

**Lise Autogena and Joshua Portway : Untitled
(superorganism)**

AUTOGENA, Lise <<http://orcid.org/0000-0001-5888-4273>> and PORTWAY, Joshua

Available from Sheffield Hallam University Research Archive (SHURA) at:

<http://shura.shu.ac.uk/10670/>

This document is the author deposited version. You are advised to consult the publisher's version if you wish to cite from it.

Published version

AUTOGENA, Lise and PORTWAY, Joshua (2014). Lise Autogena and Joshua Portway : Untitled (superorganism). In: Anthropocene Monument, a symposium-performance, Les Abattoirs Museum of Modern and Contemporary Art, Toulouse, France, 10-12/10 2014.

Copyright and re-use policy

See <http://shura.shu.ac.uk/information.html>

Et monument til det antropocæne – Bruno Latours politiske økologi

Line Marie Thorsen

/

31. januar 2015



Lise Autogena og Joshua Portway, Superorganism. Foto: Line Marie Thorsen.

FOKUS: VELKOMMEN TIL DET ANTROPOCÆNE! - Klimakrisen er ikke længere bare et anliggende for naturvidenskabsfolk. Vi befinder os muligvis i Antropocæn: en ny geologisk tidsalder, hvor skellet mellem natur og kultur – på grund af menneskets altomfattende, globale indvirkning på naturen – er blevet opløst. Vi har spurgt en række forskere om humanioras rolle i spørgsmålet om natur, klimakrise og bæredygtighed, nu hvor naturen ikke længere er forbeholdt naturvidenskaben.

Klimakunstudstillingen *The Anthropocene Monument* afspejler ikke blot en ny klimatisk virkelighed, men forsøger at vise andre måder at tænke og praktisere samarbejde, affald, plastik, atmosfæren og luft. Med Bruno Latour som guide viser kunsthistoriker Line Marie Thorsen, hvordan kultur og natur er flettet sammen – og hvordan kunsten kan reflektere over dette.

Toulouse, fredag d. 10. oktober 2014. Klokken 16.00.

Jeg er netop trådt ind i en flot ældre bygning kaldet Les Abattoirs. Det er et institut for samtidskunst, som lige nu viser en ambitiøs udstilling kaldet *The Anthropocene Monument*.

Jeg går ind bag ved væggen, som adskiller foyeren fra udstillingsrummet og mødes af en enorm konstruktion af gamle plastikposer (sådan nogle fra et supermarked), der er tapet sammen og pustet op til en ujævn 'ballon', der fylder hele atriummet ud (jeg lærer senere, at det ikke er en ballon). Jeg genkender det straks som et af kunstkollektivet Museo Aero Solars karakteristiske værker. Jeg går ind i et rum, som støder op til plastikposekonstruktionen og støder ind i endnu en 'kæmpeballon', eller snarere en sfære. Jeg genkender også dette værk som et af den argentinske kunstner, Tomás Saracenos'. På fire borde ligger små sorte kasser i størrelse A5 og A4. I dem er der alt fra små billeder og tegninger over luft og klimafænomener til små tekster af en række forskere.

Ved siden af mig står en spinkel, midaldrende mand. Han studerer også kasserne nysgerrigt og smiler høfligt til mig og nikker diskret, da vi er interesserede i at læse den samme lille tekst af sociologen Bronislaw Szerszynski. To sekunder efter udvekslingen prikker Bruno Latour manden på skulderen og siger "undskyld, men vi skal til at begynde," og tilføjer med et smil på læben, "hvis du ellers kan løsrive dig, må vi hellere gå ned og gøre klar".

The Anthropocene Monument er det seneste i en række af udstillingsinitiativer og begivenheder, som antropologer og videnskabsfilosoffen Bruno Latour har stået bag. I de seneste år har disse initiativer kredset om globale klimaforandringer, som titlen på denne udstilling også vidner om. Latour har organiseret den i samarbejde med Les Abattoirs, Bronislaw Szerszynski og så den spinkle mand, jeg læste om kap med. Sidstnævnte hedder Jan Zalasiewicz, han er geolog og sidder som formand for arbejdsgruppen *Anthropocene Working Group*, der er nedsat for at bestemme, om vi rent faktisk, i geologisk forstand, kan siges at have bevæget os ind i den antropocæne epoke af klodens historie. En tjans, der ikke er sådan lige til. Hvad begrebet 'antropocæn' nærmere betyder, vender jeg tilbage til.

