

Klimatförändringar på vita duken – passiviserande underhållning eller mobilisering?

*En argumentation för publikstudier
om film och föreställningar om jordens framtid*

TOMAS AXELSON

Den irländske forskaren Pat Brereton har initierat ett projekt inom HERA¹ med ett forskningsfokus på hur medier och film bidragit till ett ekologiskt paradigmsom enligt Brereton långsamt växer sig allt starkare hos den europeiska allmänheten (Brereton 2008). Intresset för film och samhällliga förändringar i synen på miljö och klimat är frågor som har beröringspunkter med förändringar i människors attityder över tid, bl.a. synen på förhållandet mellan människa och natur (Uddenberg 1995, Bråkenhielm 2001).

Det finns goda skäl att anta att filmer utgör en resurs av växande betydelse för människors konstruktion av grundläggande föreställningar och värderingar (Marsh 2004, Marsh 2007, Axelson 2008). Fler studier behövs dock för att bättre förstå hur grundläggande värderingsfrågor konstrueras i relation till vår tids flöde av rörliga bilder, dvs. visuellt och socialt distribuerade representationer i audiovisuella medier (Moscovici 1995, Axelson 2009). En underbeforskad fråga handlar om relationen mellan livsåskådningsmässiga förändringar i samhället och en alltmer visuellt dominerad medievärld (Mitchell 2005). Filmvetenskap har traditionellt sett inte i någon större utsträckning engagerat sig i publikstudier där forskare fokuserar publikens egna upplevelser av spel- eller dokumentärfilm relaterat till individens vardagstänkande (Persson 2000, Vaage 2008).

Jag argumenterar därför för att Breretons hypotes om ett ökande ekologiskt sentiment under framväxt hos en europeisk allmänhet bör underkastas en empirisk och kritisk prövning utifrån ett receptionsperspektiv med konkreta publikstudier. Den brittiska publikstudien som gjordes i samband med lanseringen

och publikmottagandet av den amerikanska katastroffilmen *The Day After Tomorrow* (2004) är dock en sådan. Den är ett intressant exempel på filmpublikforskning som presenterar empiriska resultat om hur filmpubliken hanterar en spelfilm där dramatiska klimatförändringar står i centrum för handlingen. Vad kan med andra ord publikorienterad receptionsforskning säga oss om filmens möjligheter att vara en resurs för livsåskådningsorienterade processer relaterade till människors föreställningar om sin plats i världen och sitt eventuella ansvar för samhällets framtid? (Lowe et al. 2006, Axelson 2008).

Undergång på film – dystopi och utopi

Spektakulära undergångsvisioner där mänsklighetens livsbetingelser står i centrum har i många år funnits med som en ingrediens i ett antal spelfilmer i Hollywoods mainstreamfåra (Brereton 2005, Axelson 2007). Astrid Söderbergh Widding tolkar undergångsskildringarnas attraktionskraft utifrån att dessa ofta 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 på en intressant dubbelhet i undergångsmotivet. För en ovan betraktare står i regel destruktionen i förgrunden, med en ofta visuellt slagkraftig gestaltning som dominerar inom ramarna

för filmberättelsen. Mera undanskynt är 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. Han menar att många av Hollywoods katastroffilmer gestaltar excesser av destruktionslusta men att filmerna på ett motsägelsefullt sätt också propagerar för det motsatta, med ideologiska och mytologiska inslag förankrade i handlingen som ger uttryck för en ekologisk utopisk potential, inte sällan inkluderande ett självutgivande offer för att säkra en beboelig värld och mänsklighetens framtid, "saving the planet [...] with an act of supreme self-sacrifice" (Brereton 2005: 201). Man bör enligt Brereton vara uppmärksam på Hollywoodfilmens bidrag till 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. Ett budskap formuleras 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). Den sortens textuella analyser som Widding och Brereton gör pekar på behovet av publikforskning, där hypoteser om filmers attraktionskraft underkastas empiriska studier om hur och på vilket sätt filmpublikens individer av kött och blod bearbetar sina filmpplevelser av exempelvis katastroffilmer.

