

THE ICE, THE TREES, AND OTHER FEMINIST FIGURATIONS

Climate Research and the Meaning of Materiality on Stage

ANNA KAIJSER AND ANNA LUNDBERG

Keywords

Climate research, art-based knowledge, feminist figurations, transversal dialogue

Summary

This article investigates the ways in which research on climate change and performing arts converge, intersect, and fertilize each other. Through conversation, the researchers examine the questions: What can researchers learn from art-based work methods regarding knowledge and management of climate change? What can be embodied in a scientific text, or conveyed through performing arts? The article is inspired by approaches to epistemology and ontology in stage arts. The text takes the form of a dialogue between two researchers: one with a background in the field of feminist and intersectional climate research, one with a background in feminist and intersectional cultural studies and studies of performing arts. Taking conceptual departure in what is labelled by, amongst others, Donna Haraway and Rosi Braidotti as feminist figurations, the authors investigate the intersections and differences between climate research and performing arts. Empirically, the article is based on two performances: *The National Park (Nationalparken)* and *The Polar Travellers (Polarfararna)*, both produced within the Swedish national touring theatre Riksteatern's thematic initiative Human and Nature. The theoretical framework of the article is dialogic and rests on the work of amongst others Viktor Shklovsky, Peggy Phelan, Mark Carey, Jamie Lorimer, Bruno Latour, and Judith Butler.

Artikeln undersöker möjliga utbyten mellan klimatforskning och scenkonst. Genom en transversal dialog via feministiska figurationer och med pjäserna *Polarfararna* och *Nationalparken* som klangbotten diskuterar forskarna hur forskning om klimatförändringar förmedlas och vilken kunskap som förkroppsligas i en vetenskaplig text eller skildras på scenen.

IS, TRÄD OCH ANDRA FEMINISTISKA FIGURATIONER

Klimatforskning och den scenkonstnärliga sinnlighetens betydelse

ANNA KAIJSER OCH ANNA LUNDBERG

Isberg stora som kontinenter bryter sig loss och ger sig iväg mot okända mål, glaciärer drar skyndsamt sig tillbaka, havsis omvandlar sig till vatten... Och medan isarnas röst ropar till mänskligheten jorden över, smältvattnet ändrar havsströmmar som i sin tur ändrar luftströmmar som i sin tur orsakar översvämningar, orkaner med en nu så lång rad kvinnonamn att vi glömmet hälften – så står vi här, fascinerade och förskräckta.

Ja, vi människor står gapande och tittar på.

Forskningsledaren Gisela i *Polarfararna* (Blomqvist 2018)

I *Tidskrift för genusvetenskap* nummer 3 2011, med temat klimat, lyfte redaktörerna tre aspekter som återkom i numrets artiklar: tid, plats och agens (Björck, Lundberg och Stollo 2011). Sedan dess har frågor om klimatförändringar exploderat på den mediala och politiska agendan, och de tre aspekterna fortsätter att vara centrala i diskussionerna om den globala uppvärmningen och hanteringen av den. Tiden verkar allt mer knapp, med ständigt brantare

utsläppskurvor och krympande handlingsutrymme. Platsens betydelse blir uppenbar när effekterna av klimatförändringar fördelas ojämnt över planeten, och frågor om vad som bör göras av vem dominerar den politiska debatten om klimatfrågor.

Den feministiska vetenskapsteorin har en lång tradition av att ifrågasätta normerande kriterier för framställning av forskning med syfte att förskjuta vetenskapens fokus och innehåll (Whelan 2001; Haraway 2016a). Mot bakgrund av en sådan feministisk tradition ställer vi frågorna: kan vi i vårt vetenskapliga skrivande om jordens uppvärmning och globala miljöfrågor hitta nya former för kunskapsproduktion och kommunikation genom att inspireras av en annan, radikalt annorlunda genre, och därmed bidra till andra typer av kunskap?

Klimat och scenkonst

Den här artikelns empiri, men också dess förhållningssätt till epistemologi och ontologi, utgår från mötet mellan scenkonst och klimatforskning. Scenkonstens traderade sätt att kommunicera skiljer sig radikalt från den vetenskapliga textens eftersom mening skapas genom materiell gestaltning: ljus, ljud och gester, och ofta i talad dialog (Loman 2016). I dialogen låter skådespelare sätt att leverera repliker styras dels av undertext, de motiv som ger en karaktär fysisk framtoning och riktning i rummet, och dels av impulser hen får från motskådespelaren (Järleby 2003). Mening skapas således i det dialogiska mötet, i mellanrummet, och genom materiell gestaltning. Scenkonstens format präglas också i högre utsträckning än andra konstarter av tid och plats. Peggy Phelan kallar det scenkonstens ”maniskt laddade närvaro”. Hon skriver:

Without a copy, live performance plunges into visibility – in a maniacally charged present – and disappears into memory, into the realm of invisibility and the unconscious where it eludes regulation and control. Performance resists the balanced circulations of finance. It saves nothing; it only spends. While photography is vulnerable to counterfeiting and copying, performance art is vulnerable to charges of valuelessness and emptiness; this potential revaluation gives performance art its distinctive oppositional edge. (Phelan 1993: 148)

Scenkonsten måste alltså satsa allt i nuet, möta och beröra publiken här och nu, för att inte uppfattas som tom och irrelevant. Det ställer höga krav på dem som ägnar sig åt att skapa scenkonst, men erbjuder också tillgång till en direkthet som kontrasterar mot andra former av kommunikation, inte minst det vetenskapliga skrivandet med dess inbyggda fördröjningar.

Timothy Morton föreslår att konst, genom att skapa tillgång till känslomäs-

siga register och ifrågasätta vad vi ser som verkligt, kan erbjuda nya sätt att förstå miljöfrågor:

Ecology talks about areas of life that we find annoying, boring and embarrassing. Art can help us, because it's a place in our culture that deals with intensity, shame, abjection and loss. It also deals with reality and unreality, being and seeming. (Morton 2010: 10)

Hur förhåller sig scenkonstens laddade närvaro till klimatförändringarnas snabba skeenden? Kan vi som forskare hämta inspiration från scenkonsten i vår strävan efter att förmedla medvetenhet och kunskap om den akuta situation som vi alla på planeten befinner oss i?

Att analysera scenkonst genom dialog

Den här artikeln tar sin utgångspunkt i scenkonstens fokus på dialog, materialitet och närvaro. Artikelns empiri utgörs av två föreställningar producerade av Riksteatern, en institutionsteater som sedan 1933 turnerar scenkonst över hela Sverige. Mellan 2017 och 2020 arbetade Riksteatern med ett konstnärligt spår, *Människa och natur*, för att genom scenkonsten bidra till det offentliga samtalet om miljö- och klimatfrågor. De föreställningar artikeln tar som utgångspunkt är *Polarfararna* (2018) skriven av Camilla Blomqvist i regi av Åsa Johannisson och *Nationalparken* (2019), skriven av Jonas Gren och Sara Parkman i regi av Lisa Färnström. Artikelns metod tar utgångspunkt i scenkonstens betoning av dialogiskt samspel och skådespeleriets metod att hämta impuls och riktning hos dialogpartnern. Texten baseras på ett replikskifte mellan två forskare, en med fokus på scenkonst, genus och intersektionalitet, en med fokus på klimat, genus och intersektionalitet. Dialogisk metod bygger på feministiska arbeten om transversalitet (Yuval-Davis 1994; Cockburn 1998; Pyrse 2000; Hill Collins 2017), där skillnaden i situering mellan dialogpartners är utgångspunkt för den mening som skapas. Det transversala angreppet omfattar också artikelns teoretiska utgångspunkter eftersom våra referensramar till del är skilda, till del sammanfaller.

