

Klimatförändringar på vita duken - passiviserande underhållning eller mobilisering?

En argumentation för receptionsstudier om film och publikens föreställningar om jordens framtid

Tomas Axelson
Lektor i religionsvetenskap med medieinriktning
Medie- och kommunikationsvetenskap
Akademien Humaniora och medier
Högskolan Dalarna
tax@du.se

1. Inledning

Den irländske forskaren Pat Brereton har initierat ett projekt inom HERA¹ med ett forskningsfokus på hur medier och film bidragit till ett ekologiskt paradigm som enligt Brereton långsamt växer sig allt starkare hos den europeiska allmänheten (Brereton 2008). Intresset för film och samhällsliga förändringar i synen på miljö och klimat är frågor som har angelägna beröringspunkter med livsåskådningsforskning som analyserar förändringar i människors livsåskådningar över tid, bl.a. synen på förhållandet mellan människa och natur (Uddenberg 1995, Bråkenhielm 2001). En underbeforskad fråga handlar om relationen mellan livsåskådningsmässiga förändringar i samhället och en alltmer visuellt dominerad medievärld (Mitchell 2005). Det finns goda skäl att anta att filmer utgör en resurs av växande betydelse för människors konstruktion av grundläggande föreställningar och värderingar (Marsh

¹ Humanities in the European Research Area

2004, Marsh 2007, Axelson 2008). Framför allt finns ett behov av mer forskning om hur grundläggande frågor av livsåskådningskaraktär konstrueras i relation till vår tids flöde av rörliga bilder, dvs. visuellt och socialt distribuerade representationer i audiovisuella medier (Moscovici 1995, Axelson 2009).

I mitt paper vill jag diskutera Brereton's hypotes om ett ökande ekologiskt sentiment under framväxt hos en europeisk allmänhet över tid och att denna hypotes bör underkastas en kritisk diskussion utifrån ett receptionsperspektiv med konkreta publikstudier. Vad säger publikorienterad receptionsforskning om på vilket sätt klimatförändringar gestaltade på film kan beröra processer relaterade till människors övertygelser om tillvaron och grundläggande värderingar? (Lowe et al. 2006, Axelson 2008).

2. Bakgrund – undergång på film från öken till is

Om man tillåter sig göra vissa nedslag i en handfull spelfilmer från de senaste decennierna kan man se hur ett växande klimathot funnits med som en ingrediens i ett antal spelfilmer i Hollywoods mainstreamfåra. (Brereton 2005, Axelson 2007). Idag när klimathotet är en av de allra tydligaste samtidsfrågorna i både allmän samhällsdebatt liksom inom det vetenskapliga forskarsamhället så vill jag inledningsvis beröra hur spektakulära undergångsvisioner generellt har använts i ett axplock av en handfull populärkulturella nyckelfilmer där mänsklighetens livsbetingelser står i centrum. Frågan om klimatförändringar är ibland explicita i handlingen men ofta implicita. Mot slutet av denna korta skiss lyfter jag fram ett exempel på filmpublikforskning som presenterar empiriska resultat om hur filmpubliken hanterar en spelfilm där dramatiska globala klimatförändringar står i centrum för handlingen. Det är en brittisk publikstudie som gjordes i samband med lanseringen och publikmottagandet av den amerikanska katastroffilmen *The Day After Tomorrow* (2004).

***Mad Max 2: The Road Warrior* (1982)**

En film som kommit att utgöra ett viktigt landmärke för dystopiska fantasier om en ödelagd jord är filmen *Mad Max 2: The Road Warrior* (1982) som gjorde ett populärkulturellt avtryck på en hel generation. Handlingen utspelar sig i den australiensiska öken där olika banditgång överlevt det stora kärnvapenkriget. Samhället som vi känner det har fallit samman. Fordon har byggts med metalldelar från bilvrak och bensin har blivit en sällsynt bristvara som folk är beredd att döda för. Filmen kom att utgöra ett populärkulturellt landmärke med prototypföreställningar om samhällets apokalyptiska kollaps och som kom att kopieras många gånger. Astrid Söderbergh Widding, professor i filmvetenskap, tolkar undergångsskildringarnas attraktionskraft genom att dessa berör en grundkonflikt mellan gott och ont som varit tacksam att hantera i den samtida populärkulturen. "Denna kombination av motsägelsefulla bilder, skräck, destruktion

och undergång å ena sidan, härlighet, fred och nyskapelse å den andra, är kanske det som gör det eskatologiska eller apokalyptiska motivet så starkt och livskraftigt – det kombinerar dystopi och utopi” (Söderbergh Widding 2005: 198). Widding pekar här på en intressant dubbelhet undergångsmotivet. För en ovan betraktare står i regel destruktionsen i förgrunden med en ofta visuellt slagkraftig gestaltning som dominerande inom ramarna för filmberättelsen. Mera undanskymt är i regel ett underliggande, etiskt uppbyggligt, utopiskt och mytiskt tema om rening och återställelse som kan finnas i implicit i berättelsernas förlängning, eller i sällsynta fall, explicit i filmernas slutscener. Detta understryker även Pat Brereton som menar att Hollywoodfilmer både kan stimulera och förstärka en i grunden etisk dagordning, “particularly through the use of ecological/mythic expression, evidenced in a range of narrative closures” (Brereton 2005: 11). Brereton argumenterar för att en analys av filmernas slutscener ofta manifesterar en djupare liggande etisk agenda som han menar påverkar långsamma förskjutningar i övergripande normativa tolkningsparadigm. Ofta med ett budskap om människans plats i kosmos och en idé om en återställd balans mellan människan och naturen, “the utopian ecological themes which pervade mainstream Hollywood cinema” (Brereton 2005: 12).

Mad Max – Beyond Thunderdome (1985).