***Waterworld* (1995)**

Utifrån ett generellt intresse för undergångsskildringar på film och i det här sammanhanget ett specifikt intresse för klimatkatastrofer på film, vill jag därför reflektera över filmen *Waterworld*, från 1995. Filmen var 1995 den dyraste filmproduktionen dittills och fick en omfattande kommersiell lansering (www.IMdb.com). Filmen ställer drastiska klimatologiska förändringar i centrum av handlingen med scenariot att jorden snabbt 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 översköljda städer med sina rader av hus och gator som minnen av en förgången värld. Spillror

av människor har överlevt på vattenytan med rester från en mänsklig civilisation. Gamla containerfartyg samsas med enkla timmerflottar och specialbyggda trimaraner hopplockade av skrot. Konstgjorda atoller fungerar som handelsstationer i en extremt fientlig och rå värld. Det är en skildring av ett postcivilisatoriskt samhälle. Total individualism, råstyrka 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.

Trots den massiva kommersiella lanseringen blev den ingen ekonomisk succé. Brereton 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 en sådan synvinkel är *Waterworlds* 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 tycks *Waterworld* ha haft dålig kontakt med tidsandan och publiken i mitten på 1990-talet. Det finns många orsaker till varför en film inte lyckas beröra sin publik, men min spekulering är att tiden vid mitten av 1990-talet ännu inte var mogen för en ramberättelse med dramatiska klimatförändringar som avgörande faktorer för handlingen. Kanske var läget ett annat nästan ett decennium senare då Hollywood på nytt lanserade en påkostad katastroffilm med klimatfrågan i centrum. Den blev betydligt mer framgångsrik.

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

År 2004 kom filmen *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 världsväret. Istället för att komma krypande över årtionden slår kylan till med temperaturfall som är direkt dödande. Storbritannien blir botenfruset på ett ögonblick, havsvågor sköljer in över New York för att sedan frysa till is. Materien fryser ögonblickligen, 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.

I *The Day After Tomorrow* är vetenskapsmän och -kvinnor 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.

Ett empiriskt exempel – Does tomorrow ever come?

Till skillnad från 1995, när *Waterworld* hade premiär, fanns år 2004 en grupp forskare som passade på att göra mottagandet av *The Day After Tomorrow* till föremål för en publikstudie (Lowe et al. 2006). 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 lekmanaföreställningar 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 lyfte fram 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 detta samspel när medier förmedlar perspektiv och vetenskapliga föreställningar som tenderar att röra sig inom en oidentifierad gräzon inom "the socio-political psyche" (Lowe et al. 2006: 436). 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 responsibility 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. 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.

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 filmens 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 enkätmaterialet (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. Andra 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 möjlig konsekvens man inte reflekterat över tidigare. Filmen kunde för vissa

respondenter med andra ord ge upphov till en mer avancerad insikt om hur klimatförändringar skulle kunna skapa nya sociala och politiska villkor i världen. Forskarna kunde också se att för många deltagare i studien så kom de stora övergripande globala miljöaspekterna att med tiden överskuggas av vardagens mer näralliggande frågor.

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. 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 fikcionaliserat 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* sände dubbla budskap enligt forskargruppen. Många i publiken blev aktiverade för ett ökat miljömässigt ansvarstagande utifrån den känslomässiga dramatiken i filmen. Samtidigt ställdes publiken utan vägledning om hur man skulle kanalisera sitt ökande engagemang. Både trovärdig vetenskaplig information efterlystes liksom en politisk styrning av individuella och kollektiva förändringsinitiativ.

Forskargruppens drog slutsatsen att den sorts emotionella och kognitiva intresse som en katastroffilm kan aktivera borde tas om hand på något sätt om publikens miljöengagemang skulle mobiliseras mera uthålligt.