Artikeln tar avstamp i ett gemensamt engagemang i de två föreställningarna, *Polarfararna* och *Nationalparken*, som vi båda följt under en längre tid. Vi har sett föreställningarna i olika versioner, deltagit i samtal kring dem, samt i fallet med *Nationalparken* även deltagit aktivt i manuskrivande och produktion, och diskuterat föreställningen med manusförfattare och skådespelare. Insamlingsmetoden är alltså en kombination

av deltagande observation, textanalys och föreställningsanalys.

När vi tidigare diskuterat förhållandet mellan vetenskaplig forskning och scenkonst i akademiska sammanhang har vi från forskare ofta mött en föreställning om att scenkonstens roll är att kommunicera forskningsresultat till en bredare publik. Denna föreställning är ur vårt perspektiv problematisk då den tillskriver vetenskaplig forskning ett epistemologiskt privilegium som överordnad innehavare av kunskap, medan scenkonsten reduceras till ett verktyg för kommunikation. Denna syn på relationen mellan vetenskap och scenkonst negligerar scenkonst som kunskapsproducent, men också de epistemologiska möjligheter som öppnas i mötet mellan forskning och scenkonst – möten som kan vara laddade med konflikter och friktion, men även skapa utrymme för former av kunskap och förståelse som inget av fälten ensamt kan producera. I artikeln kommer vi att ge exempel på vad som kan hända när forskning och scenkonst möts och förhandlar om betydelse (Hall 2016).

Artikeln dialog utgår från de feministiska figurationer vi identifierat i vår empiri, där is och träd är de mest framträdande. Att arbeta med feministiska figurationer är en teknik för att föra samman teoretiska abstraktioner och materialitet, för att synliggöra hur processer av makt och meningsskapande tar form, genom subjekt eller fysiska fenomen i meningsskapande processer. Donna Haraway beskriver figurationer som performativa bilder som kan befolkas (Bastian 2006), de har förmågan att skapa igenkänning hos

de läsare eller publikar som möter dem, men även utmana förutfattade meningar och etablerade berättelser (Braidotti 2006; Lykke 2010).

Sorg och slapstick

Polarfararna och *Nationalparken* iscensätter på olika sätt frågor om klimat, miljö och politik. Föreställningarna bygger båda på nyskriven dramatik. *Polarfararna* utspelar sig i Arktis, där tre kvinnliga forskare i ingenjör Andrés fotspår genomför en expedition för att samla in material som ska visa hur mänskligt vardagsliv, i form av plastpåsar och fleecetröjor, för all framtid lämnar spår i Arktis isar och sediment. Högteknologisk utrustning och satellituppkoppling till trots går forskarna vilse i dimman, deras liv hotas och en konflikt uppstår kring vem som bär ansvar, vem som ska leda och vem det går att lita på när tillvaron är hotad. Föreställningen balanserar mellan katastrof och vardagsprat, undergång och vardagslunk. Arktis oändliga vita landskap präglar föreställningens strama estetik. Scenografi och kostym går i vitt, skådespeleriet är återhållet, tempot långsamt, musiken består av en enkel cellokomposition, ofta är det påtagligt tyst på scen. Även *Nationalparken* tar sin utgångspunkt i pendling mellan stundande katastrof och vardagsliv. Föreställningen kretsar kring begravningen av världens äldsta träd, den 9 550 år gamla granen Old Tjikko i Dalarna. Begravningsceremonin innehåller olika vittnesmål om hur den urgamla granen, tillsammans med många andra arter, går under till följd av mänsklighe-

tens aktiviteter. Om det känslomässiga grundackordet i *Polarfararna* är bävan och skräck, präglas *Nationalparken* av sorg och melankoli, båda med inslag av paralyserad vanmakt. Samtidigt finns i båda föreställningarna återkommande komiska inslag. Vardagslunk blir besynnerlig mot bakgrund av planetens rasande förändringar. Genremässigt alluderar *Polarfararna* på beckettisk absurdism, medan *Nationalparkens* dramaturgi är hämtad från den episka teaterns *Verfremdungseffekt* och Brechtiansk politisk revy (Styan 1981a), slapstick och buskis, med korta sketcher blandade med miniföreläsningar och inslag av dans och musik. Som i Samuel Becketts dramatik framställs proportionerna i *Polarfararna* som absurda, förvrängda och drömlika (Styan 1981b). När dimman ligger tät och den tekniska utrustningen sviker spelar det ingen roll om det är hundra eller hundra tusen meter till baslägret; du vet ändå inte åt vilket håll du ska gå, hur lång tid som går. Du vet inte vart du ska vända dig, ingenting är sant, ingenting går att lita på.

Citatet som inledde artikeln visar hur den i moderniteten normaliserade rollfördelningen, där människor styr och ställer över en oföränderlig natur, vänds uppochner. Nu är det istället naturens element som rör sig i rasande tempo, människan står handfallen: ”Ja, vi människor står gapande och tittar på.” (*Polarfararna* 2018) Så växlar *Polarfararna* mellan handlingsförlamad skräck och häpet skratt. På samma sätt pendlar *Nationalparken* mellan sorg över mänsklighetens ofattbara misslyckande och publikens fniss över en

snuskig visa om att ha sex med en gammal gran.

Anna L: En epistemologisk krock

Du och jag har samarbetat tidigare kring intersektionalitet, genus och klimat, i rollerna artikelskribent och redaktör (Kajiser 2011: 3). Vi satt också i samma klimatgrupp på vårt lärosäte, där vi arbetade för att väcka opinion kring universitetets och forskningens ansvar i klimatfrågor. Jag minns att vi letade efter alternativa sätt att kommunicera klimatforskning. Vi pratade om att vi skulle starta ett popband, Climate Killjoys, inspirerade av Sara Ahmed (Ahmed 2016), för att driva de obekväma klimatfrågorna. Det var förstas ett skämt, men det säger någonting om den tilltagande panik vi upplevde inför att kunna kommunicera det akuta läget kring jordens temperatur när få verkade vilja lyssna. Forskningen gällande uppvärmningens risker var etablerad och tillgänglig, likväl verkade inte ens vårt eget universitet villigt att agera i enlighet med aktuella forskningsrön. Några år senare arrangerade du under vetenskapsfestivalen *Folk och Frö* en workshop som gick ut på att pröva klimatforskningens resultat i möte med andra genrer, bland annat scenkonst. I denna workshop, som jag deltog i, blev skillnaderna mellan hur vetenskaplig text och scenkonst skapar betydelse mycket tydliga. Arbetet utgick från en artikel om iskärnor och geopolitik (Antonello och Carey 2017), men när vi med inspiration från den, med dramaturgen Anders Duus, skulle omsätta innehållet till scenkonst stöptes artikelns rön om till en historia

