

Fiktionens roll i den ekologiska krisen



NIKLAS SALMOSE Att framställa den planetära ekologiska krisen på ett förståeligt sätt är lättare sagt än gjort. Klimatkrisen är ett svårhanterligt kunskapsobjekt, eftersom dess verkningar ofta rör sig på tidsskalor som är svåra att greppa. Men att något är svårt innebär inte att det är omöjligt. Niklas Salmose skriver om den roll fiktionen kan ha för att skildra klimatkrisen på sätt som verkligen berör människor. Filmen med sitt audiovisuella innehåll, litteraturen med sitt krav på engagemang och fantasi, samt datorspelet med sitt fokus på interaktion, öppnar alla upp för olika sätt att förstå och ta till sig den kris vi just nu befinner oss i.

Den planetära ekologiska krisen är inget naturfenomen. Det är en hotande kris som är skapad av människor som lever i destruktiva ekonomiska system som understöds av ideologiska och kulturella idéer. De viktigaste symptomen på krisen undersöks och beskrivs framför allt inom naturvetenskaplig forskning som dissekerar, dokumenterar och publicerar material kring den planetära krisen i allt från biologi, geologi och atmosfärisk kemi, till klimatvetenskap och oceanografi. Naturvetenskapen, liksom andra specialiserade

forskningsfält, arbetar i relativt slutna gemenskaper, där experter utvecklar teorier, analyserar data, och kommunicerar med varandra i specialiserade artiklar i facktidskrifter, eller via presentationer på akademiska konferenser, ofta riktade till andra naturvetare. Den (natur)vetenskapliga kunskapsproduktionen är en komplex process, som bland annat **Bruno Latour** och hans efterföljare har kartlagt med antropologiska metoder. Men för att den ekologiska krisen ska kunna mötas på bred front måste kunskapen om den nå ut till icke-naturvetare i kraft av icke-vetenskapliga medieprodukter i många olika genrer. **Rachel Carsons** eminenta uppgörelse med användningen av bekämpningsmedel, såsom insektsgiftet DDT, i *Tyst vår* (1962) är ett ypperligt exempel på effekten av vetenskap som populariseras; inom ett decennium efter bokens publikation hade DDT mer eller mindre förbjudits i USA. *Tyst vår* baserades på vetenskap men paketerades i en form som lånade grepp både från 1950-talets science-fiction, romantisk poesi och sagoformer, samt var tätt illustrerad med didaktiska bilder som framställde kontrasterna mellan natur och kultur och destruktion. Kan vi möta dagens ekologiska kris med hjälp av fiktiva medel och med samma påverkan som Carsons populärvetenskapliga text?

SVÅRIGHETEN ATT REPRESENTERA KLIMATKRISEN

En återkommande fråga inom miljöhumanioran och ekokritiken är hur den ekologiska krisen kan framställas på sätt som gör att beslutsfattare inom politik och företag såväl som privatpersoner förstår den ekologiska krisens omfattning, och även börjar agera för att avvärja krisens nuvarande och framtida hot. Forskaren inom miljöhumaniora **Rob Nixon** har pekat på de massiva hindren kring representationen och därmed förståelsen av den globala uppvärmningen (vilket också gäller för flera andra element i den ekologiska krisen). Hans välkända formulering om global uppvärmning som "slow violence" definieras som "ett

våld som varken är särskilt spektakulärt eller omedelbart, snarare stegvis växande och ackumulerande, vars olycksbringande efterverkningar återfinns inom en rad temporala skalor" (Nixon 2011). Bortsett från de helt konkreta och väldigt omfattande mänskliga konsekvenserna som detta våldsförfarande skapar, medför de olika temporala skalorna en rad komplexa representationsproblem. Nyare ekokritik har ofta anammat idén om "hyperobjektet" (att klimatkrisen är så komplex att den inte går att representera) som förts fram av litteraturkritikern och ekofilosofen **Timothy Morton**. Frågan är vad vi egentligen vinner på att använda ett begrepp som påpekar det nästintill omöjliga i att representera de ekologiska krisfenomenen. Det är viktigt att betona Nixons, Mortons och många andra ekokritikers erkännande av de svårigheter som finns kring en artistisk, fiktiv eller dokumentär framställning av krisen – men man bör inte uppförstora dessa svårigheter till en generell omöjlighet. Bilder av svältande isbjörnar är i alla fall en tydlig och relativt effektiv representation av den ekologiska krisen, om än grovt förenklande. Den anspelar på mottagarens emotionella register, men förklarar naturligtvis inte de komplicerade klimatprocesser som sker i *deep time* (långa geologiska perioder). Representationer av olika slag är en av flera fundamentala aspekter av mänsklig kommunikation. Representation är en process som använder medieprodukter till att "stå för", representera, alla tänkbara fysiska, mentala, fiktiva eller icke-fiktiva fenomen. Det representerade är därför aldrig identiskt med det som representeras, och det medför också att representation innefattar performativa element. Representation rör sig därför alltid på en rörlig skala från högre till lägre precision eller likhet (men *aldrig* fullständig identitet). Verbal såväl som visuell kommunikation och många andra kommunikationsformer är oftast effektiva redskap – men det finns andra fall där representation är ineffektiv, vag och ibland medvetet felaktig.