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)

Den brittiska studien, med enkäter och uppföljande fokusgrupper är intressant men stannar på ytan. För att ta ett nästa steg bör fokusgruppsintervjuer följas upp av individuella intervjuer med en ambition att analysera människors reflektioner och värderingar och huruvida dessa är för individen centrala tankegångar eller ej (Bråkenhielm 2001, Westerlund 2001). Är frågorna av övergående karaktär som en del av en tillfällig aktiverad allmänpolitisk samtidsdiskurs, eller är de för individen viktiga och centrala värderingar, djupare förankrade i en personligt utfor-

mad verklighetsförståelse? (Axelson 2008). De resonemang som aktiveras av en film bör således också analyseras utifrån en aspekt om frågornas centralitet (Sjodin 2001).

Klimatförändringar, fiktion 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, Olausson 2009b). Olaussons 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). Jag argumenterar för ett behov av studier 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 jor-

dens 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 fångade upp undergångsfascinationen, nämligen *Wall-E*. Filmen var 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 följden 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 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. Medan eftertexterna rullade på filmduken gjorde jag två motstridiga tolkningar av denna varma och uppbyggliga familjefilm. Antingen fungerar filmen i någon mån som en politisk miljömobilisering. I centrum för berättelsen fanns den ödelagda planeten liksom jakten på den gröna plantan som bevisade att fotosyntesen åter kommit igång i den jordiska atmosfären. Den andra möjligheten är att miljöperspektivet drunknar i den kärlekshistoria mellan de två robotarna som utgjorde filmens feel-good-material. Miljökatastrofen utgör i ett sådant perspektiv enbart en kittlande fond mot vilken en dramatisk berättelse fått sin utformning. En sådan tolkning tillskriver också producenterna i Hollywoods drömfabrik en sofistikerad förmåga att fånga upp vår dagsaktuella rädsla för en skenande miljökatastrof. Klimatförändringen blir med ett sådant synsätt reducerad till en filmkrydda i en kommersiell familjefilm.

Film, meningsskapande och självets projekt

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 empiriska studie, *Film och mening. En receptionsstudie om spelfilm,*

filmpublik och existentiella frågor, så presenterade jag 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 till och med 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. Filmkonsumtion bidrar med material till mediebrukares jagformation där både fiktivt och icke-fiktivt stoff hanteras (Thompson 1995, Jansson 2001). Flera forskare analyserar jagformationen som en ständigt pågående process i det senmoderna samhället, självets reflexiva projekt (Giddens 1997, Johansson 2002, Olausson 2009a).

Kognitiva livsåskådningselement av teoretisk 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 livsåskådningssystem sökande och ett ökat fokus på självförståelse och självreflexivitet hos samhällsmedborgarna. Detta stannar dock inte enbart vid ett inåtvänt navelskådande utan kan uppfattas som ett sökande efter djupare personlig mening och ett större samhälleligt ansvarstagande (Roof 1999). Denna infallsvinkel menar jag kan fördjupa empiriska studier om film och filmtolkning med ett synsätt på individen som meningssökande och meningsskapande (Gärdenfors 2006). Inte minst genom teoretiska perspektiv på det 'utsträckta självet' och dess utflykter i medierade fantasivärldar, där människan kan drömma om andra sätt att vara människa på (Johansson 2002).

I de många teorierna om det reflexiva självet lyfter Vaage (2008) fram filmens bidrag till människors transformation av sin självbild. 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 representationer och kognitiva inre representationer (Axelson 2008). Ett sådant synsätt skulle förstärka en tolkning av klimatförändringar på vita duken utifrån rubrikens andra tankeled – det handlar inte enbart om underhållning utan också mobilisering.

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 som 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* (2006), liksom i Al Gores film *En obekvämt sanning*, utgör klimatförändringarna det explicita innehållet. 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. *The Planet* är därför extra intressant för en forskare intresserad av den rörliga bildens visuella retorik (Kjeldsen 2008). 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.