om forskares känsloliv, makthunger och vetenskapliga konflikter. Det var som om de två genrerna befann sig inom olika former av epistemologi, lämpade för olika innehåll. Timothy Clark gör en liknande reflektion, utifrån forskningsfältet ekokritik, kring vad han beskriver som ett vanligt problem med att kommunicera klimatfrågor i icke-akademiska genrer. Clark menar att ”tråkigheten” i miljöfrågor gör att det blir frestande att försöka förmedla dem genom mänskliga dramer och relationer, i berättelser om hjältar och skurkar (Clark 2015: 182). På samma sätt upptäckte vi under workshopen att den vetenskapliga artikelns innehåll gällande geopolitik och geohistoria blev svårhanterligt inom ramen för det sceniska dramas konventioner och förväntningar. Den redogörande artikelprosan om iskärnornas geopolitik ersattes med dramatikkens fokus på handling och konflikt (Brockett och Hildy 2008). Mötet, eller krocken, mellan vetenskapens och scenkonstens mycket skilda världar väckte vår nyfikenhet.

Anna K: Vidgade kunskapsfält

Även om allt fler klimatforskare ger uttryck för det akuta läget för planeten i vetenskapliga publikationer så kvarstår utmaningen att kommunicera vetenskaplig kunskap på sätt som skapar reaktioner och förståelser som står i relation till budskapet. Inom mitt eget fält av kritisk samhällsvetenskaplig och humanistisk miljöforskning finns en lång och viktig tradition av att alltid tänka ”å ena sidan, å andra sidan”. Att *stay with the trouble*, enligt Donna Haraways (2016b) uppmaning, inte väja för komplexitet utan

fördjupa analysen ett steg till. Det är ett förhållningssätt som jag ser som nödvändigt, men som inte ska förväxlas med osäkerhet: när det gäller det kritiska tillståndet för planeten finns det en mängd saker som vi vet, som vi behöver vara tydliga med. Eftertänksamhet behöver inte stå i motsats till tydlighet, tvärtom behövs båda samtidigt. En ny teoretisk vridning på en fråga kan för mig ge en annan insikt och förståelse än ett diagram över förutsedda temperaturökningar. Jag tror att vi behöver ett myller av uttryck för att kommunicera och skapa kunskap om miljöproblematik, på sätt som skapar olika typer av förståelser. Detta myller begränsas inte till vetenskaplig forskning, utan innefattar även andra epistemologiska praktiker, däribland scenkonst.

I mötet och arbetet med föreställningarna *Polarfararna* och *Nationalparken* har jag slagits av deras kapacitet att skapa känslomässiga reaktioner i mig och den övriga publiken. Scenkonst har förmågan att generera emotionella förstahandsupplevelser hos betraktaren, erfarenheter som kommer av att ha levt sig in i och reflekterat över det som gestaltats på scen. Det är ett helt annat sätt att skapa kunskap än vetenskapligt arbete. Och jag skriver *skapa*, inte kommunicera, för konstens förmåga begränsar sig inte till att förmedla andras kunskap på kreativa och tillgängliga sätt. Konst har förmågan att alstra kunskap och insikt, tillsammans med publiken, med tillgång till andra kognitiva och emotionella register än vetenskaplig text. Ett exempel från *Nationalparken* är när skådespelaren och manusförfattaren Sara Parkman i slutet av föreställningen utbrister:

Å jag vill ha länsstyrelse och magi
 och få tro på det heliga
 Jag vill tro på troll och kommun
 landsting och irrbloss
 urskogar och koraler.
 (Gren och Parkman 2019)

Replikerna och de sceniska gestaltningarna gav en fysisk och känslomässig respons som ingen vetenskaplig text hittills åstadkommit i mig. Jag vet att det är en orättvis jämförelse. Även om jag sett exempel på spännande kreativa experiment med akademisk text, har denna form långt ifrån samma förutsättningar som scenkonsten att skapa gåshudsreaktioner. Och det är helt i sin ordning – precis som du påpekar kan vetenskapliga texter kommunicera på sätt som är svåra att översätta till en scen. Men möten mellan dessa båda världar har potential att öppna upp för nya och vidgade kunskapsfält.

Våren 2019 läste jag manuset till *Nationalparken* i flera versioner, såg föreställningen under repetition och på turné, och hade upprepade möten och samtal med manusförfattarna, regissören och skådespelarna. De ville veta vilka diskurser om relationer mellan människa och natur jag kunde identifiera i texten, och vilka som saknades. Tillsammans utforskade vi allt från ekomoderna skogsbrukslogiker med inslag av resursnationalism till posthumanistiska berättelser om upplösningar mellan människokroppar och träd. Ibland fanns friktioner mellan min vetenskapliga och deras scenkonstnärliga ingångar. Det blev tydligast i förhållande till själva titeln *Nationalparken*. Jag såg nationalparken

som en central och laddad figuration med potential att vara en nod för en mängd frågeställningar om representation och nationsbyggande, vilket jag ivrigt upprepade i våra samtal. Jag föreslog en ökad betoning på nationalparkernas historiska tillkomst som en del i ett skapande av en svensk identitet, och hur denna roll sträcker sig in i nutid då de lyfts fram som representanter för svensk natur. Manusförfattarna och regissören bromsade mina förslag på att ge nationalparken som ideologiskt fenomen mer utrymme i föreställningen, och jag fick efterhand ökad förståelse för skillnaderna mellan vad som fungerar i vetenskaplig text och på en scen. När jag såg den färdiga föreställningen föll det på plats: det som jag varit ute efter kommunicerades ändå, på andra sätt än jag förstått genom dialogen i textform. Scenkonsten har, till skillnad från det vetenskapliga skrivandet, tillgång till en arsenal av uttryck och intryck vid sidan av det skrivna manuset, som jag fäst mig vid utifrån min skolning i textanalys. I den andra akten byts den första aktens stundtals skojfriska och ironiska ton mot ett större allvar. Här ger skådespelarna och spelmännen Sara Parkman och Samantha Ohlanders, genom sång och sceniskt uttryck, exempel på hur psalmerna, som tidigare sjungits med stora variationer mellan platser och röster, under 1800-talet standardiserades. I föreställningen kopplas denna standardisering av psalmboken ihop med kartläggning och tämning av naturen, som skedde vid samma tid:

I takt med att naturen tyglades, så
 tyglades också musiken och korallerna

kom att falla in i monokulturen. Brokigheten av kvistar och snår, ersattes sakta men säkert av samma psalmer i varje socken, varje kyrka i hela landet. Moderniteten lärde oss sjunga den unisona sången som gav oss varma kläder och mätta magar. (Gren och Parkman 2019)

Nationalparken förmedlar här, i text och gestaltning, hur musiken och naturen inordnades efter samma idéer och ideal om homogenitet i nationsbyggande och utveckling, där nationalparken blev ett uttryck för ”den svenska naturen”, på samma sätt som spelmannslag blev ”svensk folkmusik”.