Uppföljaren till *The Road Warrior* blev *Mad Max – Beyond Thunderdome* (1985). Filmen utspelas i Bartertown, en ökenstad där vissa rudimentära maktstrukturer har byggts upp med en despotisk drottning som härskarinna (spelad av sångerskan Tina Turner). Energi utvinns ur svinspillning och människor hålls som slavar som svinaherdar i underjordiska stinkande katakomber. Då och då avbryts monotonin med svinhanteringen av gladiatorspel för massorna. Protagonisten Mad Max kommer till staden och infiltrerar den underifrån och startar ett uppror som sprider sig och sveper bort hela Bartertown med dess korrupta maktstyre. I slutet av *Mad Max – Beyond Thunderdome* (1985), kan motivet om rening och återställelse som Söderbergh Widding lyfter fram ses i en rörande form. Filmen avslutas med en civilisationens omstart bland en grupp kvinnor och barn samlade i en katedralruin, just den slags slutscen som Brereton är uppmärksam på, med starka normativa och utopiska inslag. Med tända ljus och högtidligt allvar berättar man legenden om Mad Max som deras efterlängtede Messiaspilot som nedsteg från himlen för att leda den nya mänskligheten in i en ny framtid och en ny jord.

Mad Max-filmernas skräckvision om en förödd jord når sin filmpublik under ett 1980-tal som domineras av kalla krigets rädsla för ett globalt kärnvapenkrig. I och med det historiska sammanbrottet av östblocket i decennieskiftet mellan 1980- och 1990-tal av förändras både den politiska och populärkulturella verkligheten. Risken för utplåning genom det massiva kärnvapenkriget är inte längre den mest laddade projektionsskärmen för filmisk apokalyptisk och suggestiv undergångsvision. Parallellt aktualiseras en gammal slitstark populärkulturell filmmardröm. En

teknofobisk skräck för ett allt mer människofientligt samhälle kommer till uttryck i de två *Terminator*-filmerna från 1984 och 1991.

Terminator (1984) och Terminator 2: Judgment Day (1991)

I filmerna *Terminator* från 1984 och uppföljaren *Terminator 2: Judgment Day* som kom 1991 utvecklades tankegången att mänskligheten har besegrats av en fientlig maskincivilisation. Den samlade datakraften i ett globalt digitalt nätverk utvecklade vid en given tidpunkt ett eget självmedvetande och i samma ögonblick vände sig denna artificiella intelligens mot människan och startade ett krig för att utplåna mänskligheten. I *Terminator 2: Judgment Day* har mänsklighetens brandskattats svårt och en liten motståndsspillra av människor utkämpar ett gerillakrig mot de överlägsna maskinerna. En intressant aspekt av populärkultur sysselsatt med undergångsskildringar utgörs av dess karaktär som dystopisk motpol till dominerande samhälleliga visioner (Bendle 2005). Jag menar att man bör kontextualisera *Terminator*-filmerna och sätta in dem i den historiska samhällsutvecklingen med ekonomisk tillväxt inom informations- och kommunikationsteknologin. Som en pessimistisk motvikt mot 1990-talets IT-optimism gestaltade populärkulturen genom dessa filmer de allra mörkaste tänkbara konsekvenserna av ett IT-baserat samhälle där artificiell intelligens lurar runt hörnet.

Brereton å sin sida sätter menar att *Terminator*-filmerna lockar med excesser av fysisk destruktionslusta men att filmerna på ett motsägelsefullt sätt också propagerar för det motsatta, ett offer för att säkra en beboelig värld och mänsklighetens framtid, "saving the planet as the Terminator finally does – with an act of supreme self-sacrifice" (Brereton 2005: 201). Brereton pekar på en oförlöst spänning i *Terminator*-filmernas berättelse mellan underhållningsspektakel å ena sidan som viktiga ingredienser för en kommersiell succé och å andra sidan ideologiska och mytologiska inslag förankrade i handlingen som ger uttryck för en ekologisk utopisk potential. Återigen pekar den sortens textuella analyser som Brereton och andra gör på behovet av publikreceptionsforskning, där hypoteser om filmers attraktionskraft konfronteras med empiriska observationer om hur och på vilket sätt människor av kött och blod i filmpubliken bearbetar sina filmupplevelser av exempelvis katastroffilmer med visuellt välgjorda specialeffekter.

Waterworld (1995)

Utifrån undergångsskildringar generellt med ett särskilt intresse för klimatkatastrofer gestaltade på film är därför den film som lanserades hårt vid mitten av 1990-talet intressant att reflektera över. *Waterworld*, från 1995, ställer klimatologiska förändringar i centrum för historien. Filmens handling gestaltar scenariot att jorden snabbt har blivit så uppvärmd att polarisarna har smält och sköljt bort den mänskliga beboeliga miljön. Kevin Costner spelar huvudpersonen i filmen som utspelar sig "in a future where the polar ice caps have melted and most of Earth is underwater" (www.IMdb.com). Flera meter under vatten ligger sjunkna städer

med sina rader av hus och gator som minnen av en förgången värld. Spillror av människor har överlevt på vattenytan med rester från mänsklig civilisation. Gamla containerfartyg samsas med enkla timmerflottor och specialbyggda trimaraner hopplockade av skrot. Konstgjorda atoller fungerar som handelsstationer i en extremt fientlig och rå värld. *Waterworld* är en arvtagare till *Mad Max*-filmernas skildring av ett postcivilisatoriskt samhälle. Total individualism, rå styrka och banditmoral regerar. Samtidigt skildrar filmen det biologiska livets sköra värde genom att huvudpersonen vårdar en krukväxt. Varje morgon håller han försiktigt ut vattnet som han sköljt munnen med i krukans, och den 'naturliga' plantan blir en symbol i filmen för det ekologiska sammanbrottet. *Waterworld* var 1995 den dyraste filmproduktionen dittills (IMdb). Trots den massiva kommersiella lanseringen blev den ingen ekonomisk succé.

