne' som beskriver jegets færden i marken, hvor hun går og småfryser, imens hun tager sig af vinstokkene, der er begyndt at skyde i det kølige forår; "*Morgenen er kølig, dugfrisk og stille. Pinot noir-stokkenes knopper er vokset*" (Ahl 2018:14), til højsommeren/sensommeren, i afsnittet 'Jord, mindre', hvor landbrugets afgrøder er klar til at blive høstet; "*Jeg begynder at grave, kapper hybenrosens rødder, trækker knolde op*" (Ibid.:26) og "*Det regner, en lykkelig stille sommerregn*" (Ibid.:28), til efteråret; "*Så løber mudderen i striber gennem det visne græs (...) Jorden løber over af væde som om vandet kom indefra*" (Ibid.:33). Til vinteren, hvor naturen går i dvale i afsnittet 'Lysaktiviteter'; "*Sneen lyset sendte tilbage. Ingen planter i det hvide, som lyset kunne vende sig efter.*" (Ibid.:52). Til mørket der begynder at overtage i afsnittet 'De næsten navnløses rum'; "*Jeg tør ikke nærme mig granernes mørke. Kun langsomt bliver kroppen tryk ved natten*" (Ibid.:61) og så til forår igen; "*Magnoliaerne har foldet deres silkeblade ud over hele byen (...) Alt begynder at skyde*" (Ibid.:69). Således fuldendes Jordens cyklus i bogen. Denne form opbrydes af beskrivelser af tre planter i midten af bogen. Først smørblomst, der er en forårsblomst, brændenælde som man kan se fra forår til tidlig vinter og lupin, der efterblomstrer i sensommeren, alle planter kan kategoriseres som ukrudt eller invasive arter, og som enten kan bruges som gift eller modgift; smørblomsten er dødeligt giftig, brændenælden kan bruges som sprøjtemiddel og lupinen der, som det nævnes, kan omdanne strålingsgift i jorden.

Værket er interessant, da det tager fat i en kultiveret form for natur. Det er ikke den vilde, uberørte natur, det er natur, der på sin vis er skabt eller i hvert fald betydeligt påvirket af mennesket. Natur der ikke desto mindre er levende, og som indgår i en relation til jeget. Jeget interagerer med jorden og naturen, lige som den interagerer med hende. Den giver hende rifter og hudafskrabninger (Ibid.:9,12), men det tager hun sig ikke af, for jorden, vinstokkene, wiren, druerne, ormene, larverne og hende selv er en del af det samme kredsløb og derfor på sin vis en del af hinanden. Forholdet mellem menneske, objekt og natur, der lige så stille blandes sammen, ses for eksempel i følgende citat: "*Jeg har fået en hudafskrabning på den ene finger, og blodet blander sig med jorden og det rustgule på mine fingre fra wirerne*" (Ibid.:12). Citatet er et eksempel, der understøtter og indikerer oplevelsen af at værket i sin helhed opløser skellene mellem menneske, natur og objekter. Dette trækker ligeledes tråde til Donna Haraway i den måde, bogen skildrer en relation mellem menneske og natur – der er et *kinship* mellem

jeget, jorden og dyrene, kaninerne såvel som myrerne. Som der for eksempel står: *“Jeg lægger hænderne på jorden. En kølig fugt stiger. Jeg kan sanse en puls dybt dernede, et mylder af aktivitet.”* (Ibid.:29). Hun mærker, hvordan jorden er levende. Jeget prøver således at forstå naturen, forstå hvordan den fungerer. Det ses blandt andet i følgende citat: *”hvor kommer solen fra, hvor står solen, hvor er vandet, hvor løber det hen”* (Ibid.:33). Jeget viser således en nysgerrighed og betagelse af naturen. Samtidig er det et billede på en vitalistisk forståelse af naturen, som Ghosh peger på som essentiel, så vi lettere kan forstå naturens og Jordens miljømæssige problematikker. Dette kommer ligeledes til udtryk ved, at naturen også skildres som noget storslået, og som noget der ikke er afhængigt af mennesket. For selvom det er den kultiverede form for natur, der skildres, fremstilles den stadigvæk som noget, der agerer af sig selv, noget kraftfuldt: *”Naturen er meget stærkere end os, den skyder løs, selvom vi intet gør”* (Ibid.:10), som der står. En storslået og kraftfuld natur, der fuldkommen kan omslutte en: *”Jeg føler mig uendelig lille”* (ibid.).

I skildringen af den kultiverede natur fremfor den vilde, ligger der måske en pointe. Faktum er nemlig, at vores natur i især Danmark stort set alt sammen er opdyrket. Derfor kan man ledes til at stille spørgsmålet: hvad er den rene, vilde natur og hvad er ikke? Hvor går skellet overhovedet mellem natur og kultur? I dette spørgsmål ligger således pointen: i Isager Ahls bog er der ikke noget skel. Skildringen af den opdyrkede natur understreger sammensmeltningen mellem det menneske/kulturskabte og naturen. Endnu et eksempel på den vitalistiske forståelse af naturen og Jorden ses i følgende eksempel: *”Man må se planterne som information, de er tegn, de kan læses, de fortæller hvordan jorden har det. Der findes ikke ukrudt”* (Ibid.:11). Dette viser hvordan jeget, naturen og planterne lever i samspil med hinanden. Et samspil der fordrer, at man er forpligtet til at forsøge at forstå hinanden; man må forsøge at aflæse de tegn, naturen bærer for at forstå den, så begge parter, natur og menneske, kan få de bedst mulige betingelser. Et samspil hvor mennesket giver og plejer jorden for at kunne få noget til gengæld, et udbytte på nænsom og bæredygtig vis. Som det beskrives i bogen, bliver der nødt til at være overensstemmelse mellem druerne, stokkene og bonden:

”Du følger vinen. Smager den. Smager druerne. En gang, to, tre. Observerer. Når du kan mærke at smagen stemmer overens med noget i dig, så handler du, høster. Der må være overensstemmelse. Drue, vin, bonde, så kan vinen finde sig selv” (Ibid.:15).

Citatet er endnu et billede på det vitalistiske syn på naturen. Vinen besjæles på sin vis, og tilskrives en agerende kraft. Det er ligeledes et billede på den sanselighed, der for jeget er knyttet til naturen. Det er et forsøg på at tage jorden seriøst og lytte til, hvad den har brug for, som et modsvar eller modbillede på den ekstraktivistiske og kapitalistiske forståelse af naturen som man i højere grad har på konventionelle landbrug, hvor man blandt andet bruger kemikalier, for at effektivisere processen, men som forurener jorden. Dog stadig med det formål at udvinde Jordens ressourcer til menneskets gavn. Her ligger måske endnu en pointe. For selvom Ghosh beskriver, hvordan mennesket har dyrket rovdrift på Jorden og naturen, for at udvinde ressourcer og generere kapital, hvilket har skabt massive ødelæggelser af hele økosystemer, så er mennesket stadigvæk nødt til at udvinde Jordens ressourcer og kultivere den, så vi kan overleve. Vi må blot gøre det på en anden måde, der ikke er destruktiv. En måde der er bygget på respekt og ydmyghed overfor naturen og dens kræfter. Dette må netop siges at være present i Sofie Isager Ahls bog.