På udstillingen vises 23 kunstnere, som alle er blevet bedt om at forholde sig til begrebet 'antropocæn' og ideen om et monument for denne tidsalder. En opgave, der bestemt ikke er uproblematisk – som kunstnerne også er så venlige at gøre os tydeligt opmærksomme på. Det er en kunstudstilling, men tværfagligheden er i højsædet, hvilket også er tydeligt til det kollokvium, der er arrangeret over tre dage i forbindelse med udstillingen. Her kommer en lang række fagligheder til orde omkring samlingspunktet 'globale klimaforandringer', for skal vi kunne råbe offentligheden og ikke mindst politikerne op, er der brug for mange og forskelligartede ekspertiser: klimatologer, geologer, biologer, antropologer, sociologer, filosoffer, arkitekter, historikere og kunstnere. Kunstnerne er dog særligt velrepræsenterede til denne begivenhed, og selvom Latour – som selvudnævnt kurator – har en meget klar agenda med udstillingen, der til tider virker instrumentaliserende på værkerne, får kunstnerne masser af plads og mulighed for at protestere og stille modsvar op. Af samme grund viser udstillingen og kollokviet sig også at være et reelt bud på kunstens potentiale i forhold til noget så stort og uoverskueligt som klimaforandringer.

“Vi har aldrig været moderne”

Før jeg vender tilbage til Toulouse anno 2014 og til spørgsmålet om, hvorfor antropologen og videnskabsfilosoffen Bruno Latour laver storstilede kunstudstillinger om klimaforandringer, vil jeg lige slå et smut tilbage i tiden til starten af 1990'erne og det kontroversielle udsagn, som gjorde Latour berømt i bredere kredse: "Vi har aldrig været moderne!"

Latour kom med denne erklæring i bogen af samme navn fra 1993, men egentligt har opgøret med 'modernitet' og det, han kalder for den 'moderne konstitution', været i centrum for hans teoretiske arbejde siden 1970'erne. Det hænger uløseligt sammen med udviklingen af Aktør-Netværk-Teori (også bare kaldet ANT), som Latour også kan siges at stå fadder til. I det hele taget hænger opgøret med ideen om 'det moderne', udviklingen af ANT og

engagementet med klimaforandringer og kunst, tæt sammen – derfor denne détour.

Vi har aldrig været moderne, fordi grundlaget for det, vi forstår med modernitet, ikke eksisterer. Ifølge Latour og hans 'antropologi om de moderne', baserer modernitet sig på grundlæggende inddelinger af verden og væren i ontologisk adskilte domæner, hvoraf den mest centrale er inddelingen Natur/Kultur. Disse inddelinger af 'væren' er den moderne konstitution, og vores forestillinger om at være moderne individer i et moderne samfund beror, ifølge Latour, på en antagelse om, at vi kan skille tingene klart fra hinanden: naturens materielle årsager på én side, kulturens tegn og syntakser på den anden.

Sådan er det bare ikke i praksis. Natur, kultur, fakta, antagelser, fysik, psykologi og aktører fra alle mulige 'kategorier' blander sig hele tiden med hinanden i relationer af udviklede netværk. Selv om vi påstår at bedrive 'rene' videnskaber, er praksis altid en rodet affære.

Klimaforandringer er for eksempel ikke bare målestationer på Antarktis eller klimatologiske laboratorier, men også fisk, der migrerer, samfundsøkonomier, der må lægges om, fordi fiskene, de levede af, har rykket sig, større og mere ødelæggende storme, alle dem, der bliver påvirket af dem, IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change), COP-møder og de medfølgende demonstrationer og olie- og kulindustri, der er desperate for at holde på deres livsgrundlag. Og så videre og så videre. Alle er vigtige aktører omkring netværket 'klimaforandringer', og af denne grund er der alt for meget, vi overser, hvis vi insisterer på at holde 'verdenerne' adskilt og lade som om, at verdensøkonomien intet har at gøre med de smeltende poler. Aktør-Netværk-Teoriens fornemste opgave er at følge aktør-netværk – at 'følge aktørerne', som et berømt ANT-credo lyder – for at forstå, hvilke relationer der er på spil hvor, mellem hvilke entiteter, hvorfor og hvordan. Dette er en måde at lave antropologi på 'de moderne' og for Latour også en del af svaret på klimakrisen.