NORDISK KLIMATFIKTION

Vår mediehimmel täcks i allt större utsträckning av klimatfiktion av olika slag i allt från **Jonas Grens** antropocena diktsamlingar, **Thomas Tidholms** tankebok *Jordlöparens bok*, tv-serier som *Jordskott* som undersöker dikotomin natur/kultur, **Maja Lundes** klimatdystopier, apokalyptiska berättelser som **Mats Strandbergs** *Slutet* och **Karl Ove Knausgård**s romansvit *Morgonstjärnan*, bara för att nämna några ur den nordiska klimatmyllan. Vi pratar om tre distinkta klimatgenrer: en där nuet står i centrum för ett antal diskurser kring definitioner av natur, kultur, människans koppling till naturen, virus, bakterier, krisen som antropocentrisk, posthumanism och nymaterialism; en annan som iscensätter själva jordens eller mänsklighetens undergång (apokalyptisk); och en som spekulerar i hur vår framtid kan se ut efter en miljökatastrof (postapokalyptisk). I de senare två genrererna framhävs ofta nyttan av att människor spekulerar kring och upplever olika framtidsscenarier.

Gregers Andersen menar i sin monografi *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene* (2021) att själva genren klimatfiktion urvattnas genom att allt som berör klimatfrågor ryms i den. Detta går också hand i hand med den ökande kommersiella potentialen i klimatfiktion eftersom ämnet är högaktuellt och både intresserar och engagerar många människor. Å andra sidan argumenterar Andersen för att fiktionen som sådan har en potential att "förflytta" oss till möjliga framtida scenarier på ett emotionellt och sensoriskt sätt där vetenskapens rationella metoder går bet.

OLIKA MEDIERS POTENTIAL

Det är uppenbart att olika mediers *affordances*, det vill säga deras sinsemellan mediala resurser, möjligheter, och begränsningar, gör dem mer eller mindre lämpliga att skapa ekologiskt inflytande på mottagarna. Eller för att vara tydligare, de fungerar helt enkelt på olika sätt. En roman medieras visuellt genom symboler (som bildar ett språk) på pap-

per eller en skärm samt ljudmässigt genom att vi uttalar dessa symboler som ord, antingen vi läser för oss själva eller högt. Böcker innehåller ibland bilder och illustrationer, i alla fall på bokens omslag, och läses vanligtvis i kronologisk ordning. Språket skapar inre bilder och associationer genom ett oerhört komplext kognitivt processande i hjärnan där också tidigare erfarenheter, både biografiska och litterära, samarbetar. Mening eller semiosis genom läsning av fiktion handlar mycket om att fylla ut de tomrum som naturligt finns i litterär fiktion; det innebär en större kognitiv process men också större individuell frihet att dra slutsatser, skapa fiktiva världar och göra konklusioner och associationer. I romanen är man i högsta grad en medförfattare. Filmen, å andra sidan, har fler sensoriska möjligheter att tillgå: musik, ljud, bilder, färger, rörelse, även om narrationens kronologi fortfarande är intakt. Eftersom filmen i motsats till litteraturen arbetar framför allt indexiskt (live-action), och ibland ikoniskt (animerad), så är den visuella materien redan långt bearbetad av mediet, vilket, mycket förenklat, minskar möjligheten för åskådaren att bygga upp sin egen föreställningsvärld. Rörelse, rumslig utvidgning, och ljud av olika slag skapar i samklang med bildernas indexikalitet både en starkare realistisk upplevelse och potentiellt en mer direkt emotionell slagkraft. Den kognitiva filmforskaren **Alexa Weik von Mossner** menar att klimatfiktion genom film är idealisk för att skapa känslomässiga och kroppsliga upplevelser av riskerna och oron över påtagliga klimatförändringar just genom filmens realistiska och multisensoriska egenskaper. Detta är naturligtvis också beroende av hur filmen konsumeras, på en mobiltelefon eller i en biograf utrustad med 3D och senaste Dolby Atmos-ljudsystem. Å andra sidan har den reflexiva sidan hos litteraturen och den rent temporära upplevelsen av en roman som är påtagligt längre och inbegriper ett större engagemang än med en film, sina fördelar med att skapa en starkare personligt förankrad och analyserande, ja rent

av intimare, fikcionalisering av klimatkrisen. Filmforskaren **Seymour Chatman** menar att litteraturen är vida överlägsen filmen i att den kan beskriva och kommentera och inte bara framställa och därför innehåller en större nyansrikedom. Detta gäller också litteraturens mer flexibla utnyttjande av olika narrativa perspektiv. När man jämför medietyper så är det lätt att åter hamna i en slags paragonedebatt, som den som pågick under den italienska renässansen mellan målning och skulptur (högtstående konstarter) och poesi (lågstående). Huruvida klimatfiktion har bäst effekt på konsumenter handlar inte bara om medietyperna i sig, utan också hur de är kvalificerade (alltså i vilka olika kontexter de befinner sig) samt hur individerna som upplever dem är konstituerade.

