

Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur – ISAK  
LiU Norrköping

---

# **En obekväm sanning eller en stor bluff?**

**En analys av den visuella gestaltningen av fenomenet  
”global uppvärmning” i filmmediet**

Anton Eriksson & Mikael Oretoft

Kandidatuppsats från programmet Kultur, samhälle, mediegestaltning

---



**Linköpings universitet**

Linköpings universitet, LiU Norrköping, 601 74 NORRKÖPING



**Linköpings universitet**

**ISAK-Instutionen för studier av samhällsutveckling och kultur**

ISRN: LIU-ISAK/KSM-G -- 10/03 -- SE

Handledare: Michael Godhe

Nyckelord: Visuell kultur, miljödebatt, global uppvärmning, retorik, filmanalys.

## Innehåll

Inledning.....	1
Syfte .....	3
Frågeställningar .....	3
Teori .....	4
Metod .....	7
Mise-en-scène.....	7
Montage.....	9
Material .....	12
An Inconvenient Truth .....	12
The Great Global Warming Swindle.....	12
Urval.....	12
Analys.....	14
An Inconvenient Truth .....	14
The Great Global Warming Swindle.....	25
Sammanfattning & Slutdiskussion .....	35
Referenslista .....	42
Litteratur.....	42
Filmer .....	42
Internetlänkar .....	42

## Inledning

Idag lever vi i en bildkultur eftersom västerlandet sedan 1800-talet alltmer har kommit att domineras av bilder, hävdar kulturforskarna Sturken & Cartwright. Bilder är centrala för hur människor återger, skapar mening om och kommunicerar med världen omkring sig.<sup>1</sup>

Kulturforskaren Nicholas Mirzoeff menar till och med att det moderna livet äger rum på skärmen.<sup>2</sup> Inte minst vetenskaplig verksamhet har varit nära förbunden med visuella kulturer. Forskningsfältet visuell kulturanalys tittar på såväl användningen av bilder inom vetenskapen som samspelet mellan vetenskaplig visualisering och olika former av visuell populärkultur.<sup>3</sup>

Även om muntlig kultur och skriftkultur inte på något sätt är överspelade är det ingen överdrift att säga att vi lever i en visuell värld, där bilder, och framförallt rörliga bilder, är en stor del av våra dagliga liv. Muntliga och skriftliga framställningsformer förenas precis som förr med visuella verktyg såsom bilder, diagram, staplar eller andra visuella symboler, men de mediala arenorna har blivit fler. Exempelvis finner vi information på det traditionella mjölkpaketet och på nyare arenor som Facebook, Twitter och Myspace.

Något som under senare år fått stor uppmärksamhet i både traditionella medier och nya visualiseringsformer är den ständigt återkommande miljödebatten. Miljön har under årens lopp diskuterats fram och tillbaka och debatten har kretsat kring olika företeelser som exempelvis kärnkraft, oljeutsläpp och förstörelsen av ozonlagret. Idag ligger miljödebattens fokus nästan uteslutande på koldioxidutsläpp och den globala uppvärmningen, och vad detta får för konsekvenser.

Det som skiljer debatten idag mot tidigare år är att tekniken har gjort att det finns fler medieformer och mediala arenor att presentera forskning på. Genom ny teknik har utbudet blivit större och ger möjligheten att ha en mer avancerad berättelseform. Kombinationen med en traditionell berättelseform och nya visuella tekniker gör att det blir enklare för gemene man att ta till sig budskapet, eftersom budskapet iscensätts i en dramatisk form som gestaltar konsekvenserna för oss. Ett bra exempel på detta är Al Gores film *An Inconvenient Truth*<sup>4</sup>: via en powerpoint-presentation förenklar han och förtydligar forskning och forskningsresultat

---

<sup>1</sup> Marita Sturken & Lisa Cartwright, *Practices of looking*, (2001, New York) s.1 och s.10

<sup>2</sup> Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to visual culture*, (2000, New York) s. 1

<sup>3</sup> Michael Godhe, opublicerat manus

<sup>4</sup> *An Inconvenient Truth* (2006) Lawrence Bender Productions, regissör: Davis Guggenheim, USA

som visar på att global uppvärmning är ett stort problem, som kan få ödesdigra konsekvenser om vi människor inte gör något inom en snar framtid. Kort och gott; vad Gore gör i sin film är att genom en berättelse gestalta miljöproblem och på så vis konkretisera dem.

När en person som Al Gore i sin film använder sig av grepp som humor och ironi, blandat med allvar, kan man fråga sig vad forskningen, som enrolleras i allt detta, får för roll i sammanhanget? Man förändrar förutsättningarna för åskådaren att motta budskapet och vissa kritiker menar att, när vetenskap populariseras under dessa former kan forskarrollens betydelse komma i skymundan, särskilt i fallet med *An Inconvenient Truth*, där Al Gore är den självklara huvudpersonen. I filmen *The Great Global Warming Swindle*<sup>5</sup> (som vi kommer berätta mer om senare i uppsatsen) är det däremot forskarna själva som för sin talan och deras roll vidgas och blir då något som kan liknas vid ett slags entreprenörskap. Idéhistorikern Anders Ekström menar att i detta entreprenörssystem är det forskarens eller forskargruppens eget ansvar att göra sig synlig på kunskapsmarknaden. Han frågar också vilka följder kraven får på synlighet och ”profilering” för hur olika aktörer inom vetenskapssamhället framställer sin verksamhet.<sup>6</sup>

Den här uppsatsen kommer att behandla visuell kultur i avseendet att vi kommer analysera hur man kan förmedla ett budskap genom filmmediet. Vi undersöker hur miljödebatten visualiseras i två olika dokumentärfilmer som i huvudsak fokuserar på begreppet ”global uppvärmning”. Filmerna som kommer analyseras är *An Inconvenient Truth* och *The Great Global Warming Swindle*. Dessa två filmer tar upp olika aspekter av miljödebatten och är därför väldigt intressanta för den här uppsatsens innehåll.

---

<sup>5</sup> *The Great Global Warming Swindle* (2007), WAGtv, regissör: Martin Durkin, Storbritannien

<sup>6</sup> Anders Ekström, *Den mediala vetenskapen* (2004, Nora) s. 10 et passim

## Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka den visuella gestaltningen av miljödebatten och belysa frågor som berör visuell kultur och popularisering av vetenskap. Med begreppet vetenskap avser vi i denna uppsats olika typer av forskningsresultat och vetenskapliga fakta som rör sig om naturvetenskap.

Vi anser att det är ett viktigt och intressant ämne, dels för den ständigt aktuella miljödebatten och dels för att visuell kultur är något som ständigt är närvarande i vår vardag. Av de dokumentärer och TV-reportage som behandlar miljön på ett eller annat sätt så finner vi att bägge filmer vi har valt sticker ut från mängden. De här filmerna, med dess budskap, når en väldigt stor publik och vi är av den åsikten att det är viktigt att under dessa omständigheter analysera och kritiskt granska hur vetenskap och forskning enrolleras och används i ett sådant sammanhang. Det är inte kontroversiellt att säga att vanliga människor inte läser forskningsrapporter i större utsträckning och därför blir det än mer angeläget att undersöka hur vetenskap förmedlas och kommuniceras med allmänheten/publiken genom ett visuellt medium. Här finner vi en symbios mellan visuell kultur och vad man kan kalla popularisering av vetenskap. I detta ser vi en viss problematik då frågor som berör trovärdighet ställs på sin spets. Vi upplever att de valda filmerna kan uppfattas, var på sitt sätt, som trovärdiga i sin framställning av fakta. Vi ställer oss därför frågande till hur det kan förefalla att vara så. I och med detta vill vi göra en närmare granskning av hur man kan använda det visuella mediet som förstärkning för att föra fram sitt budskap.

I dessa filmer presenterar en rad olika forskare sina teorier och tankar om bland annat global uppvärmning. I denna uppsats kommer vi inte i första hand att fokusera på vad dessa forskare säger utan vår tyngdpunkt kommer snarare ligga på hur man väljer att visuellt gestalta det som sägs för att skapa ett sammanhang och en förståelse.