Som nævnt indeholder bogen ikke noget reelt plot, men i højere grad en udvikling. En udvikling for jeget, der i takt med, at hendes krop gør mere og mere ondt, jo mere og mere hun arbejder, tager hende fra at være et 'jeg' til i højere grad blot at være en krop. Kroppen reduceres så at sige til *netop* at være en krop – arme, ben, hænder og fødder. Kroppen gøres til materie, den gøres til biologi, den gøres til ren natur: "*Der er så meget varme mellem mine hænder. Jeg sætter mig op, stryger dem over min lænd, mine ben, fødder, ansigt, hår.*" (Ibid.:66), "*Det er en krop der bærer giften, forvandler, forvitrer, for at efterlade jorden fuld og sprød. Det er en krop der fornyer jorden.*" (Ibid.:47) og "*Vinstokkenes skeletter er tegnet op. Forvandlingen, det er også min krop der knager.*" (Ibid.:72). Kategorierne – menneske og natur - opløses således fuldkommen ved ikke blot at lade naturen, jorden, menneske og objekter smelte sammen, men ved også at lade menneskekroppen reduceres til at være ren organisme. Heri opstår også et modbillede på den menneskelige exceptionalisme; for mennesket er ikke noget ophøjet væsen, der råder og bestemmer over naturen. Mennesket er ikke andet end en krop, end natur. En krop der er skabt af, og som dermed er en del af, Jordens kredsløb og cyklus.

AKACIEFRØENES FORFATTER

Af Ursula K. Le Guin

Akaciefrøenes forfatter af Ursula K. Le Guin (1982) er en kort tekst, præsenteret som tre forskellige uddrag fra det opfundne Tidsskrift for Therolingvistisk Forening. I tidsskriftet, deler tre fiktionelle forskere indenfor denne therolingvistiske forening deres nyeste opdagelser og videnskabelige refleksioner omkring deres fælles forskningsfelt; therolingvistik. Thero betyder på græsk ”vildt dyr” eller ”bæst” (Moestrup 2018), og therolingvistikken beskriver således dyrenes skriftsprog. I dette værk, bliver vi således inviteret til at gå med på den præmis, at et sådant forskningsfelt kunne eksistere som en seriøs del af videnskaben, selvom det i dag ligger langt fra vores nuværende forståelse af både dyrene og deres kommunikative evner. Værket befinder sig således indenfor genren af spekulativ fiktion, hvor et element af *willing suspension of disbelief*⁴ bliver en nødvendig del af læsningen af værket. Selvom dette forskningsfelt indenfor dyrenes sprog ved første øjekast kan virke lidt fjollet, formår Le Guin alligevel at tage os med ind i legen om en verden, hvor det nu er blevet videnskabeligt muligt at forstå dyrene og deres sprog. Dette gør hun gennem det akademiske og videnskabelige sprog i teksten, der virker genkendeligt og dermed også troværdigt, da der blandt andet trækkes på lingvistiske termer og videnskabelige rationaler. Sproget og ordvalget i teksten er således med til at underbygge præmissen om, at dette forskningsfelt kunne eksistere nu - eller i fremtiden. I bogens første uddrag - der omhandler de budskaber, som en død ‘myreforfatter’ har efterladt sig på en række akaciefrø – fremlægges der for eksempel en række lingvistiske kendsgerninger om ‘myredialekterne’. Der står: *”Ingen af de kendte myredialekter benytter verbalformer, bortset fra tredje person ental og flertal samt første person flertal.”* (Le Guin 2016:6). Som citatet her er med til at illustrere, benytter Le Guin sig således af termer indenfor sprogvidenskaben, der med deres genkendelighed, får rationalet i teksten til at forekomme mere troværdigt. Derudover leges der også med tiden i teksten på en måde, der udfordrer de selvsamme logikker og forståelsesrammer, som vi som læsere prøver at vurdere teksten ud fra. I tekstens tredje uddrag, som er en Leder skrevet af formanden for Therolingvistisk Forening, reflekterer formanden blandt andet over, hvordan deres forskningsfelt har udviklet og udvidet sig gennem tiden. Der står:

⁴ Refererer til konceptet om frivilligt at tilsidesætte sin logiske sans for at acceptere en fiktiv fortælling og dens muligvis ulogiske eller urealistiske præmisser: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100544310>

”Husk på, at så sent som i midten af det tyvende århundrede troede de fleste videnskabsmænd, og mange kunstnere, ikke på, at selv delfinsk nogen sinde ville blive forståeligt for den menneskelige hjerne – endsige værd at forstå! Lad der gå endnu et århundrede, og vi tager os lige så latterligt ud” (Le Guin 2016:17).

Dette citat er således med til at illustrere, hvordan Le Guin på humoristisk vis leger med tanken om, at vi som læsere udelukkende er udfordret af bogens præmis, fordi vi selv er et resultat af vores tids begrænsede udsyn på, hvad der er muligt såvel som relevant at vide noget om. Forfatteren skriver nemlig, hvordan man *”så sent som i midten af det tyvende århundrede”* ikke troede på, at man kunne forstå ‘delfinsk’, og *”Lad der gå endnu et århundrede, og vi tager os lige så latterligt ud”* - to ladede udtalelser, der hentyder til at mennesket på daværende tidspunkt endnu ikke kunne begribe at delfiner havde et sprog, som vi kunne forstå og afkode. Det fremkommer således også af citatet, at det nu i denne ”verden” som Le Guin opstiller, er en selvfølgelighed, at delfiner har et sprog – men også at denne selvfølgelighed ikke altid har eksisteret. Le Guin opstiller derfor ikke en alternativ *verden*, hvor dyrene kan tale gennem for eksempel bevægelse eller røre-kirtelsekret - men i højere grad en alternativ *virkelighed*, hvor man allerede i midten af det tyvende århundrede havde lært at forstå ‘delfinsk’, og hvor dyrene altid har kommunikeret, vi havde bare ikke lært at forstå dem endnu. Går vi med ind i denne spekulative og alternative virkelighed, så åbner der sig en række nye forståelser af dyrene, deres sprog og naturen generelt. Ud over denne præmis om at det er muligt at afkode dyrenes sprog, bygger teksten også på en anden præmis; at dyrene må tages alvorligt – som de blandt andet bliver det af therolingvisterne – da de er kommunikative væsener, der har en masse at sige, hvis blot vi evner at forstå dem.

I tekstens første uddrag ‘MS FUNDET I MYRETURE’ udfolder forskerne G. D’Arbay og T. R. Bardol deres undersøgelse af en række akaciefrø, som en ‘myreforfatter’ efterlod sig lige inden den mistede hovedet (Ibid.:7). Denne ‘myreforfatter’ omtales også af forskerne som ”Akaciefrøenes Forfatter” - og er dermed den forfatter, som lægger navn til selve bogen. I dette uddrag, som vi formoder er en forskningsartikel fra tidsskriftet for Therolingvistisk Forening, hører vi således om en række meddelelser, som denne ‘myreforfatter’ har skrevet med røre-kirtelsekret inden den døde. Forskerne lægger her særlig vægt på, at denne tekst har været svær for dem at fortolke, men også at den er yderst interessant, fordi den på ingen måde ligner nogen anden kendt ‘myretekst’ (Ibid.:5). Denne del af bogen, er således bygget op omkring en række

gengivelser af de meddelelser, som stod skrevet på frøene oversat til ‘menneskesprog’, kort efterfuldt af forskernes analyser og fortolkninger af, hvad dette må betyde:

”Frø nr. 30-31

Æd æggene! Op med Dronningen!