MCCARTHYS VÄGEN OCH EKOSPEL

Intressant nog tyckte de allra flesta av mina universitetsstudenter att den postapokalyptiska romanen *Vägen* (*The Road*) av **Cormac McCarthy** från 2006 var vida överlägsen filmadaptionen från 2009, särskilt i avseende om huruvida de påverkades av det ekologiska innehållet. *Vägen* utspelar sig efter en ospecificerad kataklysm och handlar om en far och en son (som är född efter katastrofen) som vandrar fram längs en väg på väg mot havet genom en utdöd biosfär. De livnär sig på överblivna konserver medan flertalet av överlevande hänger sig åt kannibalism för överlevnad. Själva grundberättelsen skiljer sig inte markant åt mellan roman och film, men romanen har en suggererande kraft som följd av en utpräglad och originell användning av interpunktion, begränsningar i berättarperspektiv, och ett minimalistiskt språkbruk – romanens stil är lika sparsmakad som landskapet protagonisterna färdas igenom. Även om filmens representationskraft är stark, manifesterad i ett bildspråk med starka realistiska förtecken utan användning av CGI eller annan digital teknik, och filmad med en kamerateknik som minimerar kontraster och insläpp från det i be-

rättelsen frånvarande solljuset, så lyckas inte filmen återskapa samma mänsklighetens ensamhet, förfall och planetens ekoförstörelse som romanen förmedlar. Detta beror mycket på att filmen trots allt måste visualisera det otänkbara, vilket medför att romanens hemska kannibalscener är starkt reducerade i en film som trots allt förväntas cirkulera globalt och för en bred åskådarskara och måste möta en viss självrensning. Hollywoodformatet gör också att de nostalgiska återblickarna i berättelsen till barnets mamma och tiden innan katastrofen får en sentimental och nostalgisk aura som är mindre uttalad i romanen. Filmen återger sålunda en känsla av hoppfullhet, en flirt med den värld vi lever i nu men riskerar att förlora. Den världen är i romanen redan en absolut förlust. Men framför allt skiljer sig romanen och filmen åt i hur slutet ramas in. När romanen slutar med en berömd koda, ett avsnitt om tidernas begynnelse och en hyllning till livet som en gång var, så slutar filmen i en måttfull sangvinisk ton: en hund representerar möjligheten till icke-mänskligt liv, och pojken förenas i vad som visualiseras som näst intill en kärnfamilj, allt inramat av Nick Caves ovanligt sentimentala pianoklanger.

Hollywoodfilmen är intressant att studera som klimatfiktion för både dess ypperliga möjligheter att "iscensätta" klimatkrisens olika faser och dess populistiska och globala spridning. Samtidigt, som exemplet med *Vägen* ovan visar, så har formatet sina begränsningar när det gäller att skapa mer långsiktiga ekologiska engagemang och aktioner genom sin grundläggande konservatism. Det kan vara värt att titta förbi klimatfiktion som litteratur och film och fundera på hur andra medier arbetar med ekologiska frågeställningar och hur de skapar ekologisk agens. Ekospel till exempel, det vill säga dator- och videospel med ekologisk tematik, kan både arbeta inom en mer litteraturorienterad mediestil, såsom textäventyr av olika slag, eller filmiskt genom animerade sekvenser av audiovisuellt material. Ekospel, så som gratispelet *The Climate Trail* (2019), är

utmärkt för att simulera olika historiska och biologiska scenarier så att dessa komplexa skeenden av *deep time* kan förstås på ett mer handfast sätt. Genom sin audiovisuella frihet kan spel också skapa olika typer av affekt för klimatkrisen. Men framför allt så har spel en egenskap som varken traditionell litteratur eller film har: interaktivitet. Möjligheten att intervensera med olika förlopp förstärker både simulations- och affektpotentialen. Interaktivitet i ekospel skapar andra didaktiska förutsättningar, och mycket tyder också på att effekten av ekospel är mer långtgående än i andra klimatfiktionsmedier. Enligt spelforskaren **Cameron Kunzelman** beror detta på att spelaren genom sin förmåga att interagera med spelet subjektifieras på ett annat sätt än i de mer distanserade upplevelserna av litteratur och framför allt film. Detta beror också på att vi upplever en tillfredsställelse i att kunna påverka händelseförlopp, särskilt när det gäller etiska frågeställningar i ekospel.

Domedagsklockan står i skrivande stund på 90 sekunder i midnatt. Det råder fullständig konsensus inom vetenskapen att vi befinner oss i en klimatkris. Vissa hävdar även att vi bör kalla vår situation för klimatnödläge, för att understryka vikten av att agera nu. Framtidsutsikterna är onekligen dystra, ja dystopiska. Fiktionen har en oerhört viktig roll att förmedla fakta och känslor, spekulera i olika framtida scenerier, representera och ge klang åt mänsklighetens största utmaning. Naturvetenskapen och humanismen måste gå hand i hand.