## Frågeställningar

- Hur har man använt sig av det visuella mediet för att föra fram ett budskap?
- Hur enrolleras vetenskapen i anslutning till den miljödebatt som är aktuell i förhållande till de filmer vi analyserar?
- Hur gestaltas ”vetenskapen”? Vad får vetenskapen för ansikte?
- Hur använder man retorik i förhållande till budskapet?

## Teoretiska perspektiv

Som vi tidigare påpekade i inledningen är bilder något centralt för människan för att kunna återge, skapa mening om och kommunicera med världen omkring sig. Bilder är alltså viktiga för vårt dagliga skapande och hur vi upplever och ser på kultur/kulturella uttryck. Man brukar i dessa sammanhang tala om en visuell kultur och studien av denna. Visuell kultur är de aspekter av kulturen som manifesteras i visuell form, exempelvis: målningar, fotografier, film, television, video osv. Med visuell kultur avses även ett tvärvetenskapligt forskningsfält, som också kallas för visuella kulturstudier.<sup>7</sup> Idéhistorikern Solveig Jülich uttrycker sig följande om visuella kulturstudier:

Gemensamt är ett intresse för att både ur ett historiskt och ett samtida perspektiv undersöka den betydelse som seende och visuella aspekter av ett brett spektrum av fenomen har i vår kultur. Inom fältet studerar man hur individer och grupper av individer använder bilder och visuella tekniker för att skapa mening, förmedla information och uttrycka upplevelser.<sup>8</sup>

Det vi kommer att fokusera på i vår undersökning är hur man studerar filmskapares användande av bilder och visuella tekniker för att skapa mening, förmedla information och uttrycka upplevelser. Visuella kulturstudier är dock inte något vi kommer använda som teori utan snarare som en utgångspunkt för hur man kan resonera kring visuella uttrycksformer.

En teori som däremot är användbar i denna undersökning handlar inte om den visuella kulturen, utan är snarare ett kritiskt perspektiv på hur vetenskapen på olika sätt förenklas och anpassas för att passa in i en viss mall. Det finns flertalet forskare som förhåller sig kritiskt till den popularisering av vetenskap som till stor del sker genom det visuella mediet för att kommunicera med en stor publik, bland dessa finner vi bland annat medie- och kulturforskaren Stuart Allan. Allan resonerar bland annat kring begreppet *riskrapportering*, kopplat till media. Allan menar att journalister kämpar med att rapportera om en vetenskaplig utveckling och oavsett vilka intentioner de har, viker de sig mer än ofta till krafterna av sensationalism. Detta för att just deras nyhetsrapportering ska attrahera allmänhetens ständigt vandrande öga; "If it bleeds, it leads". I journalisternas resonemang får inte vetenskapliga fakta komma i vägen för en "bra story".<sup>9</sup>

Även idéhistorikern Anders Ekström resonerar kring detta men har en annan ingång; hur

---

<sup>7</sup> Se Sparrman, Torell & Åhrén, *Visuella spår: bilder i kultur- och samhällsanalys*, s.13. samt Sturken & Cartwright, *Practices of looking*, s.2-3

<sup>8</sup> Solveig Jülich, *Skuggor av sanning: Tidig svensk radiologi och visuell kultur* (2002, Linköping) s. 31

<sup>9</sup> Stuart Allan, *Media, Risk and Science* (2002, Buckingham & Philadelphia) s. 2

förutsättningarna och den egentliga processen ser ut. Han resonerar kring detta genom ”den linjära spridningsmodellen”, vilket enkelt förklarar är, en modell som visar hur vetenskap kommunicerar med publikerna och allmänheten. I det här perspektivet blir vetenskapsförmedling en fråga om översättning mellan de olika aktörerna som verkar inom dess sfärer. Det vill säga, forskare presenterar sina rön och resultat som sedan tolkas, översätts och slutligen förmedlas av representanter från de olika medieplattformar som finns. Kommunikationen av vetenskap är enligt samma modell en enkelriktad relation där förmedlarna, medieformerna och publikerna tillskrivs i huvudsak passiva roller. Idealet för den här modellen är att distributionen ska vara helt neutral och att bilden av det slutna laboratoriet med sina forskare i vita rockar som överlägger sina vetenskapliga frågor är intakt. Med detta menas att forskaren delger sina resultat, journalisten återger det till en publik, publiken mottar informationen. I denna modell talar inte publiken tillbaka till vetenskapen, och den förväntas därför inte heller återverka på den kunskapsproducerande processen.<sup>10</sup> Ekström menar att denna modell inte är fullständig och har ett flertal brister. Han anser att det snarare handlar om en process där vetenskapssamhället och utvalda företrädare för olika medier tillsammans framställer en samproduktion som en publik senare får ta del utav, och påverkar på olika sätt.<sup>11</sup> Ekström föredrar att kalla denna process för *vetenskapskommunikation* istället för att benämna det som specifikt en form av popularisering eller vetenskapsförmedling.<sup>12</sup> En annan aspekt kring detta som Ekström tar upp i sitt resonemang är att all denna vetenskapskommunikation blir en form av forskningspolitik eftersom syftet med att föra ut forskningen till allmänheten handlar om att skapa ”goodwill” för forskarnas arbete. Han resonerar kring hur vetenskapen i första hand anpassas efter en modell som fungerar bättre i ett populärvetenskapligt sammanhang och det är det som styr vetenskapen på ett eller annat sätt. Forskarna är fortfarande de som är de centrala i vetenskap och forskning, men de pressas att jobba mot en populariserad slutsats. För att ha en chans att konkurrera med andra forskare blir de mer eller mindre tvungna att profilera sig som entreprenörer som ska sälja in sin forskning på kunskapsmarknaden.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Anders Ekström, *Vetenskapens allmänhet eller allmänhetens vetenskap? Synpunkter på vetenskapskommunikation som politik- och forskningsområde*, *Den vildväxande högskolan: Studier av reformer, miljöer och kunskapsvägar*, red. Lillemor Kim och Pehr Mårtens (2003, Nora) s.84

<sup>11</sup> Anders Ekström, *Den mediala vetenskapen* (2004) s. 20

<sup>12</sup> Anders Ekström, *Vetenskapens allmänhet eller allmänhetens vetenskap?*(2003) s. 92

<sup>13</sup> Anders Ekström, *Den mediala vetenskapen* (2004) s. 10 & 15



En annan teori som är av intresse för denna undersökning är idéhistorikern Solveig Julich resonerande kring den franska vetenskapssociologen Bruno Latours begrepp *immutable mobile*. Detta begrepp är grundat i påståendet att flertalet professionella vetenskapsmän använder sig av visuella representationer för att övertyga sina kolleger om trovärdigheten i sina vetenskapliga resultat. Julich anser att Latour har gett ett viktigt bidrag till hur man kan studera bilders retoriska funktion inom vetenskapen. Latour pratar om något han kallar *inskriftioner*, som enkelt kan förklaras som ett tillvägagångssätt att beskriva den betydelse som de olika procedurer för bild- och textframställning har för att upprätta och förmedla vetenskapliga resultat. Det är inte själva inskriftionen/visualiseringen i sig som är viktig, utan det är huruvida man, genom inskriftionen/visualiseringen kan bygga nya nätverk av allierade och för att överbevisa sina motståndare.<sup>14</sup> Det är i detta sammanhang som begreppet *immutable mobile* kommer in. Detta begrepp handlar om hur man sammanfattar de viktigaste egenskaperna för att en viss inskriftionsteknik skall ha framgång. Latour tar upp exempen stjärnfotografier, perspektivritningar och bilder av hjärnan i avseendet att de kan förflyttas mellan olika platser utan att förändras. Detta gör det möjligt att transportera representationer av svårtillgängliga fenomen och objekt till en enskild plats där de sedan kan jämföras, kombineras och presenteras. Samtidigt är de *immutable*, då de är permanenta dokument som framställts genom en trogen översättning. Slutligen är de *mobile* genom att de kan reproduceras i all oändlighet.<sup>15</sup> Dessa teorier är användbara för vår analys av hur man kan använda sig av bilder som retoriskt hjälpmedel när man vill förmedla ett budskap.