Något hände i samarbetet mellan mig och det konstnärliga teamet. Efterhand som jag gav mina analyser av manuset, läste nya versioner och följde repetitionerna, märkte jag hur våra samtal omsattes i repliker och scenisk gestaltning. De teoretiska begrepp jag använde för att beskriva olika diskurser om naturen återkom i andra former på scenen. Ett exempel: i slutet av första akten håller Sara och Samantha tacktal till sina karaktärer, syskonen Monica och Bengt, och lyfter fram deras vitt skilda förhållningssätt till skogen som kännetecknas av varsitt slags kärlek. I min första analys av manuset hade jag beskrivit Bengts och Monicas synsätt som ekomodernistiskt/resurnationalistiskt respektive ekofeministiskt/posthumanistiskt – begrepp som ensemblen tagit med sig och arbetat in i föreställningens repliker. På scen förmedlades kunskap om och djup empati med dessa båda positioner, en för-

ståelse som gick bortom vad jag upplevt i vetenskaplig text eller på akademiska seminarier. I vårt gemensamma utforskande, en dialog mellan forskning och scenkonst där våra epistemologier ömsom kolliderade och ömsom interagerade, skapades kunskaper och förståelser som jag inte tror skulle ha uppnåtts om bara den ena epistemologin varit i spel.

Anna L: Konsten som botemedel mot avtrubbnig

Det måste ha varit underbart att som forskare få gå in i den kreativa och kunskapsdrivna processen runt *Nationalparken*. Ett samarbete får mig att tänka på den ryske litteraturvetaren och lingvisten Viktor Sklovskij (1917/1992). Med sitt begrepp automatisering har han beskrivit hur människans varseblivning trubbas av genom vardaglig upprepning, som leder till förlust av kontakt med livet självt. Orden, tingen, människorna blir genom gammal vana till slut osynliga, vi tar inte in dem, eftersom vi tar dem för givna: ”Så går hela livet förlorat och förvandlas till intet. Automatiseringen förtär föremål, möbler, hustru och skräck för kriget.” (Sklovskij 1917/1992: 21) Som botemedel mot en sådan livsfarlig avtrubbnig hänvisar Sklovskij till konsten. Genom sin förhöjning har konsten enligt Sklovskij förmågan att avautomatisera perceptionen och människor får därmed syn på det som förlorats: ”Men det är just för att återställa förnimmelsen av livet, för att känna tingen, för att visa att stenen är en sten, som det finns detta som kallas konst [...] konstens tillvägagångssätt, dess grepp, är främmandegöringen.”

(1992: 21) Här ser jag en möjlig och viktig agens i de sätt på vilket *Nationalparken* och *Polarfararna* behandlar ekologisk kris. I tvärvetenskaplig forskning om klimatfrågan diskuteras mänsklighetens oförmåga att ta in dess betydelse och konsekvenser, kollektivt, politiskt och individuellt, vilket leder till att åtgärder som forskningen efterlyser uteblir (se till exempel Norgaard 2011). Både *Polarfararna* och *Nationalparken* berör kollektiv handlingsförklamation, men genom gestaltning av sinnesstämningar, alltså uttryck för hur kollektiv handlingsförklamation *känns* och tar sig materiellt kroppsligt uttryck. Människans handlingsförklamation inför hotet om fyra graders ökning av jordens medeltemperatur gestaltas i *Polarfararna* genom vemodig cellomusik, ett tvärkast i ljussättning, en kropp som faller ihop som en lealös trasdocka inför skrällen över att gå under (jämför Lundberg 2016) och i *Nationalparken* i en scen där poeten och manusförfattaren Jonas Gren läser upp en evighetslång lista över alla arter i Sverige som enligt Sveriges Lantbruksuniversitet är akut hotade. Listan tycks aldrig ta slut, uppläsningen pågår under hela pausen och fortsätter in i andra akten. Listans hyperbola dimension, att den var så fruktansvärt lång, gjorde åtminstone mig svag och förtvivlad över denna oöverskådliga och infernaliska massdestruktion. Jag menar att scenkonsten genom sitt förhöjda modus, sitt maniskt laddade nu och sin förmåga att beröra har kapacitet att erbjuda publiken av-automatisering i förhållande till global uppvärmning. Snarare än att upprepa faktabaserad kunskap tar

scenkonsten utgångspunkt i den globala uppvärmningens materialitet och hur den genererar emotionella reaktioner inför en oviss framtid. I Sklovskijs teoretiska förståelse av konsten finns en implicit önskan: han vill att vi ska förundras över tillvaron, att vi med konstens hjälp ska få syn på livets och materialitetens märkligheter, ge dem värde och innehåll, interagera med dem. Inte framleva våra liv i halvdvala och slentrian. Vad tänker du om detta? Hur kan vi förstå scenkonstens sätt att ta sig an förhållandet mellan människa och natur?

Anna K: Träd och is som icke-mänskliga figurationer

Sklovskijs tankar om konstens förmåga till av-automatisering väcker frågor hos mig om mötet mellan scenkonst och vetenskap: Var går gränsen för vad scenkonst kan förmedla om naturen och hoten mot den? Vad är gångbart på scen? Hur kan icke-mänsklig natur ges relevans i gener som i första hand skildrat mänskliga upplevelser och relationer? Föreställningen *Nationalparken* kretsar, som du nämner, kring begravningen av ett träd. I *Polarfararna* spelar is en central roll. Träd och is är i föreställningarna betydelsebärande, icke-mänskliga figurationer.

Träd spelar en viktig roll i konst, kultur, religion och i debatter kring miljö och klimat. Under de senaste åren har skogsbränder härjat i Amazonas regnskogar och Australien, en storskalig miljökatastrof som ges existentiella förtecken i nyhetsrapporteringen. Brinnande träd skapar starka emotionella gensvar, vilket blev tydligt under de svenska skogsbränderna som-

maren 2018. Träd är något som nästan alla verkar kunna relatera till och bryr sig om. Samtidigt är träd centrala i föreställningar om lösningar på klimatkrisen: som koldioxidlagrare, som drivmedel, som alternativa material till allt från betong till plast. Alla vill åt träden, för ekonomisk vinning, överlevnad, mening och tröst. I *Nationalparken* är det ett speciellt träd – Old Tjikko – som står i centrum för berättelsen. Old Tjikko är en figuration som inte har någon röst i föreställningen, men som en rad andra karaktärer i tur och ordning gör anspråk på.

I *Polarfararna* utgör isen en ram för handlingen, i flera bemärkelser. De tre kvinnliga forskarna är ute på expedition för att undersöka spår av mänsklig aktivitet som lagrats i is. Isen är material som de står och går på, den får en tyst och hotfull agens när forskarna gått vilse och riskerar att försvinna i dimman. Isens roll i föreställningen förstärks i avskalad scenografi samt sparsmakad musik och belysning. Människorna på scenen framstår som sköra, utlämnade åt isens nycker och en iskall, vidsträckt natur.