Re-præsentationer af verden

Latour har længe været optaget af kunst og kunsthistoriens potentiale i forhold til de problemstillinger og bekymringer der optager os, fordi kunsten kan vise og oversætte de komplicerede netværk omkring tingene. Via en lang række tekster og bøger, der kredser om emnet, tager han spørgsmålet om repræsentation og kunst op. Næsten altid i sammenhæng med religion og videnskab. I 2002 lavede han udstillingen *Iconoclash* sammen med kunstteoretikeren Peter Weibel, og i 2005 lavede de endnu en udstilling kaldet *Making Things Public*. De fandt begge steder på ZKM i Karlsruhe og markerer på sin vis Latours mere seriøse engagement med kunst. Begge udstillinger kredser om, hvordan kunst (men også videnskab og religion) kan være med til at repræsentere problemstillinger på en måde, der ikke fastfryser, men netop re-præsenterer – genpræsenterer, oversætter og medierer – den kompleksitet, der er på spil i enhver problemstilling. Dette re-præsentations- og oversættelsesaspekt er særdeles vigtigt, fordi et af Latours mere grundlæggende filosofiske projekter har været at vise, at al viden og fakta er nøjsomt opbygget og konstrueret ved hjælp af alverdens apparater, der oversætter, medierer og re-præsenterer det, vi vil vide noget om, til et format, der er begribeligt.

Skal vi for eksempel kunne få noget ud af de millioner af data, som f.eks. temperaturmålinger, der udgør vores viden om klimaforandringer, har vi brug for både apparaterne, hvormed målingerne foretages, computere og algoritmer, der kan håndtere de store mængder data og fortolkninger, diagrammer og andre former for visualiseringer, der gør dem forståelige. Før klimaforandringer når fra bekymrede klimatologer, til foruroligede offentligheder, til politiske institutioner og aggressive oliekonglomerater, er der altså et stort oversættelses- og medieringsarbejde.

Et godt eksempel på dette er den dynamiske præsentation, NASA har lavet – *Climate Change: Vital Signs of the Planet: Global Temperature* – over klodens temperaturstigninger fra 1884 til 2013. På en farveskala fra mørkeblå til dybrød ser vi, hvordan kloden bliver støt varmere og varmere fra 1940'erne og frem. En visualisering, som blandt andre Connie Hedegaard har som en fast bestanddel i sine oplæg. Visualiseringen viser data over klimaforandringer, men den måde, den viser det på – og grunden til, at vi intuitivt forstår den – er visuel kultur. En simpel øvelse er at tænke over, hvorfor den varmende klode netop skal gå fra blå til rød, når det vel ligeså godt kunne være fra lilla til grøn. Det er selvfølgelig, fordi farver og kombinationen af dem, er symbolsk ladede. Hvordan fænomener re-præsenteres betyder noget for vores forståelse af dem (noget, der varierer fra kultur til

kultur, men lad nu det ligge). Det er også her, Latour mener, at kunsten kan noget særligt, da den har "flere es i ærmet" end 'simple' visualiseringsstrategier.

Når det handler om kunstneriske engagementer med presserende problemstillinger som f.eks. klimaforandringer, der fordrer et samarbejde på tværs af faglige ekspertiser, kan kunsten omarrangere fænomener på en måde, der unddrager sig de eksisterende hierarkier mellem væremåder og videnskabeligheder (hierarkier, der hører til den moderne konstitution). Latours pointe er, at kunsten kan redefinere felter og på den måde være en vigtig aktør for en rekalkibrering af vores måder at tænke væren og verden på. Som han argumenterer i teksten *From Realpolitik to Dingpolitik: Or how to make Things Public*, kan kunst være en slags krykke, der assisterer vores fælles bekymringer ved kontinuerligt at re-præsentere dem for herved at lade dem komme til syne i en politisk og demokratisk arena.