---

<sup>14</sup> Solveig Julich, *Skuggor av sanning – tidig svensk radiologi och visuell kultur* (2002, Linköping) s.25

<sup>15</sup> Solveig Julich, *Skuggor av sanning* (2002) s.25

## Metod

Vi vill under detta avsnitt först poängtera att nedanstående metodologiska tillvägagångssätt kommer att fungera som utgångspunkter i vår analys. Dessa kommer vi att ta hänsyn och relatera till i analysen, utan att formulera en bestämd modell och metod.

För att kunna beskriva analysmaterialet och redogöra för hur personer och händelser tekniskt och bildmässigt skildras i filmerna har vi valt att titta närmare på en kompositionsanalys som medieprofessorn Gillian Rose beskriver i sin bok *Visual Methodologies*. Rose redogör för hur man kan applicera en kompositionsanalys i ett sammanhang för rörliga bilder. Denna metod har sitt ursprung och har utvecklats inom ramen för specifika riktningar inom konsthistorien och har enligt Rose en tämligen vag och oklar metodologisk grund.

Trots denna brist på en klar metodologisk grund, innefattar metoden ett sätt som förklarar hur man kan se på och beskriva bilder. Roses redogörelse för denna kompositionsanalysform för rörlig bild är i stor utsträckning baserad på den amerikanska författaren och filmkritikern James Monacos teorier som han presenterar i sin bok *How to read a film*. I denna bok gör Monaco enligt Rose en skillnad mellan en films rumsliga upplägg och struktur (*mise-en-scène*) och filmens temporala upplägg och struktur (*montage*). *Mise-en-scène* är det som man bestämmer sig för att man ska filma och hur det ska filmas, medan *montage* är det slutresultat av hur man har valt att klippa ihop de olika filmtagningarna i den slutgiltiga filmen.<sup>16</sup>

## Mise-en-scène

Det läggs stor vikt vid tre aspekter av hur man kan arbeta vad gäller sceners organisation. Den första aspekten är det som kallas för *screen ratio* och det avser själva utformningen av bildrutan i egenskap av förhållandet mellan bildens höjd och bredd till varandra. Den andra aspekten är *screen frame* och det innefattar hur bildrutans organisation ser ut. Om man har mycket luft och fri yta runtomkring det som filmas vid en tagning kan man säga att bilden är *öppen* (något som är vanligt förekommande inom skräckfilm). Om man filmar en scen på ett sätt som inte visar någon fri yta runtomkring det som visas i bilden kan man säga att bilden är *stängd*.

---

<sup>16</sup> Gillian Rose, *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials* (2007, Storbritannien) s.51

Detta kan användas för att exempelvis skapa en klaustrofobisk känsla. Den tredje och sista aspekten är det som kallas för *screen planes*. Det finns tre olika sådana och de är alla sammankopplade. ”The frame plane is how forms are distributed across the screen; the geographical plane is how forms are distributed in three-dimensional space; and the depth plane is how the apparent depth of the images is perceived.”<sup>17</sup>

Vidare fokuseras det på själva tagningarna när man talar om *mise-en-scène*, och då med fokus på olika bildutsnitt. Med detta avses hur mycket som visas av något i en tagning.

Ett bildutsnitt kan vara i olika proportioner, exempelvis en *totalbild* (visar en person långt borta), en *helbild* (personen visas från fötter till huvud), en *halvbild* (där personen visas från midjan och uppåt). En *närbild* (där personens ansikte visas), och slutligen finns det *extrem närbild* (när man exempelvis visar ett finger, en mun eller ett öga). Att använda ett flertal närbilder efter varandra kan skapa en känsla av klaustrofobi, medan användandet av totalbilder kan ge intrycket och känslan av ensamhet och ödslighet. Man lägger även stor vikt i hur man använder sig av skärpan. När man vill att allt i bilden (förgrund, mellgrund och bakgrund) ska vara skarpt använder man sig av ett stort skärpedjup. Vid användandet av ett litet skärpedjup är endast en utav dessa i fokus. Man kan även nyttja skärpan på ett sätt där den förefaller vara skarp eller mjuk. Det är vanligt att man använder sig av en mjuk skärpa för att skapa en stämning av nostalgi eller romantik i en scen.<sup>18</sup>

Andra viktiga begrepp som Rose via Monaco redogör för, är hur man använder sig av olika typer av vinklar i en scen. Man kan använda sig av *fågelperspektiv*, *normalperspektiv* och *godperspektiv*. Det första perspektivet är när vinklen är ovanifrån och över huvudet i det som scenen visar. Det andra perspektivet är när scenens vinkel utspelas i ögonhöjd och det sista är när en scen visas underifrån i ett lågt läge. Man kan också använda sig av ett *subjektivt berättarperspektiv*, där kameran får gestalta karaktärens seende och perspektiv.

Det sista som utgör begreppet *mise-en-scène*, är de tre olika sorters tagningar där kameran själv är i ett rörligt läge. Med *panorering* menas att kameran vinklas och rör sig i en horisontell linje. Vid *tiltning* rör sig kameran i en vertikal linje och vid *åkning* rör sig både kameran och stativet. Detta sker vanligtvis med hjälp av något som rullar. Slutligen finns också zoomfunktionen, där bilden förstoras eller förminskas direkt via kameran.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Gillian Rose, *Visual Methodologies* (2007) s.52

<sup>18</sup> Ibid. s. 53

<sup>19</sup> Ibid. s. 53-54

## Montage

*Montage* syftar på hur tagningarna i en film slutligen sätts samman. Ett annat sätt att uttrycka det på är att man redigerar eller klipper filmen. När man placerar tagningar i en ordning som ger en tydlig utveckling av berättelsen och som håller sig till en ram av tidsrealistisk och kontinuerlig representation kallas det för *continuity cutting*. En annan sak som är viktigt att tänka på är rytmen mellan klippen, det vill säga hur länge en tagning visas innan man klipper över till nästa tagning. Att arbeta med rytmen mellan tagningarna kan påverka filmens känsla och effekt på många sätt.<sup>20</sup>

Rose anser att ljudet är centralt i förhållande till rörliga bilder, och då särskilt i film.

Hon menar att man använder sig av tre olika typer av ljud i film: *miljöljud* (både artificiella och äkta), *tal* och *musik*. Ljudkällan kan vara synlig i bild likväl som att den kan befinna sig utanför bild. *Parallellt ljud* är ljud som är synkroniserat med bilden och relaterar till den.

*Kontrapunktiskt ljud* är när ljudet, till skillnad från det parallella, står i kontrast till bilden och är osynkroniserat.<sup>21</sup>

Då vi anser att Roses redogörelse för hur man kan använda sig av ljud i förhållande till rörliga bilder är aningen kortfattad och förenklad, väljer vi därför att komplettera med en modell och uppställning som Kirsten Drotner m.fl. presenterar i boken *Medier och kultur: En grundbok i medianalys och medieteori*. Drotner menar att "Ljud kommunicerar liksom bilder *analogt* och upplevs i tre dimensioner: *styrka* (stark-svag), *ton* (hög-låg) och *klangfärg*. Men framför allt uppfattar och förstår vi ljud genom *ljudkällan*, inte som ljud i sig självt."<sup>22</sup> Att exempelvis beskriva hur en påslagen dator kan tänkas låta är inte enkelt att beskriva i ord, däremot om vi gör en liknelse med en fläkt som snurrar är det lättare att förstå. Drotner menar att det är enklare att förstå ljudet genom att hänvisa till den egentliga ljudkällan.<sup>23</sup>

Drotner menar att både bild och ljud har några gemensamma drag. Båda uttrycksformerna kommunicerar analogt och båda är i sin grund polysemiska, om än på olika sätt. Ljud är polysemiskt i den bemärkelsen att det kan vara svårt att identifiera ett ljud och att flera ljud kan vara aktuella samtidigt. Det är just när flera ljud är aktuella samtidigt som identifikationen av ljudet blir svårare att förnimma. Detta till skillnad mot bilden, som i sig alltid är en bild, men vars betydelseuniversum innehåller många, mer eller mindre, komplexa tolkningsmöjligheter som aktualiseras samtidigt. Ljud i korrelation med bilder kan hjälpa till