Der har allerede hersket en del strid om fortolkningen af udtrykket på Frø nr.31. (...) Vi slår derfor til lyd for, at denne særprægede forfatter, med de midler hun havde til rådighed i sin øde og ensomme gang, søgte at udtrykke den stærkeste blasfemi, en myre kan forestille sig, og at den korrekte læsning af Frø nr.30-31, i menneskelige begreber, er:

Æd æggene! Ned med Dronningen!” (Le Guin 2016:6-7).

Som dette udsnit fra teksten viser, er forskerne således uenige om, hvordan myrens meddelelser må tolkes. De kan ikke anvende de gængse regler fra menneskeligt sprog på deres opgave, og må bevæge sig ud over en *”etnocentrisk fortolkning af ordet »op«*”, hvormed de ender med at tolke myreskriften, som et oprørske manuskript, fra en rebelsk myre, der vil af med dronningen (Ibid.). Som Haraway også skriver om Le Guins tekst, er forskernes greb om den dyriske kommunikation stadig usikker og fragmentarisk *”fuldt af gæt som bro over dybe naturkulturelle forskelle”* (Haraway 2021:191). Men det er samtidig denne bro som forskerne forsøger at komme over, og det fælles projekt for forskere fra den therolingvistiske forening er således at forstå dyrenes verden og sprog med den nødvendige ydmyghed, som sådan en opgave påberåber sig. Gennem denne ydmyghed opnår de en fortolkning af dyrenes verden, der bryder med vores vanlige forståelse af dyrenes agens og individualisme, der på mange måder nedbryder idéen om den menneskelige exceptionalisme (Le Guin 2016:7,10,11,12). En rebelsk myre, der ønsker at gøre oprør, ligger i hvert fald langt fra vores nuværende idéer om myrer, som et kollektivt og instinktbåret naturvæsen, der ikke er i stand til at tænke selvstændigt, ej heller nedskrive sine refleksioner så det kan afkodes af andre myre, og dermed føre til oprør.

Tekstens andet uddrag ‘BEKENDTGØRELSE AF EN EKSPIDITION’ er skrevet af therolingvisten D. Petri. D. Petri skriver her ud til de andre therolingvister i foreningen for at meddele, at vedkommende har fået fondsmidler af UNESCO til at tage på en ekspedition i Antarktis for at studere kejserpingvinernes sprog (Ibid.:12-13). I dette uddrag udfolder D. Petri således, hvorfor ‘kejserens’ sprog eller litteratur er både relevant og interessant at udforske, og hvorfor

andre forskere burde tage med på ekspeditionen. D. Petri starter dog sit skriv med en kort refleksion over de forståelsesmæssige grænser eller udfordringer, som man hidtil er stødt ind i forsøget på at forstå forskellige dyr og deres litteratur. Forskerne har blandt andet haft store vanskeligheder ved at læse 'pingvinsk', da man oprindeligt troede, at man kunne afkode det kinetiske sprog ved hjælp af indsigterne fra 'delfinsk' (Ibid.:9). Dette viste sig dog ikke at være tilfældet, som D. Petri også fremlægger det. For selvom 'pingvinsk' ligner 'delfinsk' i form, så adskiller det sig i indhold (Ibid.). Gennem disse beskrivelser får vi indsigt i therolingvisternes faglige fællesskab, hvor dyrenes sprog diskuteres indbyrdes i en evig søgen efter nye erkendelser om dyrenes litteratur. D. Petris videnskabelige refleksioner giver os derudover en indsigt i hvilke metoder, forskerne bruger til at afkode dyrenes sprog. Pingvinerne udtrykker sig eksempelvis gennem bevægelse, og denne bevægelse optages med undervandskameraer (Ibid.:9). Dertil kommer dog fortolkningsdelen, hvor en forståelse af dyrenes specifikke natur og væsen bliver relevant for ikke at sige afgørende. Som D. Petri fremlægger det, blev det nemlig først muligt for forskerne at forstå adeliepingvinens poesi, da man indså at pingviner er fugle, og at de derfor *"ikke svømmer men flyver i vand"* (Ibid.:10). 'Adéliesk' mindede derfor mere om 'lavgrågåsisk' end om 'delfinsk', som D. Petri fremfører det, og efter denne erkendelse kunne man således bruge sin forståelse af 'lavgrågåsisk' til at opstille det første tentative glossar over 'pingvinsk' (Ibid.:9). På denne måde tydeliggøres også, hvordan forskernes manglende forståelse af dyrene til tider fungerer som en hæmsko i deres afkodning af dyresprogene, men samtidigt at de gør et inderligt forsøg på at forstå dyreverdens mange litteraturer. Gennem teksten fornemmer vi en vis ydmyghed i de perspektiver som forskerne udtrykker i relation til deres forskningsfelt; en forståelse af at mennesket muligvis ikke evner at begribe den skønhed og poesi, som naturen rummer, og som dyrene er en del af. Dette kommer blandt andet til udtryk i følgende citat, hvor D. Petri citerer en anden professor i therolingvistik: *"Kejserpingvinens litteratur er lige så afskrækkende, lige så utilgængelig som selv Antarktis' frosne hjerte. Det er muligt, at dets skønhed er overjordisk, men den er ikke for os"* (Ibid.:11).

Gennem citater som dette udfolder Le Guin således, hvor utrolig smuk og gådefuld, nærmest overjordisk, naturen kan forekomme mennesket. Vi kan tage et skridt i forsøget på at forstå dens mysterier, men der vil samtidigt altid være ting, vi ikke kan få indsigt i - ja endda ting som ikke er for os. Med ord lagt i munden på en fiktionel forsker, formår Le Guin således at fremføre, hvordan naturens skønhed ikke kan reduceres til ord, og hvordan dens mysterier ej heller kan erkendes fuldstændigt gennem vores rationelle og logiske måder at begribe verden

på. Som D. Petri blandt andet udtrykker det i teksten: *“Ja, det vi kalder »oversættelser« fra adéliesk - eller fra enhver gruppekinetisk tekst – er, for at sige det rent ud, ikke andet end noder – libretto uden operaen. Balletversionen er den sande oversættelse. Intet i ord kan være fuldendt.”* (Ibid.:10). Dyrenes litteratur med alle dens budskaber er bedst oversat gennem andre menneskelige kunstformer – og altså ikke gennem videnskaben. På denne måde undersøger og udforsker Le Guin grænserne for den menneskelige forståelse af den radikale “anden”; dyrene, naturen. For selvom vi muligvis kan oversætte dens sprog, peger hun også på alle de udfordringer, vi møder i fortolkningen af dette ud fra vores snævre antropocentriske perspektiver på verden og naturen (Ibid.:12, 15).