Miljöhistorikern Mark Carey (2010) undersöker hur is genom historien tillskrivits olika egenskaper, blivit en nyckelsymbol för klimatförändringar. Precis som brinnande träd genererar kollapsande polaris och krympande glaciärer en stark emotionell respons hos många människor. Isar är därför tacksamma att lyfta fram i berättelser om miljö- och klimatförändringar.

Kulturgeografen Jamie Lorimer (2007) använder termen icke-mänsklig karisma för att beskriva hur vissa arter mer än andra väcker uppmärksamhet och sympati, vilket har betydelse i kommunikation kring miljöfrågor. Isbjörnar och jättepandor är framträdande exempel på sådana karismatiska arter. Om vi vidgar Lorimers begrepp till att innefatta inte bara arter utan även natur, kan is och träd båda sägas vara bärare av icke-mänsklig karisma.

Du nämner poeten och manusförfattaren Jonas Grens uppläsning i bokstavsordning av rödlistade arter under pausen i *Nationalparken*. Där får en mängd mindre kända arter, såsom amasonmyra och daggborre, utrymme, som del av en massa. Uppläsningen är effektiv just för att arterna är så många snarare än karismatiska: när publiken kommer tillbaka efter pausen har Jonas Gren bara hunnit till bokstaven G. Som nämnt kretsar föreställningen kring trädet Old Tjikko, världens äldsta gran. Den fungerar som en projektionsyta för karaktärernas känslor och perspektiv. Den andra icke-mänskliga karaktär som får eget utrymme i föreställningen är superkändisen Julgranen, en influencer i glittrande dräkt som instagrammar från Old Tjikkos begravning. Julgranen är en glamourös och komisk figur som skapar igenkänning och skratt. Behöver naturen representeras av karismatiska arter och natur eller ges mänskliga attribut för att skapa gensvar hos en publik? Behöver miljö- och klimatproblem knytas

till engagerande och lätt igenkännbara figurationer på scen? Och är detta i så fall en begränsning för scenkonsten i vad och hur den kan kommunicera?

Anna L: Subjektet och massan

Utifrån det du skriver om å ena sidan karisma, och å andra sidan massan, går det att argumentera för att isbjörnen, pandan och trädet utgör en typ av figuration, och isen en annan. Den förstnämnda skapar betydelse genom ett avgränsat subjekt att identifiera sig/känna med, den senare bygger betydelse genom att gestalta en ontologisk grundförutsättning för varat i världen. Jag tror att vi skapar mycket olika betydelse i relation till dessa olika typer av figurationer. I västerländsk förståelse av subjektet, och därmed också världen, blir den karismatiska figurationen begriplig och bekant eftersom den bygger på *ett* (1) avgränsat subjekt (jämför Irigaray 1985). Möjligheten att identifiera detta avgränsade subjekt bidrar till attraktionsvärdet hos figurationer såsom isbjörnen och trädet. Isen, eller massan av utrotningshotade arter, inbjuder inte till identifikation eftersom de i ordets givna bemärkelse saknar subjektstatus. De blir därmed svårare att förstå i termer av skyddsvärt liv, det blir svårare som betraktare att vara inkännande med en radda avidentifierade arter, eller med is. Isen som figuration genererar helt andra konnotationer. En ogripbar avidentifierad massa, skrämmande och hotfull, och framför allt avhumaniserad. Vem bryr sig om att mikroplaster från fleecetröjor ligger där för all överskådlig framtid? Ur feministiskt perspektiv är det intressant att jämföra figurationerna trädet och isbjörnen å ena sidan, och isen och massan av arter å den andra. Rosi Braidotti, Donna Haraway och flera andra har använt sig av feministiska figurationer för att skriva om politik och materialitet. Lite förenklat innebär den feministiska figurationen

teori som tar kropp. En feministisk figuration knyter ihop teoretiska resonemang med fantasi, begär, kreativitet, materialitet och levd erfarenhet. Den är ett sätt att återföra teori till det nätverk av tankar, kroppar, föremål, uttryck, känslor, texter och experiment där den existerar och utvecklas (Lundberg 2008: 43).

Även om både Braidotti och Haraway kritiserar synen på det moderna subjektet som isolerad entitet är det lätt att förstå deras mest kända figurationer: *det nomadiska subjektet* (Braidotti 2002) och *cyborg* (Haraway 1991) som avgränsade subjekt. Här blir skillnaden mellan trädet Old Tjikko i *Nationalparken* och isen i *Polarfararna* intressant. Figurationerna fungerar olika: båda härbärgerar och konnoterar sjök av politisk, kulturell och materiell betydelse men medan Old

Tjikko skapar betydelse genom sin särprägel – det är extra sorgligt att just det här trädet dör eftersom det är gammalt och berömt – skapar isen betydelse genom sin brist på subjektstatus. Old Tjikko blir betydelsebärande genom besjälning (Cassirer 1986), isen blir betydelsebärande genom sitt stumma motstånd mot detsamma. Det gör isen till en intressant feministisk figuration: den starka emotionella påverkan som du tillskriver smältande polaris handlar inte om att vi ser isen som ett subjekt som vi kan relatera till, tycka synd om, känna empati för. Snarare utgör isen det fundament vi står på, det som garanterar vår fortlevnad, och när den rämnar hotas det egna subjektets existens. I *Polarfararna* återkommer forskarna till isen, igen och igen:

Dom första människorna som kom hit, för över hundra år sen, dom såg isarna som något oföränderligt. En stilla, frusen massa – som sten eller berg eller mark. Enorma vita fält på kartan att övervinna och utforska. Isen var tyst och opåverkbar. I århundraden lagrade den allt människan gav den, som mörka hemligheter som den svalde och tyst tog emot. Men svaret kom naturligtvis tillslut. Nu talar isarna med oss genom årtionden och sekler, inte tyst och försiktigt utan högröstat och mullrande. (Blomqvist 2018)

Bruno Latour beskriver i *Down to earth. Politics in the new climatic regime* (2018) hur jordens uppvärmning satt de senaste femtio årens geopolitik ur spel. Det går inte att skilja världsdelarna och dess innevanare från varandra eftersom var och en står inför det faktum att marken rämnar under allas våra fötter. Och precis som i *Polarfararna* finns det ingenstans att ta vägen för någon av oss. Ur ett feministiskt perspektiv är det svårt att inte dra paralleller mellan den tidigare tysta, men nu smältande isens högröstade sätt att kommunicera i *Polarfararna* och den avidentifierade och likväl mycket tydliga massan av röster i #metoo-uppropen. Samma parallell kan göras mellan uppläsningarna av #metoo-vittnesmål och uppläsningen av hotade arter. Jag tänker att dessa två typer av figurationer, den karismatiska och den okarismatiska, båda fyller en viktig funktion. Isen som figuration utmanar en västerländsk publik att reflektera över sitt etiska förhållningssätt till det som inte tillskrivs värde för att det inte tillskrivs subjektstatus, oavsett om det handlar om isen som massa eller uppräknigen av myllret av utrotningshotade arter.