Politisk økologi

Parallelt med interessen for kunst og dens potentiale for at give sanselig form til komplekse politiske emner har Latour også skrevet om det, han kalder 'politisk økologi' og økologisering som et alternativ til modernisering. Det kan ses som en del af hans politiske filosofi og tager udgangspunkt i en slags ANT-tilgang til naturen. Når nu naturen ikke længere er den 'moderne' Natur, som står i radikal modsætningsforhold til kulturen – hvad er den så? I tekster som *To Modernize or to Ecologize? That is the Question* fra 1998 og bogen *Politics of Nature* fra 2004, vender Latour sig mod 'naturen' som stridspunkt for forskellige politiske agendaer. Med afsæt i hans øvrige arbejde ser han kritisk på verserende forestillinger om 'naturen' som en transcendent størrelse, der enten ses som passiv ressource for mennesket (den eneste egentlige aktør) eller som en absolut og nærmest guddommelig enhed (moderjord/Gaia). Begge er forestillinger, der forudsætter en natur, som er radikalt adskilt fra mennesket – begge er grundlæggende moderne.

Som modsvar til disse moderne forestillinger om naturen foreslår Latour i stedet, at vi 'økologiserer'. Økologi skal her forstås som studiet af organismers indbyrdes relationer (netværk), hvortil Latour tilføjer alle humane og non-humane entiteter (aktører). Forsimplet sagt, økologiserer man på den måde ved at insistere på, at en mangfoldighed af eksistenser altid indgår i hybride netværk – også når det drejer sig om naturen. Som før beskrevet: Man kan ikke sige klima uden at sige verdenspolitik, økonomi, isbjørn, gletsjer og kul. Det har altså ikke noget med ideen om den rene uberørte 'Natur' (stort N) at gøre, da denne størrelse forudsætter en adskillelse fra ikke-natur, men med at forstå de hybride økosystemer, alting indgår i.

Det er denne gren af Latours politiske filosofi (og hans politiske økologi), som de to udstillinger *Iconoclash* og *Making Things Public* skal ses i sammenhæng med. Begge udstillinger havde en lang række kunstværker i fokus og med tilhørende kataloger på over tusind sider med tekster af alt fra kunstteoretikere, kunstnere, sociologer, antropologer og forfattere. Dog mener jeg ikke, at man kan sige, at Latour er ude i at ville formulere en egentlig kunstteori, selvom han teoretiserer over kunst. Interessen for kunst og æstetiske praksisser på dette tidspunkt ligger snarere i, hvorvidt den kan agere partner for udviklingen af visse aspekter af hans egen politiske filosofi, heriblandt politisk økologi og særligt i forhold til begreber som 're-præsentationer', 'bekymringsgenstande'/'anliggender' og 'tingenes parlament' (re-presentations, matters of concern og the parliament of things).

I disse to udstillinger var det altså ikke klimaforandringer som sådan, der var til behandling, men en mere grundlæggende problematik omkring den politiske omgang med vores fælles anliggender eller bekymringer. Økologisering er her en del af Latours svar. Et sted mellem 2008 og 2010 fokuseres Latours koncentration dog specifikt mod klimaforandringer – og dette på en bestemt måde, via figuren Gaia, som han ellers tidligere har været afvisende overfor. Dette må betegnes som et markant skifte i Latours tænkning, og med det tager hans omgang med kunsten også en drejning.

Fremmaningen af Gaia

Måske i kraft af at hans egen stigende bekymring over global opvarmning (jeg gætter bare), bliver Latour stadig skarpere i sin kritik af 'de moderne' og deres insisteren på at holde natur og kultur adskilt. Det er ikke længere bare forkert at holde fast i modernitetens adskillende fortællinger, men direkte farligt for os. Holder vi fast i, at Natur og Kultur er to radikalt forskellige ting, kan vi nemlig ikke gøre noget ved den forestående klimakatastrofe.