---

<sup>20</sup> Gillian Rose *Visual Methodologies* (2007) s. 54

<sup>21</sup> Ibid. s. 55-56

<sup>22</sup> Kirsten Drotner et al, *Medier och kultur: En grundbok i medianalys och medieteori*, (1996, Lund) s. 229-230

<sup>23</sup> Ibid. s. 230

att skapa sammanhang mellan olika bildförlopp, peka ut element i bilden och i viss mån bidra till att ge bilden betoning eller betydelse. Vidare resonerar Drotner att det som särskilt karakteriserar ljudet, är att det bildrar till den emotionella laddningen av bilden och i detta sammanhang är musiken särskilt viktig.<sup>24</sup>

Nedan följer en tabell som beskriver bildernas, ordens och ljudens huvudfunktioner i samspel med varandra. Tabellen återfinns i Kirsten Drotners bok.<sup>25</sup>

<b>Bilder</b>	<b>Ord</b>	<b>Ljud</b>
- Dokumenterar	- Förankrar person/tid/rum/tema diskursivt	- Dokumenterar
- Illustrerar	- Utvidgar betydelsen	- Illustrerar
- Kommenterar	- Skapar koherens	- Kommenterar
	- Pekar och betonar	- Ger emotionell laddning
	- Tillfogar ny betydelse	- Skapar koherens
	- Bestämmer gångarten	- Pekar och betonar
		- Tillfogar ny betydelse
		- Bestämmer gångarten

En annan, för denna uppsats del, viktig detalj som Drotner tar upp är användandet av speakerröst i dokumentärformat. Hon utgår ifrån medieforskaren Roger Silverstones teori om speakerröstens fyra funktioner. Silverstone analyserar vilka funktioner den lingvistiska dimensionen har i förhållande till den visuella. Hans utgångspunkt är produktionsprocessen för dokumentärprogram på TV och som del i detta finns det fyra funktioner som speakerrösten måste ta hänsyn till för att göra bilderna begripliga.

- *Skapa koherens*: dvs. etablera ett sammanhang, som gör både bilder och ord meningsfulla, utan att vare sig hopfogandet eller sömmarna kan ses eller höras, både på en paradigmatiske nivå (de enskilda bilderna i förhållande till orden) och på en syntagmatiske nivå (bildförlopp i förhållande till textförlopp).
- *Peka ut och betona*: dvs. berätta vad vi ser och vad vi ska lägga märke till, både i förhållande till beståndsdelarna i den enskilda bilden och vad som ska betonas.
- *Tillföra ny betydelse*: dvs. tillföra nya fakta och upplysningar som man inte direkt kan utläsa av bilderna, men som samtidigt ger det vi ser ny (och utvidgad) mening.

<sup>24</sup> Kirsten Drotner et al, *Medier och kultur: En grundbok i medieanalys och medieteor* (1996) s. 233

<sup>25</sup> Ibid. s. 232

- *Bestämma takten:* dvs. ge bildförloppet ett visst tempo och en viss rörelseform: långsam/eftertänksam, hoppande/associativ, snabb/dramatiskt, glad/lättsam etc.<sup>26</sup>

Den fjärde och sista punkten är enligt Drotner särskilt kopplad till hur man använder sig av musik. Genom användandet av musik kan man skapa en bestämd rytm eller puls som i stor utsträckning kan vara avgörande för bildreceptionen. Man kan genom speakerrösten uppnå samma effekt/resultat i avseendet hur man använder sig av tempo, intensitet, val av ord och stil.<sup>27</sup> Då båda filmer som vi har valt att analysera konstitueras, på ett eller annat sätt, av en speakerröst, kommer vi i analysen att lägga stor vikt vid denna funktion.

---

<sup>26</sup> Kristen Drotner et al, *Medier och kultur: En grundbok i medieanalys och medieteori* (1996) s. 227

<sup>27</sup> Ibid. s. 228

## Material och tidigare forskning

Som tidigare sagt kommer två filmer att granskas och analyseras. Nedan följer en kortare beskrivning av filmerna, därefter förklarar vi själva urvalsprocessen och motiveringen till varför vi valt just dessa filmer.

### An Inconvenient Truth

I denna Oscarsbelönade dokumentärfilm om problemet med global uppvärmning får vi följa Al Gore som genom en powerpoint-presentation visualiserar och problematiserar frågor kring global uppvärmning. Man kan säga att det mer eller mindre är en filmad föreläsning som blandas med kortare sekvenser där vi som åskådare får ta del av Al Gores uppväxt, vägen som ledde honom till en karriär inom politiken och hur han förhåller sig till miljödebatten. Med en stor portion allvar och en gnutta humor lämnar han ingen oberörd inför, enligt honom själv, den största och viktigaste uppgift människan någonsin har skådat. (tagline: A global warning)

### The Great Global Warming Swindle

I denna film får vi följa dokumentärfilmaren Martin Durkins jakt på sanningen om global uppvärmning. Han menar att hysterin kring och människans påverkan på global uppvärmning är överdriven. Med hjälp av forskare och annat sakkunnigt folk så försöker han bevisa sin tes. Teorin är att människan inte är den största bidragande faktorn till global uppvärmning, utan det finns andra orsaker som i större utsträckning bidrar till fenomenet.

Vad gäller tidigare forskning så kan man titta närmare på en kandidatuppsats som heter *Den obekväma planeten* av Jonathan Klittmark & Pontus Venström som även den behandlar ämnet ”global uppvärmning” med fokus på hur man går tillväga med retoriken.

## Urval

Den övergripande orsaken till att vi har valt dessa filmer är att båda, på sitt sätt, presenterar forskning och vetenskapliga fakta i en narrativ form. Al Gores utgångspunkt i frågan om global uppvärmning är att vi måste göra något åt problemet, medan Martin Durkin representerar ett annat perspektiv på problemet. Båda filmerna är bra exempel på hur vetenskapliga rön kan populariseras för en större publik, särskilt *An Inconvenient Truth* då den presenteras av en välkänd person.

Vi anser att det är på sin plats att poängtera att det inte i första hand är budskapets innehåll som är intressant att analysera, utan det är presentationen av budskapet i filmerna. Trots att båda filmer handlar om olika resonemang kring samma fråga inom miljödebatten kommer vi inte att ställa de mot varandra. Det som istället är viktigt för vår undersökning är i vilken visuell kontext man kan placera filmerna, och hur de då kan tänkas skilja sig från varandra i det avseendet.

En annan aspekt som ligger till grund för vårt urval är att båda filmerna har nått en stor publik med olika målgrupper. Al Gores film visades på bio i flera olika länder och vann dessutom en Oscar för bästa dokumentärfilm 2007. TV-dokumentären *The Great Global Warming Swindle* gick inte på bio men hade däremot över 2,5 miljoner tittare när den visades i TV för första gången i Storbritannien 2007.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> <http://www.digitalspy.co.uk/programming/a43959/global-warming-swindle-sparks-debate.html> senast besökt: 091210



## Analys

Upplägget för analysen kommer att se ut enligt följande: varje film analyseras var för sig och utefter de begrepp som vi har redovisat för i teori och metod. Därefter följer diskussion och resonemang som sedan leder fram till resultat och slutsatser.

### An Inconvenient Truth

Denna film består av två huvudväsentliga delar, där den ena delen är Al Gore som har en föreläsning om global uppvärmning inför en publik. Den andra delen består av sekvenser där man får se och lära känna personen Al Gore lite närmare. Dessa olika delar varvas med varandra och för berättelsen sakta men säkert framåt. Vi kommer att analysera de två olika delarna i filmen då de skiljer sig avsevärt åt i sin utformning och sitt faktiska innehåll. Delen där Gore har sin föreläsning är kort och gott filmad när han pratar inför en publik. Det finns till synes och hörledes inga pålagda röster enligt vår uppfattning. Däremot är den andra delen av filmen med Gores egna personliga berättelse strukturerad med hans speakerröst, kombinerad med miljöljud och musik som används på olika sätt för att skapa stämning eller förstärka och betona det visuella. Till skillnad från föreläsningdelen är det inte den saklige retorikern som presenteras här, utan det är en mer nedtonad, reflekterande och framför allt känslomässig Al Gore som vi får se. I dessa delar får man en inblick i Gores inre och vad som ledde honom in på spåret att kämpa för miljön. Man får även ta del av hur han känner inför de följder och konsekvenser som den globala uppvärmningen kan komma att orsaka.