Dette udfoldes også yderligere i tekstens tredje uddrag, skrevet af formanden for Therolingvistisk Forening. Her filosoferer han blandt andet over, hvorfor therolingvisterne kun studerer dyr og ikke planter - og kommer i den forbindelse ind på, hvordan vi har lært at forstå dyrenes kunst og kommunikation. Han skriver: *“Da vi selv er dyr, aktive, rovdyr, søger vi (naturligt nok) efter en aktiv, rovdyrisk, kommunikativ kunst, og når vi finder den genkender vi den. Udvikling af denne evne til at genkende og værdsætte er en sen og berømmelig præstation”* (Ibid.:15). Herigennem peger formanden således på, hvordan vi kun forstår ting ud fra os selv, fordi vi på en måde kan genkende det fra os selv – og derfra værdsætte det. Det er sådan vi lærte at forstå dyrene, men den endnu mere radikale “anden”, naturen, planternes kunst, har vi endnu ikke lært at forstå, fordi planterne måske opererer efter “evighedens målestok” (Ibid.:17). Han skriver:

“Det er muligt, at Tiden, den væsentlige bestanddel, matriks og mål for al kendt animalsk kunst, overhovedet ikke indgår i vegetabilsk kunst. Planterne benytter måske evighedens målestok. Vi ved det ikke. Vi ved det ikke. Vi kan kun gætte på, at Plantens formodede Kunst er fuldkommen forskellig fra Dyrets Kunst. Hvad den er, kan vi ikke sige. Vi har endnu ikke opdaget den. Og dog forudsiger jeg med nogen vished, at den eksisterer, og at den, når den bliver fundet, vil vise sig at være, ikke aktiv, men reaktiv: ikke kommunikativ, men receptiv.” (Le Guin 2016:17)

Som citatet her er med til at tydeliggøre, stiller formanden således spørgsmålstejn ved sin egen viden - og de menneskelige videnspraksisser. Dertil knyttes der dog også et håb - eller en dristig vision - for selvom vi ofte kan være fanget i vores nuværende perspektiver og begrænsede

erkendelsesmåder, vil vi måske en dag kunne forstå vulkanernes poesi eller larvernes sarte, flygtige vers, som formanden skriver det (Ibid.:18).

Selvom Le Guins værk udfolder en alternativ virkelighed, taler den dog samtidigt ind i vores, og stiller spørgsmålstegn ved vores nuværende forståelse af naturen, der ofte blot reduceres til en ressource, frem for det overvældende mysterie, som den også er, og som med ærefrygt burde udforskes i sin egen ret, som kommunikation, kunst, poesi - og dermed som en levende kraft, der fortjener vores største respekt og nysgerrighed.

HAVBREVE

Af Siri Ranva Hjelm

I *Havbrevene*, en bog af Siri Ranva Hjelm Jacobsen fra 2018, finder vi en brevudveksling mellem to have; Atlanterhavet og Middelhavet. De to have skriver frem og tilbage om følelser, erfaringer, slægtens historik og deres store plan om at genforene verdenshavene. Middelhavet med sine kun 5 millioner års levetid er i værket lillesøster til Atlanterhavet, der har eksisteret i hele 180 millioner år (Jacobsen 2018:9). Undervejs gennem brevudvekslingen støder vi på emner som global opvarmning, evolutionsteori, myter, forurening, flygtningekrise og meget mere, alt sammen fra havets perspektiv. Ved netop at adressere disse tematikker, og derved lægge sig tæt op ad den virkelighed vi kender og lever i, formår værket at pakke samfundskommentarer ind i spekulativ fiktion.

Havbrevene er nemlig et prosaværk med træk fra fantasy-genren, og som udgangspunkt stiller værket en række præmisser, som læseren må lege med på for at følge plottet. En af disse, som også er en meget indlysende 'overnaturlig' præmis, der bekræfter genretrækkene, er havenes evne til at skrive breve. Gennem denne brevudveksling får vi således et indtryk af, at de to have har personligheder. Som vi bliver introduceret til i starten af værket, har Middelhavet karaktertræk af en yngre og mindre erfaren lillesøster, der er forelsket i den mytiske Ikaros, et symbol på mennesket (Ibid.:9). Lige så fremstår Atlanterhavet med en storesøsterpersonlighed, der er omsorgsfuld overfor sin lillesøster, men som også rummer en større erfaring, vision og visdom

(Ibid.:9,29). Havenes personligheder kommer blandt andet til udtryk gennem den antropomorfisme, som er gennemgribende i værket. Vi kan se det antropomorfe både i havenes kropslighed: *“Min pande er hed, min kjole klistrer, alting drømmer uroligt i mig”* (Ibid.:8:40), men også i de følelsesmæssige udtryk: *“Dit korte svar virker så trykket. Denne perle trøstede mig for nylig, da jeg var i et farligt humør (...)”* (Ibid.:26). Havene får på denne måde en kropslighed, der placerer dem helt forrest i fortællingen, og hvor landet og dets tilhørende skabninger stilles i baggrunden. Vi introduceres på denne måde til verden gennem havets erindringer, sansninger og historie, dog afviger deres idé om verden ikke meget fra den, vi kender og lever i.

Skabelsesmyten

For at tydeliggøre den verden, som fremtræder i værket, kan vi starte med at kigge på havets skabelsesmyte. Skabelsesmyten slår tonen an i forhold til, hvordan værket generelt balancerer antropomorfismen med den menneskelige opfattelse af historie og geografi. Denne balance siger noget om de sandsynligheder, værket virker gennem, og peger derved også på elementer af fortællingens *willing suspension of disbelief*. Lad os eksemplificere dette ved at se på skabelsesmyten:

“Da landet brød ud, og det første hav blev flået i stykker, sørgede alt vand. De af vores ældste søstre, der kunne, brølede til hinanden. (...) De skyllede mod deres indre kyster og græd. Ingen kan sige, hvor længe de sendte beskeder frem og tilbage, møjsomligt udtænkte planen, valgte materialer, udviklede de første bakterielle prototyper og sendte dem mod land. Hver prototype: en beholder, et levende kar. Hvis landet ikke kunne knuses, ville vi krydse det – beholder for beholder, kar for kar, skulle vi mødes igen. A. (Jacobsen 2018: 34).

Vi bliver i ovenstående citater præsenteret for, hvordan en klode, der engang var dækket af ét stort sammenhængende hav, blev opbrudt af land, og dermed separerede havet i mindre dele. Alt sammen under panik, gråd og brøl fra søstre, der ikke længere var forenet. Tilgår vi eksempelvis søstrenes myte med palæogeografien in mente, kan vi se naturvidenskaben behandle samme tidsperiode, og forklare hvordan Pangæa, superkontinentet, begyndte at dele sig for 200 millioner år siden, og derved skabte mellemrum mellem både havet og landet på ny (Den Store Danske: Pangæa, Palæogeografien). Dette eksemplificerer den måde hvorpå værket

trækker på faktualiteter og logikker vi kender, både inden for naturvidenskaben, men også vores historier, kulturer og evolutionsteori, og på denne måde leger med vores forståelse af sandsynligheder. Læseren kender til historien om, at kontinenterne engang var samlet i en stor landmasse. Ved at pryde værket med disse genkendeligheder, inviterer værket os til at lege med på præmissen om, at have også kan skrive breve, svede, føle panik og lægge planer.