Som så mange andre har Latour også bidt sig fast i begrebet om 'det antropocæne'. Begrebet kan ses som rummende mindst to sider. På den ene side, og på trods af sit geologiske ophav, har begrebet fået liv som et human- og socialvidenskabeligt begreb, der her refererer bredt til menneskets påvirkning af kloden og ikke mindst klimaet. På den anden side, som geologisk begreb, refererer det meget specifikt til den verserende geologiske undersøgelse, som Jan Zalasiewicz står i spidsen af, om hvorvidt menneskelig aktivitet har aflejret sig afgørende i jordens strata. Ved at lave dybe borerer verden over og analysere dem for menneskeskabte jordlag (om der er lag af f.eks. plastik og aluminium), vil man foreslå, at vi er trådt ud af den holocæne epoke og ind i den antropocæne. Altså direkte oversat: menneskets nye epoke. Det skal her nævnes, at det bestemt ikke – rent videnskabeligt – er sådan lige til at ændre i de geologiske epoker, og at processen derfor ikke er hverken afsluttet eller afgjort.

For Latour og mange af hans kolleger er begrebet antropocæn kærkomment, bl.a. fordi det netop viser, at natur og kultur ikke er adskilte, og vi derfor intet kan stille op mod klimaforandringerne, hvis vi bliver ved med at tro, at kulturen kan holdes adskilt fra naturen.

I forelæsningen *War and Peace in an Age of Ecological Conflicts* fra september 2013 erklærer Latour symbolsk krig mod de moderne, som han nu blot kalder 'Mennesker' (stort M). Når det vedrører kontroverser om klimaforandringer, er der ikke blot tale om uenigheder, det er en krigssituation; en borgerkrig mellem jordens beboere og de forskellige verdener, de lever i. På den ene side det moderne Menneske, der insisterer på at leve uændret videre i en verden, som er ødelagt. På den anden side står Gaianerne, eller jordboerne (earthlings), som gør sig klar til at leve i det antropocæne. I det antropocæne er den moderne forestilling vendt på hovedet og må gentænkes. Som Latour morede sig over til *American Anthropological Associations* årlige møde i december 2014, er The Anthropocene Working Group's møder medfinansieret af kulturinstitutionen *Haus der Kulturen der Welt* i Berlin: "Artists financing geologists to decide upon the name of the Zeitgeist! You have to recognize that the Anthropocene is a strange animal".

Denne drejning i Latours tænkning må også betegnes som en del af hans politiske filosofi og økologi, men som en noget anden gren end den ovenfor beskrevne. Der er ikke en lige linje mellem de to, og ofte synes de endda i direkte modstrid med hinanden (selvom Latour nok vil være uenig i den betragtning). Et af de tydeligste eksempler på dette er netop figuren Gaia. I teksterne *To Modernize or to Ecologize?* og *"It's development, stupid!"* fra 2007, er James Lovelocks Gaia-hypotese genstand for skarp kritik som en misforstået øko-fundamentalisme, der i et ny-kristent og asketisk træk har guddommeliggjort Naturen som en hævngherrig gud, der vil triumfere over det korrupte menneske. Som Latour skriver i et retorisk udbrud mod Gaia-hypotesens tilhængere: "don't expect for a second to be followed by anyone but a few ascetic souls – just when you need the billions behind you!" Latour mener, at der er behov for hele menneskehedens opbakning, hvis vi skal kunne stille noget op mod klimakrisen, men Gaia-hypotesen har fat i den forkerte ende, da den forudsætter forestillingen om den rene og ophøjede natur, hvor der ikke er plads til mennesker (i al fald ikke særligt mange).

Til manges store overraskelse er Latour dog selv én af dem, der melder sig under Gaias faner få år senere. Og det er også i Gaias navn, at Latour erklærer borgerkrig. Hvor han før var meget inspireret af amerikansk pragmatisk filosofi, er denne nyere gren af hans økologiske tænkning kraftigt påvirket af dels James Lovelock og dels den kontroversielle tyske filosof Carl Schmitt. Det hænger selvfølgelig sammen med hans tidligere arbejde, men hvor han tidligere trak mest og tydeligst på pragmatismen, tager hans tænkning nu stadigt klarere afsæt i Schmitt.

Et monument til det antropocæne?