Du frågar om scenkonstens begränsning, och du beskriver bilder av isbjörnars och pandors icke-mänskliga karisma. Det du inte uttalar, men som jag anar som en implicit kritik, är att dessa symboler genom upprepning slits ut såsom Viktor Sklovskij beskrivit. Till slut ser jag inte pandan längre, och därmed slutar jag bry mig. Jag tänker att scenkonsten, om dess existens som

Peggy Phelan beskriver bygger på ett maniskt laddat nu, som konstform är extra känslig för den upprepning som enligt Sklovskij gör världen betydelselös, tillvaron mekanisk och ointressant. Scenkonstens figurationer måste vara kopplade till livet som livsviktigt i ett maniskt laddat här och nu. Slentrian är, för scenkonsten, liksom för frågan om jordens uppvärmning, livsfarlig. Den vetenskapliga kunskapens *raison d'être*, att noga och på goda grunder argumentera för ett förhållande, skall och bör skilja sig från scenkonstens kunskapsproduktion. Om vetenskapliga argument i den form de tillgängliggörs är otillräckliga i en fråga som är livsavgörande, måste vi inte då söka alternativ? Är det så att ett mollackord bättre kommunicerar och skapar kunskap om klimathot än en vetenskaplig rapport? Den sorg som löper genom både *Nationalparken* och även i *Polarfararna* likt en röd tråd påminner mig om Judith Butlers (2004) text om vad som inom rådande diskursiva ramar är möjligt att sörja. De två föreställningarna fyller en viktig funktion, de skapar emotionella rum där åskådarna får möjlighet att artikulera sorg som marginaliserats i de sammanhang där klimat och miljö diskuteras. Samantha ger röst åt klimatsorg och -förtvivlan i *Nationalparken*:

Vi respekterar Ingenting. Ingenting får vara heligt. Ingenting får vara magiskt, Vår tro, vår kropp, våra begär, vår skog, vårt vatten, våra liv, har ordnats in och kapitaliserats, rationaliserats, systematiserats. Och då blir ingenting längre levande. Det är så jävla tråkigt. Så rationellt. Så dött. Vi tog död på allt som glittrar. Och vi tar död på allt som lever. Och jag känner mig så fruktansvärt maktlös. (Gren och Parkman 2019)

Anna K: Slukhålet och sopsorteringskabarén

Du sätter ord på dimensioner av figurationer som bärare av betydelser och känslor, som jag tänker är relevanta i förhållande till hur klimatförändringar kan berättas och gestaltas, i vetenskaplig text och på scen. Den ”utslitning” som du beskriver i förhållande till isbjörnar lyfts även fram av psykologen Per Espen Stoknes i en intervju i *Klimatmagasinet Effekt*. Han menar att miljörelsen ”länge använde sig av bilder på isbjörnar för att sälja in budskapet om klimatförändringarna. När det sen inte fungerade så bra använde de ännu fler bilder på isbjörnar. Detta istället för att pröva ett nytt angreppssätt på frågan” (Hellberg 2019). Precis som du ifrågasätter Stoknes IPCC som ”döper en för mänskligheten avgörande utsläppskurva till RCP2.6” (Hellberg 2019). Jag håller med dig och Stoknes om att dessa två alternativ – den utslitna isbjörnen och den obegripliga koden – förmodligen inte är de mest effektiva sätten att mobilisera engagemang för klimatet. Med Sklovskijs ord har dessa blivit en del av vår automatiserade perception.

Du lyfter fram skillnader mellan trädet och isen som centrala figurationer i de båda föreställningarna, där trädet Old Tjikko i *Nationalparken* är ett subjekt som väcker medkänsla och identifikation, medan isen i *Polarfararna* är "avidentifierad" och "avhumaniserad". Detta är naturligtvis helt riktigt utifrån den empiri som föreställningarna utgör, men jag ser det inte som givet att träd respektive is står för dessa olika egenskaper. Snarare är det en effekt av deras roller i föreställningarna.

Om vi börjar med trädet, så kan såväl enskilda träd som skogar skapa starka positiva konnotationer och förknippas med exempelvis samhörighet, trygghet och liv. Som exempel kan vi ta berättelsen om asken Yggdrasil som håller ihop världarna i nordisk mytologi, eller återkommande beskrivningar av Amazonas som "jordens gröna lungor". Samtidigt kryllar kulturen av helt andra slags berättelser om skogen; som en hotfull plats där kvinnolik göms undan i otaliga deckare – viktigt att nämna i en feministisk kontext – eller som tillhåll för troll, oknytt och samhälls utstötta (se även Meidell 2019). Träd i singular och plural kan alltså stå för olika värden och väcka olika typer av känslor beroende på sammanhang.

När det gäller is ger du en trädfande beskrivning av dess betydelse i *Polarfararna*, som har relevans också i många andra skildringar av is: som en kall, hotande massa utan agens. Bilden av is som hot har en lång historia. I klimatsammanhang kan det vara intressant att nämna Mark Careys beskrivning av klimatångest under 1800-talet och det tidiga 1900-talet,

som inte alls handlade om temperaturökning, utan tvärtom att en ny istid skulle få polarisarna att vandra norrut och söderut tills de täckte hela planeten. Under de senaste decennierna, menar Carey, har is, och i synnerhet glaciärer, getts en annan roll i berättelser om klimatförändringar: de framställs nu som sårbara och utrotningshotade (Carey 2010). Detta bevittnade jag själv under mina fältstudier i Bolivia, vars smältande andinska glaciärer fått stor betydelse för att kommunicera klimatfrågor lokalt och internationellt. Glaciärerna utgör viktiga vattenreservoarer och är laddade med kulturell betydelse och figurerar som individer med namn, egenskaper och agens i andinsk kosmologi (se Kaijser 2014). Genom att de lyfts fram som tidiga offer för klimatförändringar har deras kändisskap spritts långt utanför Anderna. Att glaciärer tillskrivs personlighet och handlingsförmåga är inte unikt för detta område, utan förekommer över hela världen (Cruikshank 2005; Carey 2010; Rhoades med flera 2008).

Detta påminner om att betydelse som bärs av figurationer som isbjörnen, trädet och isen inte är statiska, utan skiftar med tid och sammanhang. Vissa figurer är här och nu laddade med starkare betydelse än andra, och kan därför vara mer effektfulla att mobilisera, inte minst i teaterns "laddade nu" som du beskriver. Jag föreställer mig, till exempel, att det skulle vara en utmaning att skapa scenkonst om klimatet med isbjörnen som central gestalt – eftersom isbjörnen, som du skriver, är en så sliten symbol i dagens klimatgalleri skulle det lätt framstå som "plakat

teater” i ordets nedsättande bemärkelse och som en tom gest. Under ett samtal om scenkonst och klimat som Riksteatern och du arrangerade och jag deltog i under Scenkonstbiennalen 2019 talade *Nationalparkens* regissör Lisa Färnström och Måns Lagerlöf, tidigare teaterchef för Riksteatern, om svårigheterna de upplevt i att skapa sceniska gestaltningar av miljö- och klimatfrågor, och om hur scenkonsten på temat förändrats över tid. ”Vi får färre och färre kabaréer om sopsortering, och fler och fler pjäser som har ett existentiellt djup”, som Måns Lagerlöf uttryckte det. *Sopsorteringskabarén* återkom sedan under samtalet som en kod för plakatmässigt hurtiga föreställningar om miljöfrågor. Lisa menade att denna typ av scenkonst successivt ersatts av föreställningar med utgångspunkt i vad hon kallar *slukhålet* – ”avgrundsdjupet som öppnar sig i själen när man försöker tänka på framtiden”, där hon beskriver att ensemblen befunnit sig under arbetet med *Nationalparken*. Begravningen av Old Tjikko blir i föreställningen uttryck för sorg, ångest, en påminnelse om dödlighet.