Frågan om emotionell förankring är kanske den viktigaste teoretiska kompletteringen för att fördjupa förståelsen av samspelet mellan film och medborgerliga föreställningar om klimathot och klimatförändringar. Här berörs ett område som är underbeforskat. Det är angeläget att empiriskt och teoretiskt problematisera hur man ska tolka relationen mellan emotioner och kognitioner vid filmreception (Grodal 1997, Gaut 1999, Marsh 2004). Mer elaborerade perspektiv på hur man kan uppfatta affekter och sentiment knutna till kognitiva attityder och föreställningar är eftersträvansvärda för att bättre förstå publikens relation till filmiska representationer (Frijda & Masquita 2002). Inte minst utifrån den exempelösa publikframgången som en film som *Avatar* (2009) uppvisat, en film som i hög grad berör idéer om människans och jordens fortlevnad. Diskussioner om globala hot kan skapa negativa framtidsutsikter och eventuellt leda till negativa känslor, svåra för individen att hantera med bevarad kognitiv konsnans (Harmon-Jones 2002). Den brittiska studien om *The Day After Tomorrow* pekade på en sådan möjlig effekt, dvs. en ambivalens hos publiken mellan viss politisk vardagsmobilisering å ena sidan och ökad passivitet och förnekelse å andra sidan.

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 vissa empiriska forskningsinsatser får området betraktas som underutvecklat. Det är få forskare som genomfört empiriska studier om film som en kulturell resurs för människors reflektioner kring grundläggande livsfrågor.

Med hjälp av publikstudier skulle frågan om *hur* klimatförändringar på film uppfattas kognitivt och emotionellt kunna få ett tydligare svar. Jag efterfrågar 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 genom fiktionsfilm och dokumentärfilm som en resurs för medborgerliga föreställningar om

klimatförändringar. En sådan forskning skulle kunna 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 indirekt, mentalt bereda mark för politisk mobilisering när det gäller mänsklighetens framtidsfrågor?

Noter

1. Humanities in the European Research Area
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 hånas.
3. Höijer mfl (opublicerat) pågående forskningsprojekt "From Risk to Threat", med fokusgruppsintervjuer om klimatfrågor.

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 domedagsscenarior 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. 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.
- 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 framtidspessimismen – och vad gör framtidspessimismen med oss?* I Liljefors Persson, Bodil & Gustafsson Lundberg, Johanna (red.), *APOCALYPSE NOW – fakta, ideologi och domedagsscenarior 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 dissonanst teori 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, 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.
- Johansson, Thomas (2002) *Bilder av självet: vardagslivets förändring i det senmoderna samhället*. Stockholm: Natur och kultur
- Kjeldsen, Jens Elmelund (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.

- Mitchell, W.J Thomas (2005) *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press.
- 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.
- Olausson, Ulrika (2009a) "Identitet". I Bergelez, Peter & Olausson, Ulrika (red) *Mediesamhället. Centrala begrepp*. Lund: Studentlitteratur.
- Olausson, Ulrika (2009b) "The 'Climate Threat' and Constructions of Identity in Swedish News Media." Paper presenterat vid den 19:e Nordiska konferensen för medie- och kommunikationsvetenskap, NordMedia 09 Kropp, Själa och Samhälle.
- Persson, Per (2000) *Understanding Cinema: A Psychological Theory of Moving Imagery*. Stockholm: Department of Cinema Studies.
- 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
- Vaage, Margrethe Bruun (2008) *Seeing is Feeling: The Function of Empathy for the Spectator of Fiction Film*. Diss. Oslo: University of Oslo.
- Waldahl, Ragnar (1998) "A Cognitive Perspective on Media Effects". I Birgitta Höjjer & 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

- Avatar* (2009) Regisserad av James Cameron. Los Angeles, Twentieth Century Fox Film Corporation. (Video, DVD)
- 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)
- The Planet* (2006) Regisserad av Stenberg, Michael, Söderberg, Johan & Torell, Linus. Stockholm: Charon Film AB/Sveriges Television AB. (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)