Brereton's för ett resonemang om kommersiellt framgångsrika storfiler från Hollywood som jag sympatiserar med. Hur hårt man än marknadsför filmer når man inte fram till sin tänkta jättepublik om man inte också lyckas engagera publikens tankar och känslor (Brereton 2005, Marsh 2004). Utifrån denna synpunkt är *Waterworld*'s kommersiella flopp intressant. Den empiriska frågan om hur publiken förhåller sig till klimatförändringar på film berörs indirekt eftersom filmen *Waterworld* trots hård lansering inte nådde någon stor publik. Om man tillåter sig att betrakta kvantitativ publikframgång som ett slags mått på hur väl en film kommunicerar med sin samtid så kommunicerade *Waterworld* dåligt med publiken i mitten på 1990-talet. Det finns många orsaker till varför en film inte lyckas beröra sin publik. Men en spekulation kan vara att tiden vid mitten av 1990-talet ännu inte var mogen för en ramberättelse med dramatiska klimatförändringar som avgörande faktorer för handlingen. Betydligt mer framgångsrik blev en klimatfilm nästan tio år senare.

***The Day After Tomorrow* (2004)**

År 2004 kom den amerikanska katastroffilmen *The Day After Tomorrow* som blev en stor publiksuccé världen över. I filmen får vi som publik ta del av en spektakulärt uppspeedad klimatförändring på några få dygn. Accelererande orkaner ställer sig i kö över Atlanten och bildar ett superomslag i hela världsvädet. Istället för att komma krypande över årtionden slår kylan till med temperaturfall som är direkt dödande. Storbritannien blir bottenfruset på ett ögonblick, havsvågor sköljer in över New York för att sedan frysa till is. Materien fryser momentant med isen slickande utmed gator och väggar, dödande alla levande som blir upphunna. Vid en jämförelse har *The Day After Tomorrow* skapat en rakt motsatt apokalyps jämfört med *Waterworld*; nedisning och fimbulvinter istället för värmechock och översvämning.

The Day After Tomorrow har en handling där vetenskapsmän är viktiga huvudaktörer som driver handlingen framåt. I filmen laborerar de med vetenskapliga scenarier och

tar frågan om klimathotet till relativt avancerade resonemang där de existentiella frågorna om de hotade livsvillkoren blir synnerligen explicita.

3. Ett empiriskt exempel – Does tomorrow ever come?

Mottagandet av *The Day After Tomorrow* gjordes till föremål för en brittisk publikstudie (Lowe et al. 2006). Forskargruppen poängterar mediernas roll som signifikant för den kognitiva konstruktionen av vardagsföreställningar om klimatförändringar i ett komplext samspel mellan vetenskaplig kunskap och common-sense. Särskilt komplex blir denna relation när medier förmedlar perspektiv och vetenskapliga föreställningar som tenderar att röra sig inom en oidentifierad gråzon inom "the socio-political psyche" (Lowe et al. 2006: 436). Filmen *The Day After Tomorrow* marknadsfördes som en traditionell action-film där filmbolaget trots närvaron av vetenskapsmän i handlingen tonade ned dess vetenskapliga förankring. Filmen var en action-film i första hand. Men i filmens kölvatten kom många forskare, politiker och miljöaktivister att reflektera över hur filmens dramatiska klimatscenarier egentligen kunde påverka lekmannaföreställningar om effekterna av pågående klimatförändringar. I debatten formulerades motstridiga antaganden. Vissa debattörer trodde att publikens reaktioner på de dramatiska scenerna skulle öka det allmänna klimatmedvetandet och därmed öka medborgarnas vilja att höja de politiska målsättningarna i miljöpolitiken, medan andra spekulerade i att de visuellt extrema bilderna på snabba miljöförändringar snarare skulle förstärka en existerande skepsis inför klimatförändringsperspektivet överhuvudtaget.

Den brittiska forskargruppen tog som sin uppgift att empiriskt analysera hur filmen *The Day After Tomorrow* påverkade publikens tankar kring klimatförändringar utifrån fyra nyckelaspekter "the *likelihood* of extreme impacts; *concern* of climate change versus other global problems; *motivation* to take action; and *responsability* for the problem of climate change" (Lowe et al. 2006). Genom enkätundersökningar före och efter publikens filmbesök kombinerat med fokusgruppsintervjuer en månad efter biobesöket kunde forskargruppen göra flera intressanta iakttagelser relaterade till parametrarna ovan. Filmen tycks generellt i undersökningsgruppen ha ökat medvetenheten och engagemanget om klimatförändringar. För vissa individer tycks filmen givit en klarare mental modell som underlättat en förståelse av vad klimatförändringar kan handla om, som ett komplement till statistik om förändringar som andra medier förmedlat. Forskarna kunde dock också se att för många deltagare i studien så kom de stora övergripande globala miljöaspekterna att med tiden överskuggas av vardagens mer näraliggande frågor.

Fokusgruppsintervjuerna berörde frågan om trovärdigheten i scenariot i filmen. Flera respondenter var upptagna med vad som var rimligt och inte i filmens

berättelse och de flesta var överens om att filmen scenario var mycket överdrivet. Samtidigt var filmen otydlig och skapade en kunskapsmässig osäkerhet enligt vissa respondenter. "The film sensationalises an important topic and does more harm than good" konkluderar en röst i enkätmaterialen (Lowe et al. 2006: 451). Denna osäkerhet om vad som är fakta och vad som är fiction kunde ses även hos andra respondenter. "[Y]ou didn't know exactly where the truth ended and Hollywood started" (Lowe et al. 2006: 447).