Anna L: Komedin och tragedin som kunskapsvidgande

Trädet/isen i singularis och träden/is som massa tycks utgöra hela skillnaden i hur vi tolkar dem. Träden, eller skogen blir, likt uppräknningen av arter, eller likt de anonyma ursinniga kvinnorna bakom #metoo, eller isen som rämnar, någonting svårt att kontrollera i kulturell konstruktion av betydelse. Potentiellt lika skrämmande som slukhålet, som Färnström

beskriver. Dessa företeelser kan förstås genom det i scenkonstsammanhang helt grundläggande begreppet *katharsis*. Begreppet beskriver tragedins förmåga att åstadkomma rening genom medlidande och fruktan (Aristoteles 1994). Det har i forskning om och analys av scenkonst och estetik tvistats om katharsisbegreppets betydelse. Bland annat förekommer olika tolkningar av vad begreppet syftar på: är det åskådaren som ska uppleva rening genom fruktan och medlidande, eller refererar Aristoteles begrepp till rening inom ramen för det tragiska verket (se exempelvis Keesey 1979; Brockett och Hildy 2008; Nelson 2011)? Lisa Färnströms beskrivning av avgrunden som öppnar sig vid tanke på framtiden kan förstås utifrån båda dessa tolkningar: dels i verket genom de olika karaktärernas sorg och vanmakt, dels genom de känslor som väcktes hos dem som arbetade med verket. Vi som suttit i publiken kan också vittna om de känslor av slukhålsartad vanmakt, vrede, skräck och medlidande som *Nationalparken* väckte. Katharsisbegreppet erbjuder ett preciserat sätt att närma sig det Sklovskij är inne på, att konsten förmår slunga oss ur slentrianmässig perception, tankar och känslor, och in i ett skarpare förhållnings-sätt, och därmed möjliggöra nya sätt att agera. Väljer vi att såsom IA Richards (1925) tolka begreppet som att det är publikens rening som åsyftas är katharsis skoningslös i sin förmåga att konfrontera åskådaren med hennes djupaste skräck, och därmed potentiellt göra henne mer klarsynt. Det är en viktig aspekt av hur insikter och kunskap om klimat och arternas mång-

fald delas och behandlas. Möjligen är det så att vi behöver känna suget från slukhålet för att kastas ur halvt avdomnad perception av såväl jordens ökade uppvärmning som arters utrotning.

Sina drag av sorg, medlidande och skräck till trots är varken *Nationalparken* eller *Polarfararna* renodlade tragedier. Det tragiska blandas i föreställningarna med komiska inslag. Även i det komiska finns något att ta i beaktande. Arthur Berger har använt begreppet *kathexis* – ett tillstånd där libido, lusten till liv, riktas mot ett enskilt objekt eller en idé – för att beskriva komedin och dess inslag av optimism, livsdrift och frihet. Han ställer därmed komedin mot tragedin och dess byggstenar determinism, undergång, medlidande, fruktan och den rening – *katharsis* – som kopplas till dessa känslotillstånd (Berger 1993). Han skriver:

The world of the comic is one of chance, accident, mistakes, and contingency, but these phenomena are not fatal or destructive as they are in the tragic. The comic involves freedom (to make an ass of oneself or someone else) and is essentially optimistic. Comic figures survive while tragic ones are usually carried off the stage, dead. (Berger 1993: 10)

Utifrån min läsning av *Nationalparken* och *Polarfararna* är det dessa kvaliteter i scenkonsten vi vill komma åt när vi frågar vad vetenskaplig kunskapsproduktion och kommunikation kan lära från scenkonsten. Vi vill komma åt tragedins förmåga att ge uttryck åt och generera känslor av fruktan, medlidande, allvar och rening hos åskådaren/läsaren. Vi vill komma åt komedins förmåga att ge utrymme åt optimism och öppna för möjliga, oväntade vägar mot agens och överlevnad. Båda dessa tillstånd kan åstadkomma den skärpta perception som Sklovskij tillskriver konsten som grepp.

”Lyssna på forskningen”: mötet mellan vetenskap och scenkonst

I inledningsskedet av arbetet med denna artikel frågade vi oss om och hur vi i vårt vetenskapliga skrivande om klimat- och miljöfrågor kan inspireras av scenkonst för att bidra till andra typer av kunskap. Till viss del besvarar vi denna fråga performativt i artikeln, genom att använda oss av dialogformen, som lånats från scenkonsten. Genom dialogen upphävs den samstämmiga författarrösten, det ”vi” som annars är allmänt vedertaget i akademisk text, och det drama som gemensamt akademiskt skrivande utgör blir synligt: meningsskiljaktigheter och inbördes diskussioner driver texten framåt. Vår artikel utgör alltså i sig ett exempel på hur ramarna för vetenskapligt skrivande kan tänjas, med inspiration från scenkonstens genre (jämför Bonnevier 2007). Vår text befinner sig i en inomvetenskaplig kontext. Akademiska texter blir sällan lästa utanför akademien, och även om de i

viss utsträckning kan utmana sina former, måste de likväl förhålla sig till kriterier för genren. Forskare behöver kunna förstå varandra, och forskning behöver vara igenkännbar som forskning – även om akademiskt skrivande är under ständig förhandling och förändring, och spänner över olika former och fält.

Bortom själva texten kan en utvidgad kunskapsproduktion i mötet mellan olika epistemologiska praktiker, såsom vetenskaplig forskning och scenkonst, ske när de olika praktikerna får kollidera och kommunicera med varandra, som i artikelns exempel, där Anna Kaijser som forskare fick en roll i arbetet med *Nationalparken*. Här gäller det dock att undvika att reducera scenkonsten till kommunikatör för forskningen. Istället behöver de olika epistemologiska världarna, med sina respektive förutsättningar att skapa olika former av kunskap, samexistera på lika villkor, för att utmana och berika varandra. För oss framstår det här som ett epistemologiskt grundläggande dilemma, eftersom vetenskaplig produktion ska bygga på utvecklade och väl underbyggda resonemang, men vi som ägnar oss åt vetenskaplig kunskapsproduktion, måste erkänna vårt beroende av interaktion och dialog med andra betydelsebärande genrer, som bland andra Spivak (1999, 2003, 2008) hävdar. Det är så mötet mellan vetenskap och scenkonst med fokus på klimat kan bli fruktbart.

Tack

Till regissörer Åsa Johannisson och Lisa Färnström, manusförfattare Camilla Blomqvist, Jonas Gren och Sara Parkman. Tack även Samantha Ohlanders och de två ensemblerna, konstnärliga teamen och produktionsteamerna runt Riksteaterns föreställningar *Nationalparken* och *Polarfararna*.