### Filmens inledning

Filmen börjar med vackra och stillsamma naturbilder, man hör fågelkvitter och ett utdraget effektmanipulerat pianoljud tonas sakta in för att utlösas till ett rent pianotons-anslag. Efter det andra pianoanslaget kommer Gores speakerröst in och beskriver en pittoresk natur som vi ser: en flod och dess kringliggande vegetation. Han talar om hur vacker vår natur är, hur ljudet av fågelkvitter och flodens brusande och hur han nästan har glömt bort hur det är att bara sitta i naturen och njuta av den. Det finns något pastoralt över det hela som får oss att tänka på mytologin om den amerikanska vilda västern. Detta anslags flyktiga ton spelar, enligt vår tolkning på en igenkänningsfaktor hos den som

tittar. Med sitt sätt att prata och uttrycka sig på ger Gore känslan av att det lugn och den sinnesro han känner när han befinner sig i naturen, är något som alla människor kan känna igen sig i och uppskatta. Nästa klipp är en övergång till föreläsningssdelen där man får se en bild på vårt jordklot projicerat på en stor bildskärm. Gore säger att det är den första bilden på jorden tagen från rymden och det är den mest kända, för att det var den första bilden på vår jord i det perspektivet som kunde visas upp. Mitt i en mening görs en ljudtoning mellan två röster som väver samman två olika klipp. Detta är en övergång till filmens inledning, där ett svagt stråkljud sakta tonas in och blandas med de miljö ljud som hörs. Nu har vi förflyttas till en annan plats där publiken består av asiatiska människor. Sedan följer en rad olika klipp där vi bland annat får se hur Gore pratar och skakar tass med en massa människor, blir fotograferad och tar emot applåder på scen.

## I am Al Gore

Efterföljande klipp visar Gore komma in på en scen inför en annan publik och han yttrar orden ”I am Al Gore. I used to be the next president of the United States of America.” Varpå publiken skrattar och ger glada tillrop, Gore kommenterar det hela med: ”I don’t find that particularly funny.” Men han kan inte låta bli att dra lite på smilbanden själv. Nästa sekvens innehåller ett flertal bilder från Gores politiska karriär med en massa flaggviftande. Det klipps över till en sekvens där Gore sitter i en bil med en laptop som han fokuserar blicken på. Hans speakerröst säger: ”I’ve been trying to tell this story for a long time and I feel as if I’ve failed to get the message across.” Det klipps till en följd av naturbilder och den svaga stråkmusiken som legat i bakgrunden hela tiden under tidigare klippsekvenser går sakta upp i styrka och ändras till en mer orolig och dissonant karaktär. Det klipps över till bilder som visar torka, rök från fabriker, brinnande mark och sen snabbt tillbaks till Gore som tittar ut genom bilrutan varpå han säger: ”I was in politics for a long time, I’m proud of my service.”

## Orkanen Katrina

Nästa sekvens visar klipp som har samband med orkanen Katrina som ödelade stora delar av staden New Orleans. Som tittare förstår vi att detta är klipp som Gore ser på sin laptop. Gore pratar om att det finns bra människor inom den amerikanska politikens båda partier. Dessa håller miljöfrågan på avstånd; för om de erkänner att det finns ett problem med detta, så blir

det moraliska tvånget att göra något åt saken oundvikligt. Vi får se Gores bistra ansikte fylla ut större delen av bilden och vi hör en upprörd mans röst tala om att detta (Katrina) är en kris som saknar motstycke i den amerikanska historien. Det är ingen tillfällighet att Gore använder just orkanen Katrina som exempel i sin film, för när till och med det ”osårbara” landet USA kan råka ut för en sådan händelse, är det som om resten av världens katastrofer minimeras och åsidosätts. Intrycket vi får är att när en katastrof av så stor magnitud händer i USA, blir det per automatik hela världens angelägenhet. Gore visar även detta för att skapa igenkänning för en amerikansk publik genom förståelse för att detta även kan drabba landet USA. Kontentan av detta blir att eftersom USA nu också har drabbats så måste stora förändringar ske och tuffa beslut måste tas.

## Earthrise

Nästa klipp har ett intressant bildutsnitt där det finns flera saker som är värt att notera. Gore sitter i en rullande bil och tittar modstulet ut genom fönstret där vi ser reflekterade byggnader som passerar förbi och en sol som tränger igenom det som kan antas vara smog. Filmens titel *An Inconvenient Truth* tonas in i bildens nedre region. Musiken som legat försynt i bakgrunden intensifieras med en tydlig pianomelodi för att snabbt tonas ut igen. I nästa klipp är vi tillbaka i föreläsningssalen och bilden på jorden som visas på den stora skärmen. Gore berättar vidare att denna bild, som blev känd som ”Earthrise”, gav upphov till dramatiska förändringar om vårt sätt att se på oss själva och vår planet. Det visas ytterligare bilder på jorden av olika slag (en digitalt skapad bild, rörliga bilder, stillbilder) och detta gör Gore, enligt oss, för två syften: för det första finner vi ett enkelt konstaterande inför publiken: ”det här är vår jord, så ser den ut”. Här har Gore en undervisande ton och framstår nästan som en vetenskapsman.

Därefter visar Gore en stor bild av vår världskarta som är gjord och sammansatt av flera olika satellitbilder. Han benämner denna avbildning av vår världskarta som en ”iconic image” och därefter berättar han en historia från sin skolgång vilket leder in oss på det andra syftet: att placera saker och ting i ett annat sammanhang och på så sätt kan folk relatera till det på ett personligt plan. Samtidigt som det ger oss möjligheten att koppla oss ifrån jorden och placera oss i ett större sammanhang i rymden, blir det uppenbart att det är vår enda plats i universum och det som vi kallar vårt hem. Det är underförstått att Gore menar att detta kan vi inte kosta på oss att förlora eftersom det är vårt enda hem. Detta är ett väldigt bra exempel på Bruno

Latours begrepp *immutable mobile*. En bild på jorden får i den här filmens sammanhang symbolisera något som är värt att kämpa för. Bilden i sig eller dess ursprung har inget att göra med varken miljöförstörelse eller global uppvärmning, men i Gores retorik blir det utgångspunkten för hela hans föreläsning och vad vi människor gör med vår jord. Här cementerar Gore grunden för sin berättelse, med hjälp av det visuella i form utav dessa bilder.

## Gores olika roller

Gore berättar om en lärare han hade i skolan som dementerar en elevs fråga om Afrika och Sydamerika har suttit ihop som en stor kontinent. Gores poäng med denna historia är att denna okunniga lärare gick vidare med att jobba som rådgivare för den dåvarande regeringen. Denna ”känga” från Gore till Bush-administrationen lämnar inte publiken oberörd som avlossar en skrattsalva och rungande applåder. Här ser vi politikern Gore i sitt esse som kritiserar Bush-administrationen som är medvetna om att miljöhotet är ett problem men som väljer att blunda för det då det, som mycket annat, är en stor kostnadsfråga.

Redan så här tidigt i analysen kan man säga att Gore skiftar mellan tre olika karaktärer; Det är den retoriska, den politiska och slutligen den vetenskaplige Gore. Det som hittills har fått störst plats i filmen och som vi finner mest fokus på är den retoriske och vetenskaplige Gore. Den politiska Gore är inte något som vid en första anblick man fäster större vikt vid, men hela föreläsningdelen genomsyras av det faktum att Gore faktiskt är politiker och dessutom var väldigt nära att bli vald till Amerikas president år 2000.

## Global uppvärmning

Därefter förklarar Gore kortfattat, men genomgående, hur växthuseffekten och global uppvärmning fungerar. När han avslutat sin redogörelse kommenterar han det med att detta var den traditionella förklaringen, men att det finns en mycket roligare variant och visar då en kort animation som förklarar exakt samma sak, fast på ett mer humoristiskt sätt. Man ser ganska snabbt att filmen som Gore visar är *The Simpsons*-skaparen Matt Groenings verk. Vi uppfattar detta som ett till synes lyckat försök att nå ut till en bredare publik, men även som ett sätt för Gore att visa att han inte är arketyper för den ”tråkiga” politikern/retorikern utan humor. Detta tillvägagångssätt gör att man som åskådare samtidigt kan skratta åt detta men

ändå förstå allvaret och ta det till sig. Gore skapar en situation som är fördelaktig för hans agenda som nu har börjat ta skepnad.