Detta lyfte forskarna fram som en viktig aspekt kring fiktionsfilm och miljöfrågor. Vem publiken uppfattade som avsändaren och avsändarens trovärdighet hade en avgörande betydelse för tolkningen av budskapet. Publiken i den brittiska studien efterlyste medieröster med högre vetenskaplig legitimitet som gav en tydligare faktaorienterad bas för bedömning av rimliga framtidsscenarioer.

De båda sista dimensionerna som studien fokuserade handlade om känslan av ansvar, liksom frågan om motivationen att gå från ord till handling. Filmen *The Day After Tomorrow* aktiverade respondenternas känsla av ansvar samtidigt som klimatförändringarnas dramatiska globala förlopp också riskerade skapa en känsla av uppgivenhet hos vissa respondenter, medan andra respondenter menade att det var exakt den sortens chockbilder som kunde behövas för att väcka en ökad motivation att ta större ansvar för sitt miljöagerande. Frågan om skrämselfbudskap är komplex då chockbilder både verkar kunna öka människors engagemang samtidigt som skrämmande bilder minskar människors förmåga att göra något åt saken i den egna vardagen (Lowe et al. 2006: 451). I fokusgrupperna fördes diskussioner där människor resonerade om sitt eget bidrag och sitt eget ansvar liksom ansvaret politikerna har för att samordna ett *kollektivt* ansvar.

Filmen aktiverade i fokusgrupperna också mer komplexa geopolitiska sammanhang och sociala konsekvenser av förändrade livsvillkor. Några respondenter berörde exempelvis den våg av miljöflyktingar som i filmen tvingas fly från USA till Mexicos varmare breddgrader, en konsekvens man inte reflekterat över tidigare. Filmen kunde för vissa respondenter med andra ord ge upphov till en mer avancerad insikt om hur klimatförändringar kan skapa nya sociala och politiska villkor i världen.

Sammantaget summerar den brittiska forskarstudien sin analys av publikresponsen på filmen *The Day After Tomorrow* på följande sätt. Publiken är generellt mycket medveten om att filmen är fiktion och inte fakta. Och responsen hos delar av publiken visar att klimatfrågor i en fiktionsfilm som (över)dramatiserade klimatperspektivet tycktes skapa förvirring hos publiken och kunde enligt studien till och med motverka miljöengagemanget. Samtidigt fanns individer som trots ett fikionaliserat scenario med våldsamma visuella överdrifter drar egna slutsatser och gör personliga reflektioner utifrån sin egen kunskap om klimatförändringar och deras konsekvenser för det egna livet (Lowe et al. 2006: 453).

Filmen *The Day After Tomorrow* sänder dubbla budskap enligt forskargruppen. Många i publiken blir aktiverade för ett ökat miljömässigt ansvarstagande utifrån den känslomässiga dramatiken i filmen. Samtidigt ställs publiken utan vägledning om hur man ska kanalisera sitt ökande engagemang. Både trovärdig vetenskaplig information efterlyses liksom en politisk styrning av individuella och kollektiva förändringsinitiativ.

Den brittiska forskargruppen mynnar ut i en slutsats att den sorts emotionella och kognitiva engagemang som en katastroffilm kan aktivera bör användas mobiliserande.

If stark images and words are to be used to inform the public and communicate risks associated with climate change, it is important to capitalize upon public reactions. As our study has shown, the effects upon the public psyche may be brief and quickly overtaken by more pressing day-to-day issues (Lowe et al. 2006: 454).

En aspekt som jag menar är angelägen att problematisera teoretiskt och empiriskt i denna slutsats är hur man ska tolka relationen mellan emotioner och kognitioner när man närmar sig filmpublikstudier (Grodal 1997, Gaut 1999, Marsh 2004). Den brittiska forskarrapporten, med enkätstudier med uppföljande fokusgrupper är intressant men stannar på ytan. Det återstår att ta ett nästa steg där fokusgruppsintervjuer följs upp av individuella intervjuer med en ambition att analysera människors centrala övertygelser och personliga värderingar (Bråkenhielm 2001, Westerlund 2001). De resonemang som aktiveras av en film bör också analyseras utifrån en aspekt om livsåskådningsmässig centralitet (Sjodin 2001). Är frågorna av övergående karaktär som en del av en tillfälligt aktiverad allmänpolitisk samtidsdiskurs, eller är de för individen viktiga och centrala livsfrågor, djupare förankrade i en personligt utformad verklighetsförståelse? (Axelson 2008).

4. Film, klimatföreställningar och framtidspessimism

I Sverige har miljösociologisk forskning bedrivits länge (Lidskog, Sandstedt & Sundqvist 1997). Två nyligen startade forskningsprojekt har en specifik inriktning på analys av sociala representationer och common-sense-tänkande knutet till klimatförändringar (Höijer, Berglez & Olausson 2006, Wibeck 2008). Höijers m.fl. projekt orienterar sig mot medborgerliga föreställningar och förståelsen av klimatförändringar utifrån TV-nyheter och artikelserier i svensk press. Victoria Wibeck har initierat en studie om hur medborgerliga föreställningar formuleras kring miljöförändringar och på vilket sätt expertröster i pressartiklar blir en del av lekmanaföreställningar om miljöförändringar i vardagens kommunikation

människor emellan (Wibeck 2008). Höijer m.fl. har ett fokus på sociala representationer så som dessa kommer till uttryck i press och TV och hur dessa medier bidrar till medborgerliga föreställningar om klimatförändringar (Höijer, Berglez & Olausson 2006). Jag argumenterar för ett behov av receptionsstudier där forskningen inom ett miljösociologiskt forskningsfält kring medier och vardagsföreställningar om klimatförändringar kompletteras med publikstudier om på vilket sätt och under vilka omständigheter även film bidrar till medborgerliga föreställningar om klimatförändringar.