Havets forhold til menneskene

Der opstår en klar uenighed mellem søstrene, når det kommer til “krybene” på land. Som det tidligere er antydnet, har Atlanterhavet ikke meget til overs for det liv, det findes på land (Jacobsen 2018: 27). Hendes ligegyldighed overfor landet, og derved menneskene, viser sig som en misantropi, hvor Atlanterhavet fuldkomment afviser sin lillesøsters hang til medlidenhed med livet på land (Ibid.:58). Atlanterhavet holder sit blik rettet mod målet om at blive ét, og i denne større sag, har mennesket ingen betydelig plads. Dette ses i værket, da lillesøsteren forsøger at opmuntre Atlanterhavet med en ‘perle’, et erindringsbrev fra menneskene, hvortil storesøsteren svarer, at hun oplever ligegyldighed overfor sådanne perler og mennesket, og i stedet må rette blikket mod at blive et samlet kosmos: “*Nej – jeg venter, jeg savner mine søstre, jeg ser op i rummet bag atmosfæren. Rummet er det øje jeg ønsker at spejle mig i. A.*” (Ibid.:27). Atlanterhavet er urokelig, når det kommer til, at alting skal ses i en større sammenhæng, og hun bliver derfor også et symbol på, den gaia-historie, som er at finde i værket. Haraway beskriver disse fortællinger som geo-historier, hvor vi netop får lov at høre historierne fra de aktører, som vi normalt ikke lægger mærke til (Haraway 2021: 78). I *Havbrevene* præsenteres vi derfor for havets perspektiv, som undersøges og udfoldes i forsøget på at give havene en “stemme” og dermed en fortælling. Gennem værket konstrueres havet således som en aktør i egen ret, der har sit eget liv, drømme og visioner. Tyer vi til Ghosh, kan vi se fortællingen indeholde en gaisk forståelse af verden, fordi den netop holder et fokus på den ikke-menneskelige vitalitet (Ghosh 2012: 214), i hvert fald når vi følger Atlanterhavet.

Hos Middelhavet ser fortællingen en smule anderledes ud. Lillesøsteren har ikke samme målrettethed, som sin søster. Hun modsætter sig ikke direkte den store plan, men tvivler blot en smule på dens brutalitet (Jacobsen 2018:60). Hendes tvivl kommer til udtryk blandt andet gennem sin følelse af at være forbundet med livet på land: “*At alting ligner alting. Jeg har bemærket, at flokdyr - vistnok alle slags, men i hvert fald klovdyr, fugle, kryb - løber som vand, når*

flokkene bliver store nok.” (Ibid.:28). Citatet indeholder på mange måder den vitalisme som Ghosh beskriver, ved at tydeliggøre forbindelsen mellem alting: *“alting ligner alting”*, også krybene på land ligner vandet. I dette citat kan Middelhavets forbindelse til krybene, dog måske spores tilbage til erkendelsen, at det var havet, der i første omgang startede alt liv på land (Ibid.:34), hvorfor de må have en evolutionær sammenkobling. På et senere tidspunkt i værket benævner Middelhavet, hvordan hun engang så krybene som fjerne kusiner, men *“når krybenes bælge flækker”* (Ibid.:52) - en allegori for flygtningeskibe – ser hun i højere grad mennesket som børn, og må vende blikket væk, når de drukner. Middelhavet udfordrer sin storesøsters - og måske genforeningsplanens, kynisme, ved at stille spørgsmål som: *“Hvor skal fuglene lande henne?”* (Ibid.:58) og *“Vil jeg kunne kende mit ansigt, når jeg ikke længere er mig?”* (Ibid.:60). Middelhavets tvivl kommer således til udtryk både gennem en empati og en forbundethed til det, der er på land, men samtidigt også i en lillesøsteregoisme, hvor hun er bange for at miste sig selv i den større sags tjeneste. Kaster vi blikket mod Middelhavets geografiske placering, er havet historisk placeret i eurocentrismens epicenter, hvilket måske kan lede os i retningen af, hvorfor menneskene hos hende får en særlig plads - og måske finder også her årsagen til sin lillesøsteragtige genstridighed mod at se alting i en større sammenhæng, da hun, som hun siger: *“(…) ligger her med kysterne om halsen.”* (Ibid.:18).

Ikaros

Myten om Ikaros fylder en del i værket, og lægger endda navn til et af bogens kapitler. Middelhavets tvivl, som er beskrevet i ovenstående afsnit, kommer endda også til udtryk, når søstre i brevudvekslingen diskuterer, hvorvidt denne mytiske figur er værd at elske.

“Når jeg genkalder mig Ikaros, bliver jeg meget sørgmodig og forvirret. Han var branket kobber, et hjerte, jeg bar ham på min læbe. Jeg bliver vingerne, eller jeg blev voks, noget af mig smeltede til Ikaros.” (Jacobsen 2018:52).

Ikaros bliver i værket et symbol på mennesket, samt et knudepunkt for, hvordan vi i værket kan forstå koblingen mellem havene, menneske, og måske det derimellem. I citatet ligger den medlidenhed og empati, som lillesøsteren føler for mennesket. Atlanterhavet holder dog stædigt fast på, at når vi kigger på Ikaros, må vi også kigge på Daidalos (Ibid.:51), for ikke at fortabe os i medlidenheden med menneskeheden, men også for at vi ser hele mennesket, og

ikke kun dets biologiske forbindelse til havet (Ibid.:22,34). Vi ved, at Middelhavet har et specielt bånd til Ikaros og menneskene, og efter at hun i et brev erklærer, at hun endnu engang er begyndt at tænke på Ikaros (Ibid.:40), får Atlanterhavet hende til at fundere over myten set i et andet lys, end hvad også vi måske er vant til:

“Daidalos’ vinger bør ikke opfattes som en opfindelse gjort i nød, men som kulminationen på et årelangt kunstnerisk og filosofisk virke: resultatet af en absolut gentænkning af forholdet mellem bygningsværket, krop og natur. (...) Efter alt at dømme opfattede han faldet som en mindre vigtig begivenhed.” (Jacobsen 2018: 43-44)

Hvis vi starter med at se på Daidalos’ ligegyldighed overfor sin søns død, bliver dette i denne sammenhæng et symbol på menneskets ufølsomhed overfor andres lidelser. Dette kan nemlig også antydes i lyset af en anden ‘perle’, som Atlanterhavet i samme omgang får sin søster til at tænke over; til en udstilling af maleriet “Landskab med Ikaros” af Pieter Bruegel forklares det således: *“Ikaros på maleriet ses fra Daidalos’ perspektiv. Men perspektivet er jo også vores, beskuerens. Vi er alle sammen tilskuere til druknedøden ud for Sicilien (...)”* hvor til storesøsteren senere forklarer: *“Dér har du din Ikaros, men også din Daidalos”* (Ibid.:50, 51). Grunden til at Atlanterhavet fastholder, at vi må se Ikaros i lyset af Daidalos, afslører, at vi ifølge hende må se, at mennesket er klar til at vende den anden kind til, når det kommer til andres ulykke. Samtidigt forsøger hun at overbevise sin lillesøster om, at hun nok kan mærke, at hun smelter sammen med en del af Ikaros, voks og vinger, men at mennesket rummer en side, der måske ikke er hendes kærlighed værd.