Referenser

- Ahmed, Sara (2016) *Living a feminist life*. New York: Duke University Press.
- Antonello, Alessandro, Carey, Mark (2017) Ice cores and the temporalities of the global. *Environmental Humanities* 9(2): 181–203.
- Aristoteles (1994) *Om diktkonsten*. Göteborg: Anamma.
- Bastian, Michelle (2006) Haraway's lost cyborg and the possibilities of transversalism. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 31(4): 1027–1049.
- Berger, Arthur Asa (1993) *An anatomy of humor*. London: Transaction Publishers.
- Björck, Amelie, Lundberg, Anna, Stollo, Emma (2011) Klimat i ord och handling. *Tidskrift för genusvetenskap* 35(4): 3–4.
- Blomqvist, Camilla (2018) *Polarfararna*. Norsborg: Riksteatern.
- Bonnevier, Katarina (2007) *Behind straight curtains. Towards a queer feminist theory of architecture*. Doktorsavhandling. Stockholm: Kungliga Tekniska Högskolan.
- Braidotti, Rosi (2002) *Metamorphoses. Towards a materialist theory of becoming*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi (2006) Posthuman, all too human. Towards a new process ontology. *Theory, Culture & Society* 23(7–8): 197–208.
- Brockett, Oscar G och Hildy, Franklin J (2008) *History of the theatre*. Boston: Allyn and Bacon.
- Butler, Judith (2004) *Precarious life. The powers of mourning and violence*. London: Verso.
- Carey, Mark (2010) *In the shadow of melting glaciers*. Oxford: Oxford University Press.
- Cassirer, Peter (1986) *Stilistik & stilanalys*. Stockholm: Biblioteksförlaget.
- Clark, Timothy (2015) *Ecocriticism on the edge. The Anthropocene as a threshold concept*. London/New York: Bloomsbury Publishing.
- Cockburn, Cynthia (1998) *The space between us. Negotiating gender and national identities in conflict*. London/New York: Zed Books.
- Collins, Patricia Hill (2017) On violence, intersectionality and transversal politics. *Ethnic and Racial Studies* 40(9): 1460–1473.
- Cruikshank, Julie (2007) *Do glaciers listen? Local knowledge, colonial encounters, and social imagination*. Vancouver/Toronto: UBC Press.
- Gren, Jonas och Parkman, Sara (2019) *Nationalparken*. Norsborg: Riksteatern.
- Hall, Stuart (2016) *Cultural studies 1983. A theoretical history*. Duke University Press: Durham.
- Haraway, Donna (1991) *Simians, cyborgs, and women. The reinvention of nature*. London: Free Association Books.
- Haraway, Donna (2016a) *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna (2016b) *Staying with the trouble. Making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hellberg, Anders (2019) Från snack till handling. *Klimatmagasinet Effekt* nr 1 2019.
- Järleby, Anders (2003) *Från lärling till skådespelarstudent. Skådespelarens grundutbildning*. Skara: Pegasus förlag och teaterproduktion.
- Kajser, Anna (2011) Intersektionalitet för klimatsolidaritet. Om klimatsolidariteten i Bolivia och vikten av analytisk komplexitet. *Tidskrift för genusvetenskap* 32(4): 59–85.

- Kaijser, Anna (2014) *Who is marching for Pachamama? An intersectional analysis of environmental struggles in Bolivia under the government of Evo Morales*. Doktorsavhandling. Lund: Lunds universitet.
- Keeseey, Donald (1978) On some recent interpretations of catharsis. *Classical World: A Quarterly Journal on Antiquity* 72(4): 193–205.
- Latour, Bruno (2018) *Down to earth. Politics in the new climatic regime*. Cambridge: Polity Press.
- Loman, Rikard (2016) *Drama- och föreställningsanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Lorimer, Jamie (2007) Nonhuman charisma. *Environment and Planning D: Society and Space* 25(5): 911–932.
- Luce Irigaray (1985) *Speculum. Of the other woman*. New York: Cornell University Press.
- Lundberg, Anna (2016) Beyond the gaze. Translations as a norm-critical praxis in theatre for children and young. *Nordic Theatre Studies*. 28(1): 94–104.
- Lundberg, Anna (2008) *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skratkultur*. Göteborg/Stockholm: Makadam.
- Lykke, Nina (2010) *Feminist studies. A guide to intersectional theory, methodology and writing*. New York: Routledge.
- McGrath, Matt (2019) Climate change. Current warming 'unparalleled' in 2,000 years. *BBC News* 24 juli 2019, <https://www.bbc.com/news/science-environment-49086783>. Hämtad 14 mars 2020.
- Meidell, Sara (2019) Skogarna i Amazonas är som feminismen, nödvändiga för vår arts långsiktiga överlevnad. *Västerbottens-Kuriren* 30 augusti 2019.
- Morton, Timothy (2010) *The ecological thought*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Nelson, Maggie (2011) *The art of cruelty. A reckoning*. New York: W.W. Norton & Co.
- Norgaard, Kari M (2011) *Living in denial. Climate change, emotions, and everyday life*. Cambridge/London: MIT Press.
- Phelan, Peggy (1993) *Unmarked. The politics of performance*. London: Routledge.
- Pryse, Marjorie (2000) *Trans/feminist methodology. Bridges to interdisciplinary thinking*. *NWSA Journal* 12(2): 105–118.
- Rhoades, Robert E, Zapata Ríos, Xavier, Aragundy Ochoa, Jenny (2008) Mama Cotacachi. History, local perceptions, and social impacts of climate change and glacier retreat in the Ecuadorian Andes. Ben Orlove, Ellen Wiegandt och Brian H Luckman (red) *Darkening peaks. Glacier retreat, science, and society*. Oakland: University of California Press.
- Richards, I A (1947) *Principles of literary criticism*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner.
- Sklovskij, Viktor (1917/1992) *Konsten som grepp. Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, Del 1*. Lund: Studentlitteratur.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999) *A critique of postcolonial reason. Toward a history of the vanishing present*. Cambridge/London: Harvard University press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003) *Death of a discipline*. New York: Columbia University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008) *Other asias*. Oxford: Blackwell.
- Styan, John Louis (1981a) *Modern drama in theory and practice. Vol. 2 Symbolism, surrealism and the absurd*. Cambridge: Cambridge University Press.

Styan, John Louis (1981b) *Modern drama in theory and practice. Vol. 3 Expressionism and epic theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.

Whelan, Emma (2001) Politics by other means. Feminism and mainstream science studies. *Canadian Journal of Sociology*. 26(4): 535-581.

Yuval-Davis, Nira (1994) Women, ethnicity and empowerment. Kum-Kum Bhavnani and Ann Phoenix (red) *Shifting identities, shifting racisms. Feminism & psychology reader*. London: Sage.

Nyckelord

Klimatforskning, scenkonst, Riksteatern, feministiska figurationer, transversal dialog

Anna Kaijser

Formas

Box 1206, 111 82 Stockholm

E-post: anna.kaijser@formas.se

Anna Lundberg

Tema Genus

Linköpings universitet

Linköpings universitet, 581 83 Linköping

E-post: anna.a.lundberg@liu.se