Det är detta Pat Brereton också efterlyser inom i en europeisk forskningskontext. Vilken roll har spelfilmen för skapandet av medborgerliga föreställningar om klimatförändringar och vilken roll spelar filmen för framväxten av en ekologisk grundsyn hos filmpubliken? (Brereton 2008). Jag vill liksom Brereton se framtida forskningsansatser som analyserar publikresponsen på filmer i olika genrer som skulle kunna skapa ny kunskap om hur filmiska representationer griper in i publikens egna föreställningar av klimatförändringar och mer varaktiga övertygelser om tillvaron.

En intressant infallsvinkel att pröva empiriskt är vilken slags dragningskraft undergångsföreställningar utövar på människor i det senmoderna samhället. Carl-Reinhold Bråkenhielm sätter in föreställningarna om en förestående miljökatastrof i ett civilisationskritiskt perspektiv och lyfter fram ett idéhistoriskt arv i västerlandet där föreställningar om jordens undergång har kommit och gått med jämna mellanrum, dvs. en mer utarbetad form av filosofisk framtidspessimism (Bråkenhielm 2007).² Detta perspektiv kan kasta ljus över den popularitet som katastroffilmer ofta åtnjuter, där vi i biomörkret tryggt kan låta oss skrämmas av realistiskt skapade scenarier där vi får bevittna jordens undergång. Ett sådant synsätt skulle förstärka en tolkning av klimatförändringar på vita duken utifrån rubrikens första tankeled – det handlar om underhållning, mer än mobilisering.

Under hösten 2008 hade ytterligare en film med bred kommersiell lansering premiär som fångar upp undergångsfascinationen, nämligen *Wall-E*. Filmen är en globalt lanserad familjefilm producerad av Pixar Animation Studios/Walt Disney Pictures. I förgrunden finns en kärlekshistoria mellan två robotarna Wall.E och EVA. Filmen utspelar sig 700 år in i framtiden i en tid där fotosyntesen har upphört på jorden med följderna att all växtlighet har utplånats. Mänskligheten har flytt ut i rymden i ett gigantiskt rymdskepp. Filmens intrig kretsar kring det ögonblick då roboten Wall.E hittar en grön planta, ett första tecken på att jorden på nytt skulle kunna bli ett hem för människorna. Upptäckten av plantan skickas av roboten EVA, som ett budskap

² Jämför med Anders Bollings nyutkomna debattbok i Sverige med titeln *Apokalypsens gosiga mörker*. Bollings bok är en journalistisk och filosofisk uppgörelse med vår benägenhet att se maximalt mörkt på samtiden och ett samhälle där pessimismen alltid hålls högt och optimism hålls lågt.

till det avlägsna rymdskeppet. Filmen slutar med mänsklighetens återkolonisering av jorden efter många hundra års exil i rymden.

Min egen filmupplevelse var kluven när jag såg denna film på bio tillsammans med framför allt mellanstadiebarn och deras föräldrar. Jag gjorde medan eftertexterna rullade på filmduken två motstridiga tolkningar av denna varma och uppbyggliga familjefilm. Antingen fungerar filmen i någon mån som en politisk miljömobilisering. I centrum för berättelsen finns den ödelagda planeten liksom jakten på den gröna plantan som bevisar att fotosyntesen åter kommit igång i den jordiska atmosfären. Den andra möjligheten är att miljöperspektivet drunknar i den kärlekshistoria mellan de två robotarna som utgör filmens feel-good-material. Miljökatastrofen utgör i en sådan tolkning enbart en kittlande fond mot vilken en dramatisk berättelse får sin utformning. En tolkning som också tillskriver producenterna i Hollywoods drömfabrik en sofistikerad förmåga att fånga upp vår dagsaktuella rädsla för en skenande miljökatastrof. Frågan om klimatförändringarna blir med en sådan syn reducerad till en filmkrydda i en kommersiell familjefilm.

Jag blir därför nyfiken på hur biopubliken, föräldrar och barn, unga och äldre, uppfattar och upplever innehållet i *Wall-E*, både kognitivt och emotionellt. Filmen är en socialt cirkulerad filmisk representation som förmodligen har en förmåga att beröra relativt personliga frågor om miljöansvar och tankar om (över)konsumtion och livsstilsfrågor. Även människors framtidsperspektiv, vare sig dessa är optimistiska eller pessimistiska, kan troligen aktiveras. Dessa frågor bör empiriskt prövas genom publikstudier som jag pläderar mer konkret för i min slutsats nedan.

5. Sociala representationer, film och det reflexiva självet

Filmforskare konstaterar att vi ser mer film än någonsin i Sverige, ca fem gånger mer film idag än för 50 år sedan (Hedling & Wallengren 2006). Publikorienterad receptionsforskning visar på vilket sätt filmkonsumtion kan vara underhållning men också ha förmågan att beröra processer relaterade till livsåskådning och självförståelse. I min forskning som publicerades 2008 genom avhandlingen *Film och mening. En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, så presenterades ett resultat som pekade på att spelfilm kunde vara en impuls i en självreflexiv process för bearbetning av existentiella frågor. Film tycktes i vissa livssituationer kunna vara en viktig resurs för formulerandet av moraliska ideal om ansvar för medmänniskan, formulerandet av en livsuppgift och för upplevelsen av mening i livet (Axelson 2008).

Frågor om klimatförändringar på film berör publikens konstruktion av verkligheten och föreställningar av framtiden. Dessa framtidsperspektiv kan också relateras till frågan om det egna ansvaret och den berättelse individen konstruerar om sig själv som samhällsmedborgare och person. Mediekonsumtion bidrar med material till

mediebrukares jagformation där både fiktivt och icke-fiktivt stoff hanteras (Thompson 1995, Jansson 2001). Flera forskare lyfter fram jagformationen som en ständigt pågående process i det senmoderna samhället, självets reflexiva projekt (Giddens 1997).