Tilbage til Toulouse og *The Anthropocene Monument*, for denne udstilling er et resultat af Latours interesse for Gaia og en fornyet tro på, at kunst er vigtigt, hvis den rette side skal vinde 'borgerkrigen'. Men det er også en ny tilgang til og omgang med kunst, der virker mere "autoritær". Hvis kunsten før var en partner for Latour, for så vidt

den kunne bruges til at udvikle hans politiske filosofi – virker det nu, som om den mere eller mindre er blevet til et instrument, der skal illustrere hans egne indsatser. Heldigvis er de fleste kunstnere, som Latour omgiver sig med, af en særlig kaliber, og de lader sig ikke sådan instrumentalisere. De har, som Latour skriver i en anden sammenhæng, "flere kort i ærmet". Kunstnerne har sagt ja til at være med og deltager tydeligvis med glæde i det omrejsende 'Gaia Global Circus', men selvom Latour gør alt, hvad han kan, for at få dem til at svare på den stillede opgave om at lave et monument til det antropocæne, nægter de fleste pure og protesterer tilmed over hans restriktive tilgang til kunstproduktion.

Toulouse, søndag d. 12. oktober 2014. Klokken 15.00

Bruno Latour træder op på scenen for at præsentere en samtale mellem Tomás Saraceno og Bronislaw Szerszynski. Han fortæller, at de to vil tale om Saracenos værk oppe i institutionens atrium; om "den fabelagtige ballon Tomás har lavet som et monument til den antropocæne epoke". I løbet af de sidste to dage har Latour flere gange refereret til værket i atriets på denne måde.

De træder op på scenen. Szerszynski ser som altid mild og venlig ud, Saraceno er tydeligvis irriteret. De sætter sig til rette, og Saraceno starter straks.

"Undskyld, men der er noget, jeg gerne lige vil gøre klart. Værket deroppe er ikke mit, det er et kollektivt projekt, som Museo Aero Solar laver. Jeg er bare én del af det. Det er ikke en ballon, at kalde det for en ballon er alt for simplificerende og leder tankerne de forkerte steder hen. Og så er jeg ikke vild med det her begreb 'det antropocæne'... Jeg synes ikke, det er et monument og slet ikke til det antropocæne!"



Museo Aero Solar. Foto: Line Marie Thorsen.

Ligesom de mange andre kunstnere, der deltager i Toulouse, viser Saraceno, hvordan han og *Museo Aero Solar* netop arbejder på måder at omkalfatre selve grundlaget for at tale om natur, klima, og kultur som fænomener, der er 'netværkede'. Det gør de ikke ved at illustrere det antropocæne, men ved at tage vores udviklede verdener og deres mange aktører seriøst.

Museo Aero Solar er initieret af Saraceno, men sidenhen drevet af frivillige verden over. Baseret på en *do-it-together*-filosofi og bekymringer om globale miljø-problematikker, rejser 'museet' verden rundt og faciliterer hvert sted produktionen af en enorm konstruktion lavet af genbrugte plastikposer. Alt arbejde bliver primært lavet af civile frivillige, som både indsamler, vasker og sammensætter poserne til en ballon (undskyld, Saraceno), der til sidst sendes til vejrs. I juni 2013 var *Museo Aero Solar* for eksempel i Hvidovre, og i 2011 blev en plastikposeballon skabt på Roskilde Festival. På den måde bliver kunstprojektet til et knudepunkt for fælles anliggender omkring blandt andet økologi og vejr mange aktører imellem.

Selvom projektet tager udgangspunkt i nogle specifikke problemstillinger, teoretiske positioner og vel nok også har nogle politiske og ideologiske inklinationer, er der på ingen måde et hammer-søm-forhold mellem teori og kunst, hvor teori enten skal illustreres én-til-én af kunsten, eller hvor teori kan bruges som en slags 'dåseåbner' på kunst og kultur. Kunstprojektet fremviser andre måder at tænke på og praktisere samarbejde, affald, plastik, atmosfæren luft – og er derigennem et register for at gentænke mulige fremtider. Vores plastik, vores forbrug, vores moderne kultur har en effekt på de mest essentielle ting for vores liv: luften. Tingene hænger sammen, og vi kan ikke holde det adskilt, ligegyldigt hvor meget vi prøver.

Alt dette ville Latour selvsagt være på det rene med, men noget tyder på, at han har lige så meget brug for kunstnerne, som de har for ham – af hensyn til netop at bevare jord-(og luft) forbindelsen og ikke fortabe sig i stratosfæriske ideer om Gaia og det antropocæne.

Line Marie Thorsen er Ph.D.-studerende på Institut for Kultur og Kulturvidenskab Københavns Universitet.