Efter filmen blir Gore mer allvarlig och visar en röd alarmerande diagramkurva och säger att det var denna bild som fick honom att intressera och engagera sig för denna sakfråga. Bilden är en kurva över mängden koldioxid i atmosfären under ett par års tid. Det var hans collegeprofessor som fick honom att uppmärksamma detta. Visuellt sätt är det ingen slump att det är en röd kurva eftersom röd färg symboliserar fara och vi som tittare förstår det innan Gore ens har förklarat närmare vad kurvan visar och innebär. Dessutom är det nog ingen tillfällighet att detta visas i en *totalbild* där Gore och publiken som sitter runtomkring framstår som väldigt små i jämförelse med den stora kurvan på skärmen. Detta gestaltar ett problem som är väldigt stort och som en ensam människa är man nästintill maktlös, men Gore är ju inte ensam i bilden, utan han har en större mängd människor runt sig som alla kan göra något.

## Gore i unga år

Sedan tonas det över till filmens första ”personliga berättelse”-del Gores speakerröst pratar om sin professor och studierna denne genomfört som är bakgrunden till dessa fakta. Först får vi se Gore sittandes vid sin laptop där han arbetar med en powerpoint-presentation. Sedan övergår det till svartvita bilder på diagram, staplar, forskningsdata och personerna bakom forskningen. Här kan vi peka på exempel ur Drotners metodologi kring bilder, ord och ljuds förhållande till varandra. I och med övergången från våra laptops dagar till de svartvita bilderna så förankras vi en förfluten tid. Enligt Drotner blir bildernas funktion i det här sammanhanget illustrativa och orden mer kommenterande då Gores speakerröst *pekar, betonar och skapar koherens*: de tidigare nämnda bilderna får betydelse och placeras i ett sammanhang i och med hans speakerröst som berättar om hans professors noggranna experiment och forskning om koldioxid i atmosfären. Han berättar även att forskningens resultat, som visades för hans klass, var obestriddliga i sin innebörd och att detta skulle innebära problem i framtiden. Gores speakerröst *tillfogar även ny betydelse* i den bemärkelsen att om han inte hade berättat vad vi såg i bilderna så skulle vi inte kunna förstå vad det handlade om; exempelvis när han berättar om hur det var att vara ung och kunskapsörstande student på den tiden och hur han fick ta del av nya intellektuella idéer och tankevärldar. Gores långsamma och lågmälda speakerröst sätter tempot och skapar en viss känsla av något

personligt och nostalgiskt, men det finns även en underton av allvar och uppriktighet. Som komplement till detta ligger det en modest gitarmelodi som definitivt förstärker den emotionella laddningen i det som visas och sägs. Den visuella och audiella gestaltningen av Gore som placerar sig själv i allt detta som en ung man med framtidsvisioner är ett mycket effektivt *montage*. Det är effektivt i meningen att det ger en tyngd i budskapet och skapar en trovärdighet. Det sista som visas i denna ”personliga berättelse”-del är den första upplagan av det diagram som tidigare visades i rött på skärmen vid föreläsningssalen; vilket det även tonas över till i nästa sekvens där vi är tillbaka till Gore och den stora skärmen i föreläsningssalen.

## Då och nu

Gore förklarar med hjälp av bilder och illustrationer på jorden och jordaxelns snurrande funktion hur årstiderna påverkar topparna och dalarna i diagrammet för koldioxidmätningarna atmosfären. Med en animation av jorden som ”andas” in och ut koldioxid (ett blått pulserande skimmer omger jorden), årtal som räknas framåt och en röd diagramkurva som sakta men säkert går uppåt synkas Gores berättelse med årtalen. Det han berättar om kretsar kring hur han bestämde sig för att engagera sig politiskt för att kunna föra dessa problem på tal.

Därefter visar Gore ett sjok med ”då och nu” bilder som föreställer olika platser i världen så som Kilimanjaro, alperna och sydamerikanska glaciärer. Kontentan med att visa bilderna är att visa hur mycket det har förändrats i form av snö och is som smält bort som en konsekvens av global uppvärmning. Användandet av dessa bilder i kombination med Gores berättelse kan enligt Drottners metod beskrivas som att de är både *illustrerande* och *dokumenterande*. De är *illustrerande* i avseendet att de visar vad Gore pratar om och *dokumenterande* i avseendet att det är två bilder på samma plats tagna vid olika tidpunkter. Gores berättelse *förankrar* oss i tid och rum, *pekar*, *betonar* och *utvidgar* betydelsen av att bilderna jämförelsevis har förändrats och att detta är en följd av den globala uppvärmningen. Bilderna fungerar därmed också som bevis för att den globala uppvärmningen är ett faktum som inte går att ignorera, och att det har påverkan på vår livskvalitet.

Vidare pratar Gore om hur forskare studerar is och kan genom detta få fram tillförlitlig data om vilken mängd koldioxid som fanns i atmosfären ett visst år. Detta är ett bra exempel på hur Gore enrollerar vetenskapen i sin film. Under en kort sekvens genomgår Gore en

metamorfos i tre stadier där den ”vetenskaplige” Gore, ”betraktaren/lekmannen” samt ”retorikern” manifesteras. Detta kan utläsas av en analys av Gores kroppsspråk, gestikulerande och minspel, samt hans röstläge och betoning på vissa ord. Vi får intrycket av att han vet exakt vad han pratar om, som att han själv vore en vetenskapsman som har deltagit och är väl insatt i forskningen.

## Off the charts

Gore fortsätter med att visa att den tidigare nämnda röda diagramstapeln går så högt upp på skärmen att han måste använda sig av en inomhus skylift för att komma i samma höjd som stapeln. Detta gör han, som han själv uttrycker det i filmen, för att visa på hur allvarligt problemet verkligen är, eller åtminstone kan bli. Med Gore väl stående uppe på skyliften tar stapeln ny fart och hamnar än högre upp på skärmen och denna gång visar stapeln beräkningen på var mängden koldioxid kommer befinna sig om femtio år. Elementet av humor som utkristalliserar sig i denna sekvens är oundviklig, för oss, att inte lägga märke till under denna analys.

Det klipps till en halvbild där Gore står framför den gigantiska skärmen med den röda diagramstapeln som skjutit i höjden när han säger att de så kallade skeptikerna tittar på diagrammet och säger ”So? That seems perfectly okay”. Med en resignerad blick vänder sig Gore om mot skärmen och tittar på den i tystnad samtidigt som det klipps till en totalbild som får honom att framstå som väldigt liten i jämförelse med skärmen och framför allt diagramstapeln. Samtidigt framställer han skeptikerna som förnekare. Det zoomas sakta in till en halvbild på Gore som nu har börjat prata om att detta inte alls är okej. Trots detta bildutsnitt framstår Gore fortfarande som ganska liten i jämförelse med skärmen och diagrammet. Återigen här har vi ett exempel på Monacos *mise-en-scène* där bildutsnittet är valda med stor omsorg för att skapa en viss känsla och förmedla något. I detta fall påvisa hur stort detta problem är och hur liten en enskild människa är mot detta. Det finns även ett exempel på en tagning där kameran själv är i rörelse i och med användandet av zoomfunktionen till halvbilden på Gore.

## Motgång och vändpunkt

Nästa sekvens är ytterligare en ”personlig berättelse” – del där vi får ta del av när Gore, som ung politiker, berättar optimistiskt om hur han hade en stor förhoppning på det demokratiska systemet. Han trodde att kongressen skulle reagera lika starkt som han en gång gjorde på denna miljöfråga; Men de brydde sig inte det ringaste. En kort paus följs av en nu nästan förtvivlad Gore som sorgset berättar hur han slickade sina sår efter denna motgång. Som att detta inte var illa nog så vet ju alla att en olycka sällan kommer ensam och i Gores fall tog sig denna andra kalamitet skepnaden av att hans, då sexårige, son nästan förolyckades i en trafikolycka. Man kan säga att Gore gör sig mänsklig och visar att han också är en levande människa med känslor.