Kognitiva livsåskådningselement av teoretiska natur existerar parallellt med värderingar och föreställningar om moraliska ideal som individen bearbetar mer eller mindre utvecklat i sin egen förståelse av sig själv (Bråkenhielm 2001). Bråkenhielm problematiserar något han kallar samtidens avmoralisering och värdefragmentisering som något som är typiskt för det västerländska samhället där nutidsmänniskan i mångt och mycket saknar ett stöd i ett gemensamt värdemönster (Bråkenhielm 2007). I denna individualisering av meningssystemen finns enligt den amerikanske religionssociologen Wade Clark Roof ett ökat personligt livsåskådningsmässigt sökande och ett ökat fokus på självförståelse och självreflexivitet hos samhällsmedborgarna. Detta stannar dock inte bara vid ett inåtvänt navelskådande utan kan uppfattas som ett sökande efter djupare personlig mening och ett större samhälleligt ansvarstagande (Roof 1999). Denna infallsvinkel kan fördjupa empiriska studier om film och filmtolkning med ett synsätt på individen som meningssökande och meningsskapande (Gärdenfors 2006).

I de många teorierna om identitetsbildning lyfter Roof (1999) fram den centrala plats visuella medier har fått i det samtida samhället. I min forskning om film och existentiella frågor har jag empiriskt illustrerat hur en kulturell impuls – en film – kan fungera som en resurs för förändring och utveckling av frågor som har hög personlig relevans, knuten till individens personliga meningssystem och centrala föreställningar om det egna jaget, d.v.s. den mentala självrepresentationen.

Det empiriska resultatet kan vidareutveckla Giddens och Roofs syn på självets projekt och skapandet av ett personligt trossystem och en sammanhängande och ständigt reviderad biografisk berättelse (Giddens 1997). Detta blir synligt i min forskning om människors upplevelse av favoritfilmer och hur dessa utgör resurser för självförståelsen och konstruktionen av en *föränderlig* jaguppfattning. Film kan med andra ord tillhandahålla symboliskt material som griper in i självschematiska föreställningar, inte bara existerande föreställningar om det typiska för det egna jaget utan också möjliga komponenter om den man önskar vara, som ideal i den egna självbilden (Fiske & Taylor 1991, Stacey 1994, Waldahl 1998, Axelson 2008). Upplevelsen av starka filmupplevelser pekar således i riktning mot att publiken relaterar till filmiska förebilder på ett personligt sätt. Favoritgestalter på vita duken samspelar med självbilsrelaterade processer där individens föreställningar om sitt moraliska handlande konstrueras i en process som knyter samman medierade yttre sociala representationer och kognitiva inre representationer (Axelson 2008).

Den franske socialpsykologen Sergei Moscovici teori om sociala representationer kompletterar i detta sammanhang synen på självets projekt. Enligt Moscovici är individen hela tiden insatt i ett sammanhang av kollektiva representationer "och det är inom ramen för dessa som individen tänker och ger uttryck för sina känslor" (Moscovici 1995: 62). Moscovici ser mediernas roll som förmedlare av mentala tankestrukturer, sociala representationer. Moscovici lyfter fram massmedia som en faktor i samhället som för individen leder till ett ökat utbud av formulerade uppfattningar och för spridning av common-sensetänkande, sociala representationer. Detta sker genom språket som samhällets viktigaste kommunikationsform, men bildens roll fyller också en funktion i sammanhanget (Höijer 2008).

Birgitta Höijer lyfter fram Moscovici teori som användbar vid analys av klimatförändringar "där vi ser hur vetenskap, politik, medier och vardagserfarenheter möts och nya sociala representationer skapas" (Höijer 2008: 143). Höijer specificerar tre aspekter som teorin om sociala representationer särskilt beaktar och som är viktiga i analysen av film relaterat till sociala representationer om klimatförändringar. (1) Det är föreställningar som har en hög grad av *samhällsrelevans* och präglar medborgarnas *vardagstänkande*. (2) Det är föreställningar som är *komplexa* och *holistiska*. Det handlar om teorier, metaforer och sammansatta bilder där känslor, attityder och värderingar ingår på ett mångdimensionellt sätt. (3) Det är föreställningar som är *föremål för kommunikation*.

Således handlar det om att analysera film som mediefenomen, inriktat på socialt cirkulerade representationer och hur publiken kognitivt hanterar detta på ett individuellt plan. En del av problematiken som den brittiska forskargruppen pekade på handlade om publikens bedömning av trovärdigheten i budskapet. De som intervjuades lade stor tonvikt på avsändaren, huruvida det var Hollywoods fiktionaliseringar eller fakta från betrodda forskarröster. Härmed aktualiseras en receptionsteoretisk fråga beträffande filmgenre. Med andra ord, på vilket sätt skiljer sig upplevelsen av fiktionsfilm och dokumentärfilmer åt? Det blir i den här diskussionen en allt tydligare fråga då dokumentärfilmer idag på ett annat sätt än tidigare decennier har nått stor publik.

När det gäller klimatfrågan och människors beskrivningar av vilka medier som påverkat deras uppfattningar visar pågående forskning att respondenter relaterar till både press, TV och spelfilm, men också dokumentärfilmer t.ex. den kända klimatfilmen *En obekvämt sanning* (2006) med den amerikanske politikern Al Gore.³ I ett nyligen påbörjat intervjuprojekt uttrycker enskilda respondenter som engagerat sig miljöpolitiskt på senare år, att filmen *En obekvämt sanning* skakat om och påverkat deras miljöengagemang. Det pekar i riktning mot att viss film har en politiskt mobiliserande effekt på viss publik. I den svenska dokumentärfilmen *The Planet*

³ Höijer mfl (opublicerat) pågående forskningsprojekt "From Risk to Threat", med fokusgruppsintervjuer om klimatfrågor.

utgör klimatförändringarna liksom i Al Gores film det explicita innehållet. *The Planet* är för en forskare intresserad av den rörliga bildens visuella retorik, intressantare än Al Gores film (Kjeldsen 2008). Regissörerna bakom *The Planet* kombinerar intervjuer med aktade vetenskapliga miljöforskare med illustrationer från platser runt jorden, allt i en avancerad mix av ljud- och bildloopar som skapar en poetiskt visuell och retorisk kraft. Det medierade budskapet i *The Planet* fusionerar argument från framstående forskare och opinionsbildare, med suggestiva bildflöden och repetitiv musik. Tilltalet är både kognitivt och emotionellt.