At Ikaros og Daidalos’ flugt ikke var af nød - som det er for dem, der i dag drukner ud for Sicilien, men i stedet var en *“kulminationen på et årelangt kunstnerisk og filosofisk virke: resultatet af en absolut gentænkning af forholdet mellem bygningsværket, krop og natur.”* (ibid.:44), kan både ses som en kommentar til nutidens flygtningekrise, men måske også som en form for kritik rettet mod Daidalos’ byggebegær. Det beskrives i samme ‘perle’, hvordan Daidalos udelukkende var optaget af at bygge, og specielt af *“kroppens møde med bygningsværket som vilje”* (Ibid.:42). Ser vi på myten i sin helhed, med dette in mente, bliver det klart, at vi skal lægge mærke til menneskets evne og vilje til at opfinde, bygge og udvikle. I myten bliver Ikaros med sin fars mekanik på ryggen, derved også et symbol på mennesket som et teknologibærende væsen. Dvæler vi et øjeblik ved dette i lyset af Haraway, kan vi se hvordan

Daidalos' byggebegær, kan være et symbol på det Haraway kalder menneskets tro på teknofiks (Haraway 2021:23), som et håb om at teknologien vil rede os ud af de kriser, vi befinder os i. Atlanterhavet tvinger os således til at forstå, at Ikaros falder ned fra himlen på grund af sin fars nytænkning af vinger, voks og bygningsværk, og kommenterer i samme ombæring, på menneskets kynisme og deres lovprisning af teknologien som redning og fremdrift. I *Havbrevene* får menneskelige løsninger dog ingen rigtig endegyldig betydning, da verdens skæbne alligevel aldrig har været op til menneskene at udsige.

Mesterplanen

Siden havene blev delt, har søstrene forsøgt at genforene sig, i ønsket om igen at dække kloden med vand: *"Vi bliver en spejlkugle, et øje, en mor."* (Jacobsen 2018:64). Gennem *"levende kar"*, som *"de første bakterielle prototyper"* (Ibid.:34) sendte havet således vandbeholdere - stamfædre til mennesket og dyrene, ind på land for langsomt at genforenes i ét verdenshav. Dog opstår der i årenes løb nogle evolutionære bump på vejen, der ikke var en del af havets oprindelige plan: *"Jeg har længe følt en dyb ligegyldighed overfor livet på land. Jeg væmmes ved krybene som ved synet af det blotte organ, de giver mig kvalme. Sådan har jeg det for resten med alle pattedyr lutter fedtet pels og væskende kirtler, summen af vores fejl."* (Ibid.:27). Menneskenes eksistens, og forresten også pattedyrenes, bliver således en fejl i en større plan udtænkt af havet. Denne decentralisering af mennesket sker gennem skabelsesmyten, men tydeliggøres endnu mere gennem for eksempel kaldenavnet "krybene", som på mange måder ligestiller eller værre, degraderer mennesket til en ligegyldig status i det større hele. På denne måde formår værket at skabe en fortælling, der udfordrer en menneskelig exceptionisme, blandt andet ved at fjerne mennesket fra centrum af Historien og fortællingen.

At menneskene på denne måde bliver et biprodukt af havenes mesterplan, kan ses i lyset af Ghosh' tanker i *The Nutmeg's Curse*. Ghosh beskriver nemlig her, at vi kan stille spørgsmål til, om klimaforandringerne muligvis kan ses som et svar eller en reaktion fra naturens side på årelange pinsler og rovdrift (Ghosh 2021:90). Som nævnt tematiserer *Havbrevene* klimaforandringer og miljøforurening. Dette fremkommer i værket, som hede somre, skovbrænde og havene der fyldes *"med noget væsensløst og fremmed"* (Jacobsen 2018:40, 49, 13), men tydeliggøres også i genforeningsplanens acceleration: *"Hvad angår krybene – jeg fornemmer din sorg. Ingen af os havde forudset denne acceleration. (...)"* (Ibid.:20). Havene adresseres i dette citat

den globale opvarmning, og de stigende vandstande, som en acceleration af deres allerede eksisterende plan. Det er ikke til at siges om den endelige plan går ud på at oversvømme landet, men vi ved, at vi snart er tæt på (Ibid.:56). Læner vi os ind i Ghosh' tanker, kan vi tilmed sige, at havenes agens i værket modsætter sig den vestlige idé om en passiv og livløs natur (Ghosh 2021:90). Ghosh skriver nemlig, at vi må se Jorden som en *"living entity, in which atmospheric, oceanic, and many other systems interacted dynamically."* (Ibid.:92), og med *Havbrevene* får vi altså et bud på, hvordan oceanet interagerer på kloden, tilmed hvordan det ikke blot reagerer, men også konspirerer.

DISKUSSION

Amitav Ghosh og Donna Haraway udfolder på hver deres måde, hvordan den moderne vestlige naturforståelse med dens opdeling af natur og kultur, gør det svært for os at fortælle gode historier om klimaforandringerne og naturen generelt. Begge teoretikere peger derudover på, hvorfor de historier vi fortæller - om os selv og naturen - kan have en betydning for vores evner til at løse de problemer, som klimaudfordringerne stiller os overfor, da de er med til at forme vores bevidsthed om klimaspørgsmålet og vores forhold til naturen. Som Amitav Ghosh peger på, har de historiske og kulturelle processer i forbindelse med imperialismen, ekstraktivismen og modernismen formet et verdenssyn, hvor naturen i høj grad ses som livløs ressource. Derudover bygger det moderne verdensbillede på en idé om, at natur og kultur er to adskilte størrelser, samt på forestillingen om den menneskelige exceptionalisme, at mennesket adskiller og udmærker sig fra "resten". Denne forståelse af mennesket og naturen har derfor affødt, at naturen ifølge Ghosh og Haraway er blevet gjort til en form for baggrundskulisse for den menneskelige gøren og laden, uden agens og betydning i sig selv. Ifølge Ghosh og Haraway er det således dette verdensbillede og natursyn som udgør en udfordring, når det kommer til at tackle de problemstillinger som klimaforandringerne stiller os overfor, fordi vi har "glemt" eller fortrængt vores store forbundethed til J/jorden og alle dens væsner. Det er således dette menneskenatursyn som vi bør gøre op med, og i det følgende vil vi derfor kigge på de naturfortællinger, som træder frem i vores værker, og hvordan disse fortællinger kan være med til at forhandle vores syn på mennesket og naturen, og dermed få en betydning for vores måde at håndtere klimakrisen på.