Detta blev dock den avgörande vändpunkten i hans liv. I och med att hans son överlevde fick han upp ögonen för vad som verkligen är värt att kämpa för; det som vi dagligen tar för givet, vår miljö. Den visuella gestaltningen i det här stycket består till största del av svartvita bilder, precis som den tidigare ”personlig berättelse”-delen. Vi konstaterar snabbt att det är nästintill identiskt upplagt, men här med en förstärkning i det emotionella i och med Gores väldigt dämpade speakerröst. Det här är en gestaltning av att även Gore kan vara en sårbar och känslig person, precis som vem som helst. Musiken som ligger i bakgrunden förstärker den emotionella laddningen i och med att den har förstärkts i ljudnivån och karaktären indikerar på att något har hänt, och nu är Gores prioriteringar oåterkalliga.

## I Guds namn

I nästa föreläsningssdel pratar Gore om temperaturökningar och hur de har påverkat världen både lokalt, regionalt och globalt. Han ger åskådaren en chans att stegvis anknyta till flera plan. Därefter återkommer han, i en kort reflektions sekvens, till orkanen Katrina, som vi tog upp i början av analysen. Detta för att ytterligare anknyta till vad det innebär för filmens åskådare och givetvis för USA som land. Gores speakerröst konstaterar att detta är något nytt för Amerika och han ställer till och med frågan: ”How in God’s name could that happen here?”. Detta är en direkt anspelning på amerikanernas egen uppfattning om USA som det ”förlovade landet” som Gud alltid beskyddar. Här kan vi göra kopplingar till Drotner och speakerröstens funktion i och med att Gore *tillför ny betydelse* till vad bilderna ska gestalta;



en ödelagd stad. Hans val av ord ger en speciell laddning då han refererar till Gud och vi tolkar det som att nu har Gud övergett USA.

## Specifika val av visuella gestaltningar

Fortsättningsvis följer filmen ungefär samma upplägg med ”föreläsningdelen” och klipp till den mer personliga berättelsen. Från och med nu kommer vi nu endast att göra neddyk i vad vi anser är intressant i den visuella gestaltningen av budskapet och kopplingen till den retorik som kan finnas däri.

## Livet på landet

Efter ett citat från Winston Churchill visar Gore hur det gick till när han förlorade presidentvalet. Vi får se klipp från nyhetssändningar under den amerikanska valvakans som proklamerar att Al Gore har förlorat valet. Här ser vi inga konstigheter i den visuella gestaltningen, utan det känns som att vi får se saker som man kan förvänta sig. Däremot finns det en underlig ton som präglar bakgrundsmusiken. Till en början liknar musiken det tema vi tidigare hört. I det långsamma gitarrpocket med växlande dissonanta toner kombinerat med de spruckna rundgångsliknande övertonerna finns det en underliggande spänning. Musiken spelar i det här fallet stor roll i förhållande till de bilder vi får se. Musiken får ge *emotionell laddning* till de *illustrerande* bilderna, som först ger en lovande och hoppfull känsla men övergår sedan till en nedslagen och slutgiltig prägel. I och med Gores speakerröst som konstaterar, med lågmäld ton, att det var ett hårt slag tar musiken återigen en ny vändning. Sakta men säkert växer en ”vilda västern melodi” fram och gitarrpocket har nu en ”galopperande” rytmkänsla. Detta förstärks ytterligare med den Ennio Morricone-spaghetti western-liknande melodi som kommer in.<sup>29</sup> Här blir Al Gore en symbol för någon slags ”cowboy-figur” som kommer till staden för att ställa saker och ting till rätta, då han har bestämt sig för att börja med sin powerpoint-presentation igen. Ur ett historiskt synsätt kan man tolka cowboyen som en sorts amerikansk hjälte och i det här fallet blir det Gore som får vara huvudpersonen.

---

<sup>29</sup> Ennio Morricone är en välkänd tonsättare som gjorde det välkända soundtracket i filmen *Den Onde, Den gode och den fule*

I en senare sekvens knyter Gore ihop det ovannämnda och vi får följa honom när han berättar om sin barndom och om hur det var att växa upp på en ranch med djur och natur i sin närhet. Vi är tillbaka på samma ställe som vi beskrev i inledningen av filmen och det Gore vill säga med dessa klipp är att han är en vanlig människa precis som alla andra, men även visa på och romantisera hur det är att leva på vad naturen har att erbjuda i all sin enkelhet.

Han berättar också om att han spenderade halva året i Washington D.C. då hans far, förutom boskapsuppfödare också var politiker. Vi får även veta mer om hans uppväxt, exempelvis hur han förstörde familjens bil i en singelolycka. I denna sekvens cementeras det ytterligare att han faktiskt är en vanlig människa som också gör misstag. Han vill med detta än en gång understryka att trots att han är en politiker, med allt vad det innebär, har han även levt det ”enkla livet” på landet.

Precis som i tidigare scener får vi se svartvita fotografier, men nu blandar han dessa med filmklipp i färg, som ser ut att vara filmade med en Super-8 filmkamera. Man får en känsla av en svunnen tid då de rörliga bilderna har en grynig karaktär och ett ”drömskt” skimmer över sig. Enligt Rose metod går detta emot en kontinuerlig representation, *continuity cutting*, men här blir tidslinjen ändå begriplig. Det spelar ingen roll att han blandar mellan stilbilder i svartvitt och rörliga bilder i färg. Som tittare förstår man sammanhanget och Gores speakerröst *skapar koherens* till bildernas illustrerande funktion.

## Upptäckning

Under flera sekvenser får vi se Gore när han berättar om olika företeelser som orsakats av, enligt honom, global uppvärmning. Torka, smältande is, rubbningar i naturcykler med årstider och dylikt. Detta illustreras till största del med olika diagram, staplar och med statistiksiffror. Här visar Al Gore på sin globala kunskap och sitt engagemang, då stora delar av detta inte exklusivt handlar om USA. Gore menar att stora delar av världsstäder kommer att vara under vatten om den globala uppvärmningen får fortsätta. Det finns dock en kontrast när han därefter talar om hur USA kommer påverkas av dessa vattennivåhöjningar, nämligen att World Trade Center Memorial kommer att ligga under vatten om vi inte agerar nu. Det tidigare engagemanget övergår till vad som bäst beskrivs som en brinnande låga, och det är med stor emfas och känslomässig laddning Gore proklamerar patriotiskt att något måste göras åt problemet. När han, med hjälp av en animering visar hur delar av Manhattan täcks av

vatten, klipps till en *helbild* där Gore talar i förgrunden med en spänd och märkbart berörd publik i bakgrunden.

## Klimax

I de sista 20 minuterna av filmen är Gore brinnande av iver och vi märker att han har lagt i en högre växel för att få publiken att tänka till och agera. Vid ett tillfälle håller han ett brandtal utan dess like som saknar motstycke i filmen. Han menar att människan under historiens gång har utträttat stordåd som har haft stor påverkan på oss människor. Alla människor kan tillsammans åstadkomma stora förändringar och dessa globala miljöproblem är inget undantag. Man kan kalla denna del för Al Gores ”tour de force”, där han inte sparar på det retoriska krutet och visar sitt rätta politiska jag. Angående valet av visuell gestaltning i denna avslutande del är det inte mycket som överraskar. Utvalda bilder illustrerar det som han pratar om, exempelvis bilder från månlandningen, andra världskrigets slut, frihetskämparna Mahatma Gandhi, Martin Luther King och Nelson Mandela. Tempot mellan klippen på dessa bilder är avsevärt mycket högre än tidigare i filmen. Gores röst är därtill ivrig och det finns en bestämd ton som antyder att vi har klarat stora problem förut och vi kan även övervinna detta. Som tittare infinner sig en känsla av upprymdhet och hoppfullhet och man rycks onekligen med i Gores engagemang. Som avslutning på sin föreläsning återkopplar Gore till bilden ”Earthrise” som visades i början av filmen. För sista gången konstaterar han sentimentalt att det är vårt enda hem och det är en moralisk plikt att säkra vår framtid.