Detta aktualiserar ytterligare en teoretisk aspekt som bör utredas. Det handlar om publikens känslomässiga reaktioner på filmiska representationer kring miljö- och framtidsfrågor. Frågan om emotionell förankring är kanske den viktigaste teoretiska kompletteringen för att teoretiskt fördjupa förståelsen av samspelet mellan massmedier och medborgerliga föreställningar om klimathot och klimatförändringar. Här berörs ett område som är underbeforskat (Höijer 2008).

Teoretiska perspektiv på hur man kan uppfatta affekter och sentiment knutna till attityder och föreställningar menar jag är avgörande för att förstå publikens reaktioner på filmiska representationer (Frijda & Masquita 2002). Diskussioner om globala hot kan skapa negativa framtidsutsikter och eventuellt leda till negativa känslor, svåra för individen att hantera med bevarad kognitiv konsonans (Harmon-Jones 2002). Den brittiska studien om *The Day After Tomorrow* pekade på en ambivalens hos publiken mellan viss politisk vardagsmobilisering å ena sidan och ökad passivitet och förnekelse som möjlighet å andra sidan.

6. Slutsats

Det finns goda skäl att anta att visuella representationer om klimatförändringar i form av rörlig bild och film utgör en resurs för konstruktionen av vardagsföreställningar hos publiken om globala klimathot. Trots dessa insatser som beskrivs ovan får området betraktas som ganska underutvecklat. Det är få forskare som har analyserat film som en kulturell resurs i människors reflektioner och samtal kring grundläggande livsfrågor knutet till synen på klimatförändringar.

Med hjälp av receptionsstudier skulle frågan om hur klimatförändringar på film uppfattas kognitivt och emotionellt av publiken få tydligare svar. Jag efterlyser empiriskt underbyggda svar på följande frågeställningar. På vilket sätt relaterar filmpublik representationer av klimatförändringar på film till sitt eget liv som samhällsmedborgare? Under vilka omständigheter aktiverar film om klimatförändringar filmpublikens egna övertygelser, grundvärderingar och framtidsperspektiv? Vilka likheter och skillnader existerar i receptionen av budskapet i en fiktionsfilm jämfört med en dokumentärfilm?

Den samhälleliga nyttan handlar om att belysa hur kollektiva och kulturella representationer om globala klimat- och framtidsfrågor konstrueras och cirkuleras i medier som en resurs för medborgerliga föreställningar om klimatförändringar. En forskning som kan ge en ökad förståelse för de komplexa villkoren för miljöpolitiskt opinionsarbete, där inte bara etablerade samhällsinstitutioner utan också populärkulturen har betydelse. Fungerar film i huvudsak som passiv underhållning eller kan film rent av bidra till politisk mobilisering när det gäller frågan om globala klimatförändringar?

Referenser:

Axelsson, Tomas (2007). "Apokalyptisk film och samhällsklimat – den filmiska undergångsvisionens attraktionskraft som gestaltning och samtidskommentar." I Liljefors Persson, Bodil & Gustafsson Lundberg, Johanna (red.), *APOCALYPSE NOW – fakta, ideologi och domedagsscenarioer i klimatförändringarnas kölvatten*. Malmö: FRL Årsbok 2007.

Axelsson, Tomas (2008). *Film och mening: en receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2008 Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-8396>

Axelsson, Tomas (2009). "Kärleksmatrisen på vita duken. Drömmar och desillusioner". I Lindfelt, Mikael & Gustafsson Lundberg, Johanna (red.), *Kärlekens förändrade landskap. Teologi om samlevnad*. Stockholm: Verbum.

Bendle, Mervyn F. (2005) "The Apocalyptic Imagination and Popular Culture". I *Journal of Religion and Popular Culture*, Volume XI.

Bolling, Anders (2009). *Apokalypsens gosiga mörker*. Stockholm: Bonnier förlag.

Brereton, Pat (2008) "A Call for EU Research Partners". <http://webpages.dcu.ie/~brereton/research.html> (Elektroniskt hämtat 2009-02-14).

Brereton, Pat (2005). *Hollywood Utopia. Ecology in Contemporary American Cinema*. Bristol: Intellect Books.

Bråkenhielm, Carl-Reinhold (2001), (red.) *Världsbild och mening. En empirisk studie av livsåskådningar i dagens Sverige*. Falun: Nya Doxa.

Bråkenhielm, Carl-Reinhold (2007). *Vad gör vi med framtids pessimismen – och vad gör framtids pessimismen med oss?* I Liljefors Persson, Bodil & Gustafsson Lundberg, Johanna (red.), *APOCALYPSE NOW – fakta, ideologi och domedagsscenarioer i klimatförändringarnas kölvatten*. Malmö: FRL Årsbok 2007.

Fiske, Susan T. och Taylor, Shelley E. (1991). *Social Cognition*. New York: McGraw-Hill.

Frijda, Nico H. & Masquita, Batja (2002). "Övertygelser genom emotioner". I Frijda, Nico H., Manstead, Antony S. R. & Bem, Sacha (red.), *Emotioner och övertygelser – hur känslor påverkar våra tankar*. Lund: Studentlitteratur.