Starter vi med *Havbrevene* kan vi se, hvordan dette værk gør op med det moderne verdensbillede opdeling af natur og menneske, som det præsenteres i teorien af både Haraway og Ghosh. Dette fremstår tydeligt gennem værkets Gaia-historie. Gaia-historien ses gennem den vise storesøster, Atlanterhavets, urokelige tro på, at kloden igen må blive en samlet enhed (Jacobsen 2018:27). Det kan hertil pointeres, at selvom havets plan om at genforene sig kan fremstå, som et ønske, der udelukkende er til fordel for havene selv, ophøjer havenes ønske om at forene sig i en større sags tjeneste; med rummet bag atmosfæren som forbillede. Fortællingen i værket bryder, og forhandler dermed, måden hvorpå vi tænker naturen, som noget der er livløst og adskilt fra mennesket, og ender derfor med at gøre op med den menneskelige exceptionalisme.

I samme ombæring bliver fortællingen altså også, set i lyset af Haraway, til et opgør med macho-historien – for hér er ingen helte, kun forelskelser og Daidalos. Den bliver således et forsøg på at fortælle en “ny” historie eller måske at vende tilbage til en gammel, ved at trække på elementer fra fortidens myter. Vi ved dog fra analysen, at værkets udgangspunkt er antropomorft. Ved at tillægge havene menneskelige egenskaber og følelser, kan man derfor sætte spørgsmålstegn ved, om den besjæling af havet, som antropomorfismen skaber i værket, blot afgrænser fortællingen til på en måde at pege tilbage på mennesket selv? Spørgsmålet er således om havene får en reel ‘stemme’ i værket eller om de blot bliver en spejling af os selv, mennesket? Hvordan kan man i det hele taget få adgang til en forståelse af den radikale “anden”, naturen, havene, dyrene, når deres “perspektiver” og “erfaringer” ikke er tilgængelige for vores umiddelbare erkendelse? Dette spørgsmål leder os således over i Ursula K. Le Guin og *Akaciefrøenes Forfatter*, da det i høj grad er dette spørgsmål, som værket forsøger at udfolde og diskutere. Gennem therolingvisternes forskning i dyrenes ‘sprog’, arbejder Le Guin nemlig med spørgsmålet om, hvorvidt dyrene, såvel som blomsterne, jorden og vulkanerne, kan have et ‘sprog’ og dermed deres egne meningsdannelsesprocesser og agens. Her taler Le Guin således i høj grad ind i Ghosh’ teori om tavsliggørelsesprocessen af naturen, og Le Guin kommer her med et konkret - om end fiktivt - bud på hvordan dyrene skaber deres egne meninger, sprog og fortællinger - og derfor fortjener vores største respekt og værdsættelse. Le Guin hentyder dog samtidigt til det paradoksale i, at det moderne menneske, ofte kun kan forstå og værdsætte naturen gennem videnskabelige metoder, og via en spejling af os selv i den. Som formanden for Therolingvistisk Forening skriver: “*Da vi selv er dyr, aktive, rovdyr, søger vi (naturligt nok) efter en aktiv, rovdyrisk, kommunikativ kunst, og når vi finder den genkender vi den. Udvikling af denne evne til at genkende og værdsætte er en sen og berømmelig præstation*” (Le Guin 2016:15). Le Guin peger således på, hvor svært det er for os at sætte os ind i den radikale “anden” - og hvordan det ofte ender i en antropomorfisering af den “anden”, fordi vi har svært ved at begribe det, der er “ud over os selv”. Gennem værket peger hun dog også på, at naturen er så meget mere end noget, vi nogensinde vil kunne begribe med vores videnskabelige metoder, og at poesien og kunsten derfor er vores bedste bud på at oversætte eller få indsigt i naturens mysterier. Både *Akaciefrøenes forfatter* og *Havbrevene* forsøger således på hver deres måde, at tildele naturen en ‘stemme’ hvilket muliggøres gennem de litterære greb fra spekulativ fiktion. I *Havbrevene* muliggøres dette gennem fantasy-træk og antropomorfisme, hvor det i *Akaciefrøenes forfatter* muliggøres ved at skabe en anden “virkelighed” i den verden vi allerede finder os i. De to værker giver på denne måde naturen en direkte stemme i fortællingen, hvilket

sammen med de litterære træk, adskiller værkerne fra fortællingen i *Naboplanter*. Heri får naturen nemlig ikke en direkte stemme, som i vores andre værker selvom værket alligevel formår at tale ind i en vitalistisk forståelse af verden. Værket formår at blive nede i mulden, i landbruget, i hverdagen, og derigennem give os en indlevelse i forbindelsen mellem os og naturen, ikke som modsætning, men i relation til hinanden. Værket bliver i tid og sted i den virkelige verden, og prikker til læserens medfølelse, og efterlader os med en følelse af rent faktisk at være forbundet til naturen. Tager vi derfor Ghosh' tanker om, at det for den moderne roman, og kunsten generelt, er svært at inkorporere naturoplevelser, bliver *Naboplanter* på nogle måder et eksempel på, at det godt kan lykkes. Som nævnt i vores analyse, formår *Naboplanter* nemlig at forhandle vores opdeling af natur og kultur gennem skildringen af altings forbundethed på en meget jordnær, pragmatisk og realistisk måde. Værket skaber et sanseligt indtryk af naturen, der taler til læserens empati med jeget og det liv, der omgiver hende. Værket går et stykke hen ad vejen, med på præmissen om, at menneske og vinstok er to adskilte enheder, dermed ikke sagt at de begge ikke er "natur" og kan interagere med hinanden. De er ikke adskilte i den dikotomiske forstand, netop fordi vores kroppe også blot er materie, en organisme sammensat af celler, lige såvel som et dyr eller en plante er det. Værket forhandler menneske-naturforholdet ved at træde *ud over*, at mennesket mangler en forbundethed med naturen. For i værket er det en selvfølge, at mennesket har et forhold til den natur, der omgiver det. Det er en selvfølge, at vi er *en del af* naturen. Sagt på en anden måde, bliver menneske-naturforholdet i *Naboplanter* til en sanselig sammensmeltning i det trivielle, frem for at naturen direkte taler og føler, som den eksempelvis gør i *Havbrevene*. I *Havbrevene* tydeliggøres det, at mennesket mangler empatien, og måske derfor ikke abonnerer på vitalismen (jævnfør afsnit om Ikaros). I *Naboplanter* skildres det, at menneskene måske netop allerede besidder denne empati eller indlevelse med naturen, og at vi tilmed ikke mangler den vitalistiske verdensforståelse, men at det måske i højere grad er den overordnede kapitalistiske forståelse af Jorden, der er destruktiv og derfor problematisk, når det blandt andet kommer til klimakrisen. Dermed er det heller ikke det enkelte menneske, bonden som storbyboeren, der mangler et nært forhold til naturen. Værkets projekt er så at sige derfor nærmere et forsøg på at understrege den respekt vi bør have for Jorden, at understrege at, ja, selvfølgelig er Jorden og naturen levende, og derfor skal vi også lytte til den og anerkende dens agens, selv når det er den kultiverede form for natur. For *Naboplanter* kan produktion og udvinding af naturressourcer derfor sagtens sameksistere med et nært og tæt forbundet forhold mellem menneske og natur. Måske er det derfor okay at se naturen ud fra et menneskeligt perspektiv, og at se naturen som en ressource der kan bringe os gavn? Så længe

vi ser det som et gensidigt forhold og anerkender, at vi har *brug* for naturen. At insistere på at forholdet ikke bliver destruktivt for hverken mennesket eller naturen.

KONKLUSION

I denne rapport har vi med udgangspunkt i teori fra Donna Haraway og Amitav Ghosh, undersøgt, hvordan naturfortællinger kan være med til at forhandle vores syn på forholdet mellem mennesket og naturen, og dermed få en betydning i vores tilgang til klimakrisen. Som Ghosh og Haraway på hver deres måde belyser, gennem deres teoretiske bidrag i opgaven, spiller historiefortællingen en væsentlig rolle for vores tilgang til de problematikker som klimakrisen stiller os overfor. Ghosh fortæller, hvordan den moderne verdensopfattelse har fordret et natursyn, der muliggør den vedvarende udnyttelse og rovdrift på J/jorden. Dertil fremlægger han, at selvsamme verdenssyn opstiller en række barrierer i fantasien, der gør det svært for kunstnere, som ham selv, at fortælle troværdige og "gode" fortællinger om klimaforandringer og naturfænomener fordi naturen i det modernistiske verdensbillede er blevet gjort til en livløs ressource, frem for en omvæltende kraft, der trænger ind i menneskers liv og skæbne. For at komme omkring dette foreslår Ghosh derfor en anden verdensforståelse og natursyn; vitalismen. En forståelse af naturen som noget andet og mere end en livløs ressource - som levende og besjælet, som en aktør der reagerer, svarer tilbage og skaber mening på egne præmisser. Vejen imod et vitalistisk natursyn, går ifølge Ghosh gennem empatien, da det er denne, der muliggør vores forståelse for naturens vitalitet. Her peger Ghosh således også tilbage på historiefortællingens betydning, for ifølge ham er det gennem historierne, at empatien kan plejes. Ud over Ghosh understreger Haraway på lignende vis, hvordan de historier vi fortæller, har en afgørende betydning for vores evne til at blive i besværet, og dermed løse vor tids udfordringer. Ifølge Haraway er metanarrativerne om Antropocæn og Kapitalocæn kontraproduktive i forhold til vores evne til at forme en anden og bedre fremtid for os selv og alle Jordens 'critters'. I stedet for en historie, som centrerer sig om mennesket foreslår Haraway, at vi må fortælle historier, der muliggør 'response-ability', evnen til at leve og dø godt sammen. Hun trækker derfor på Ursula K. Le Guins *Bæreposeteorien om fiktion* som et bud på en anden fortælling, der som en bærepose eller medicinbylt indeholder alle de ting livet er gjort af, og derudover på Bruno Latour, der med sine Gaia-historier vil have naturen trukket ud af kulisserne og frem i billedet, som en aktiv og kraftfuld aktør – en levende, skabende og destruerende kraft. Det er således også hér, hvor Haraway og Ghosh mødes, ved begge at inddrage den gaianske naturforståelse, som et modsvar til modernismens reduktionisme og mekanistiske natursyn – og ved at pege på vores store forbundethed til andre levende væsner, steder og objekter.

For at belyse, hvordan naturfortællinger, kan være med til at forhandle vores, Vestens, forhold mellem menneske og natur, har vi analyseret tre skønlitterære værker. Vi har i vores analyse kigget på, hvilke naturfortællinger, som fremgår af værkerne. I *Akaciafrøenes forfatter* finder vi en fortælling om naturens storslåethed og mystik. Den centrerer naturen, især dyrene, som meningsskabende væsner, der bryder med vores vanlige forståelser af dyrene og deres verden, ved at give dem et sprog og derved en

stemme. I *Havbrevene* får vi hele Historien fortalt fra havets perspektiv. Mennesket er som udgangspunkt decentret fra fortællingens midtpunkt, og med en altoverskyggende antropomorfisme får vi indblik i havets skabelsesmyte og klodens kosmiske skæbne. I *Naboplanter* kan vi hente en realistisk skildring af livet i marken, den kultiverede jord. Vi får dog i en poetisk sammensmeltning mellem menneske og natur, indblik i hvordan naturen også her spiller en afgørende rolle i jegets liv i marken. Værkerne er hver især eksempler på, hvordan naturen kan få en plads i den skønlitterære verden. Gennem en diskussion af, hvilket natur-menneskesyn der er at finde i vores værker, har vi set, at alle værkerne på hver deres måde gør op med den moderne forståelse af naturen, som stum og livløs. Værkerne forsøger på forskellig vis at give naturen en plads og en stemme og formår hermed at gøre op med den menneskelige exceptionalisme. De viser hvordan naturen kan interagere med mennesket og omvendt, samt hvordan mennesket herigennem er forbundet til naturen. På denne måde er alle vores værker med til at forhandle vores syn på forholdet mellem mennesket og naturen. I den spekulative fiktion kan naturen placeres helt i front ved at skabe en ny "virkelighed", men måske behøver vi ikke søge væk fra den virkelighed vi kender, for at finde en vitalistisk verdensforståelse? Slutteligt kan vi konkludere, at vi gennem denne opgave er kommet frem til, at de historier vi fortæller, er vigtige, fordi de lader os *forestille* en anden verden, så vi kan *gøre* en anden verden.

Litteraturliste

- Ahl, S. I. (2023), *Naboplanter*. Laboratoriet for Æstetik og Økologi, København. 1. udgave, 1. oplag
- Blok, A. (2019, 5. februar). *Planetaere perspektiver: Antropocæn, Kapitalocæn, Gaia*: <https://turbulens.net/planetaere-perspektiver-antropocaen-kapitalocaen-gaia/> [7.12.2023]
- Den Store Danske, Pangæa: <https://denstoredanske.lex.dk/Pang%C3%A6a> [14.12.2023]
- Den Store Danske, palæogeografi: <https://denstoredanske.lex.dk/pal%C3%A6ogeografi> [14.12.2023]
- Ghosh, A. (2016), *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Penguin Books, India.
- Ghosh, A. (2021), *The Nutmeg's Curse: Parables For A Planet In Crisis*. Penguin Books, India.
- Haraway, D. J. (2021), *Om at blive i besværet. Om at skabe slægt i chthulucæn*. Forlaget Mindspace
- Humanities UC Santa Cruz (2023, 9. november): <https://humanities.ucsc.edu/academics/faculty/index.php?uid=haraway> [1.12.2023]
- Jacobsen, S. R. H. (2018). *Havbrevene*, Lindhardt & Ringhof, Latvia, 1. udgave, 1. oplag
- Larsen, R. K. E. (2023, 1. August). "Den Chthulucæne epoke", Lokaliseret den 4. december 2023 på: <https://baggrund.com/2023/08/01/den-chthulucaene-epoke/>. Forlaget Baggrund
- Le Guin, U. K. (2022), *Bæreposeteorien om fiktion*, Forlaget Virkelig, København. 3. udgave, 1. oplag
- Le Guin, U. K. (2016), *Akaciefrøenes forfatter*, Forlaget Virkelig, København. 1. udgave, 1. oplag
- Moestrup, M. (2018, 10 februar), "Ursula K. Le Guin leverer nye svar til tidens klimakrise": <https://www.information.dk/kultur/2018/02/ursula-k-le-guin-leverer-nye-svar-tidens-klimakrise>. Information. [14.12.2023]