Gaut, Berys (1999) "Identification and Emotion in Narrative Film". I Platinga, Carl och Smith, Greg M. *Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Giddens, Anthony (1997). *Modernitet och självidentitet. Självet och samhället i den senmoderna epoken*. Göteborg: Daidalos.

Grodal, Torben (1997) *Moving Pictures. A New Theory of Film, Genres, Feelings, and Cognition*. Oxford: Oxford University Press.

Gärdenfors, Peter (2006). *Den meningssökande människan*. Stockholm: Natur och Kultur.

Harmon-Jones, Eddie (2002). "Ett perspektiv utifrån kognitiv dissonansteori på emotionernas roll för bibehållande och förändring av föreställningar och attityder". I Frijda, Nico H., Manstead, Antony S. R. & Bem, Sacha (red.), *Emotioner och övertygelser – hur känslor påverkar våra tankar*. Lund: Studentlitteratur.

Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (2006). (red.), *Solskenslandet. Svensk film på 2000-talet*. Stockholm: Atlantis.

Höijer, Birgitta (2007). "A Socio-Cognitive Perspective on Ideological Horizons in Meaning-Making." I Höijer, Birgitta (red.), *Ideological Horizons In Media and Citizens Discourses. Theoretical and Methodological Approaches*. Göteborg: Nordicom.

Höijer, Birgitta (2008). "Sociala representationer i medietexter". I Ekström, Mats (red.), *Mediernas språk*. Malmö: Liber.

Höijer, Birgitta, Berglez, Peter & Olausson, Ulrika (2006). "From Risk to Threat. Social Representation of Climate Change in the Media and Among Citizens". FORMAS. Projektansökan.

Jansson, André (2001). "Contested Meanings. Audience Studies and the Concept of Cultural Identity." I Kivikuru, Ullamaja (red.), *Contesting the Frontiers. Media and Dimensions of Identity*. Göteborg: Nordicom.

Kjeldsen, Jens Elmélund (2008). *Retorik idag. Introduktion till modern retorikteori*. Lund: Studentlitteratur.

Lidskog, Rolf, Sandstedt, Eva & Sundqvist, Göran (1997). *Samhälle, risk och miljö. Sociologiska perspektiv på det moderna samhällets miljöproblem*. Lund: Studentlitteratur.

Lowe, Thomas et al. (2006). "Does tomorrow ever come? Disaster narrative and public perceptions of climate change". (Elektronisk) *Public Understanding of Science* vol. 15, ss. 435 – 457. Tillgänglig: Sage Publications, <http://pus.sagepub.com>. (2008-11-06).

Marsh, Clive (2004). *Cinema and Sentiment. Film's Challenge to Theology*. Bletchley: Paternoster.

Marsh, Clive (2007). *Theology goes to the movies: an introduction to critical Christian thinking*. London: Routledge.

Moscovici, Sergei (1995). "Från kollektiva till sociala representationer: en kort historik". I Mohamed Chaib & Birgitta Orfali, (red) *Sociala representationer. Om vardagslivets sociala fundament*. Göteborg: Daidalos.

Roof, Wade Clark (1999) *Spiritual Marketplace. Baby Boomers and the Remaking of American Religion*. Princeton: Princeton University Press.

Sjödin, Ulf (2001). *Mer mellan himmel och jord?: en studie av den beprövade erfarenhetens ställning bland svenska ungdomar*. Stockholm: Verbum

Stacey, Jackie (1994). *Star Gazing. Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London: Routledge.

Söderbergh Widding, Astrid (2005) "Tiden är kort. Eskatologi i film från Armageddon till The Hole". I Axelson, Tomas och Sigurdson, Ola (red) *Film och religion. Livstolkning på vita duken*. Örebro: Cordia förlag.

Thompson, John B. (1995). *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*. Oxford: Blackwell Publishers Press.

Uddenberg, Nils (1995). *Det stora sammanhanget: moderna svenskars syn på människans plats i naturen*. Nora: Nya Doxa

Waldahl, Ragnar (1998). "A Cognitive Perspective on Media Effects". I Birgitta Höijer & Anita Werner (red) *Cultural Cognition*, Göteborg: NORDICOM.

Westerlund, Katarina S. (2001). "Grundhållningar och världsbilder". I Bråkenhielm, Carl-Reinhold (red.), *Världsbild och mening. En empirisk studie av livsåskådningar i dagens Sverige*. Falun: Nya Doxa.

Wibeck, Victoria (2008). "Making sense of climate change. A study of the formation and maintenance of social representations". Vetenskapsrådet. Projektansökan.

Filmer

The Day After Tomorrow (2004). Regisserad av Roland Emmerich. Los Angeles. Twentieth Century – Fox Film Corporation. (video: DVD)

En obekväm sanning (2006). Regisserad av David Guggenheim. Los Angeles: Lawrence Bender Productions/Participant Productions. (video: DVD)

Mad Max 2 – The Road Warrior (1982). Regisserad av George Miller. Kings Cross, New South Wales: Kennedy Miller Productions. (video: DVD)

Mad Max – Beyond Thunderdome (1985). Regisserad av George Miller och George Ogilvie. Kings Cross, New South Wales: Kennedy Miller Productions. (video: DVD)

The Planet (2006). Regisserad av Stenberg, Michael, Söderberg, Johan & Torell, Linus. Stockholm: Charon Film AB/Sveriges Television AB. (video: DVD)

The Terminator (1984). Regisserad av James Cameron. Los Angeles. Metro Goldwyn Mayer. (video: DVD)

Terminator 2: Judgment Day (1991). Regisserad av James Cameron. Los Angeles. Metro Goldwyn Mayer. (video: DVD)

Wall.E (2008). Regisserad av Andrew Stanton. Burbank: Pixar Animation Studios/Walt Disney Pictures. (video: DVD)

Waterworld (1995). Regisserad av Kevin Reynolds. Los Angeles. Universal Pictures. (video: DVD)