## Epilog

Vi är tillbaka vid den sköna naturen som visades i inledningen/anslaget. Gore reflekterar solent över hur det kom sig att han blev den han är idag och hur hans liv formades. Intrycket som vi får är att det var något som var ödesbestämt och han var utvald att viga sitt liv åt detta kall. Slutligen uppmanar han en sista gång till förändring och agerande. Han konstaterar att vi vuxna behöver höra våra barns framtida frågor redan nu.

## The Great Global Warming Swindle

Filmen består av intervjuer med vetenskapsmän och forskare varvat med inklippsbilder och en speakerröst som för historien framåt. Detta upplägg är konsekvent i hela filmen, Durkins speakerröst redogör för argument och påståenden från ”miljöförespråkare” som sedan de medverkande forskarna, mer eller mindre, slår hål på. Tempot är ganska högt och tonen i filmen är aningen ifrågasättande och ironisk om man så vill, till och med från forskarnas sida. Martin Durkin vill med sin film visa att global uppvärmning inte helt och hållet är människans fel i det avseende att vi släpper ut koldioxid. Huvudpremissen är att undertrycka och ifrågasätta ”hysterin” som har bildats kring denna miljöfråga. Man kan säga att Durkin arbetar mycket med kontraster, både bild- och ljudmässigt.

### Filmens inledning

Filmen börjar med kortare sekvenser som klipps ganska snabbt mellan varandra till tonerna av medryckande jazzig musik. I och med att man använder svängiga tongångar får vi intrycket av att filmen kommer att ha något av en ironisk och löjeväckande ton. I alla fall i den bemärkelsen att debatten har tagit sådana absurda former att man måste skratta åt det eller möta det med humor. Flertalet forskare presenteras och alla får säga något om hysterin kring global uppvärmning och hur den påverkar miljön, samt människans plats och inverkan i det hela. Durkin pratar om hur vi människor varje dag matas med, enligt hans utsago, skrämmande propaganda om miljöfrågan och då i synnerhet den globala uppvärmningen, orsakad av människan. Han redogör kortfattat för de argument som ligger till grund för denna uppfattning. Dessa argument får större plats och blir mer ingående förklarade senare i filmen. Inledningsscenerna skulle kunna beskrivas som ett index eller en innehållsförteckning för det som komma skall.

### Global uppvärmning?

Filmen fortsätter i ett raskt tempo och vi kastas in i debatten och hur man 2005 tillsatte en utredningskommitté i brittiska överhuset för att undersöka ”man-made global warming”. Nyckelpersonen i kommittén var Lord Lawson of Blaby, som dessutom var en av de första politikerna på 1980-talet som tog upp frågan om statligt stöd till forskning om global uppvärmning. Han konstaterar i filmen att forskningen som presenterades inte var tillförlitlig

och att det finns personer som är rädda för att officiellt uttala sig om att forskningens resultat inte går ihop. Därefter klipps det till en rad snabba klipp som bland annat visar ett skyherrans oväder med stormar och översvämningar. Detta ackompanjeras av bombastisk domedagsmusik och Durkin proklamerar med dramatisk stämma att jordens klimat förändras. Men snabbt ändras tonen för att övergå till ett konstaterande att jordens klimat alltid förändras och musiken ändrar karaktär till en mer gladlynt trallande melodi som signalerar ”ingen fara på taket”. Denna visuella gestaltning spelar på det gamla ordspråket ”efter regn kommer solsken”. Durkin vill alltså få fram att detta med varmare och kallare klimat inte är något nytt, utan att det är något som kommer och går och har gjort sedan tidernas begynnelse. Här finner vi exempel på Drottners metodologi kring bilder, ord och ljuds förhållande till varandra. Vi kan konstatera att i och med att Durkins speakerröst pratar om att jordens ständiga föränderliga klimat så både förankrar han *temat*, *rummet* och *tiden*. Detta förstärks dessutom i korrelation med bilderna, vars funktion är att *illustrera* dessa klimatförändringar. Vidare får ljudet en stor betydelse i och med den *emotionella laddning* den skapar både i det ”dramatiska” och i det mer ”bekymmerslösa” sammanhanget. Dessa variabler i kontrast mot varandra ger ett intryck av ironi.

## Världsklimatet i historien

I nästa del visas ett animerat diagram över temperaturskiftningar under de senaste 1000 åren. Durkin pratar om en tidsperiod som, av klimatologer, benämns ”little ice age”. Till detta hörs den gamla juldängan ”Let it snow! Let it snow! Let it snow!”, varpå känslan av ironi förstärks ytterligare. Till detta tillkommer även den något excentriske professorn Philip Scott. Han befinner sig på olika platser i London när han intervjuas och hans sätt att prata påminner mer om en mysig sagoberättare för barn än en typisk forskare. Det han berättar om är att det fanns en tid då floden Themsen i London under de hårdaste vintrarna frös till is och folk åkte skridskor och hade ”underbara” ismarknader på den. Han berättar även om en annan tid, då London befann sig i ett stadie av rikedom och välfärd, och klimatförhållandena var gynnsamma nog för Londonbor att kunna ha sin egen vinodling. Det argument Durkin vill få fram med detta är att, de varma och kalla klimatförändringarna är naturliga cykler och därmed inte orsakade av människan.

Det faktum att Philip Scott befinner sig i en kyrka (en symbol för rikedom och välfärden) och på London bridge (med Themsen i bakgrunden) när han talar om dessa varma och kalla perioder i Europas historia, gör att vetenskapen får ett annat ansikte än vad man kanske i

första hand förknippar med sammanhanget. Vi uppfattar detta tillvägagångssätt som både positivt och negativt. Positivt i bemärkelsen att man som tittare kan uppfatta honom som sympatisk och därmed lyssna på och anamma det som han säger. Å andra sidan kan detta ”sagoberättarmanér” uppfattas som oseriöst och bagatelliserande. I detta avseende blir det motsägelsefullt, eftersom man kan uppfatta att de historiska fakta han berättar om är som en saga; något som man kanske bör ta med en nypa salt. Enligt oss går inte detta i linje med vad Durkin har för syfte att framställa; en professor som pratar för hans ändamål/syfte. Detta uppfattar vi som ett tydligt avvikande från den typ av konvention som man kan förvänta sig av denna typ av dokumentärfilm. Trots denna avvikelse från konventionen kan vi ändå göra en koppling till Drotner. Philip Scott tar över speakerröstens funktion i avseendet att han *förankrar tid rum och tema* och framför allt *skapar koherens* till de illustrerande bilder som visas. Valet av musik spelar en betydande roll då den också *illustrerar, kommenterar och ger en emotionell laddning*. I bakgrunden av Philip Scotts välartikulerade berättarröst hör vi en livlig flöjtmelodi med klingande bjällror, som ger oss associationer till glad julmusik. Återigen slås vi av en känsla av ironi och ett bagatelliserande av det som är uppe för diskussion.

## Moderniseringens tidsålder

Nästa sekvens presenterar oss för idén om att global uppvärmning skulle vara en följd av den industriella tillväxten. Korta snabba filmklipp visar olika tillverkningsprocesser från diverse industrier som illustrerar människans tekniska framsteg och utveckling. Durkin konstaterar att denna utveckling har påverkat och förändrat våra liv, men har den även påverkat vårt klimat? Han fortsätter att prata om det som kallas ”the post-war economic boom”, som även påstås av miljöivrare vara startskottet för den värmeökning vi ser idag. Den visuella gestaltningen i det här stycket består av gamla arkivfilmer från så tidigt som 1920 tal till 1960 tal. Först får vi se filmklipp på människor med häst och vagn; sedan går det över till att vi får se ett klipp på en åkande bil. Det visas hur bilar, kylskåp och andra moderna företeelser, massproduceras i fabriker. Dessa klipp ger oss en tydlig bild av hur vår moderna värld, som vi känner den idag, växte fram. Vi anser att det är ganska enkla medel som Durkin använder sig av i den här sekvensen, men det fungerar väldigt bra och som tittare förstår man vad han vill förmedla. Även här använder han sig av kontraster för att skildra tiden före kriget och efter. Detta innefattar även musiken som först tar sig form av nostalgisk och sorgsen stråkmusik för att övergå till livlig orkestermusik med en ”livsbejakande” ton.

I anslutning till frågan som tidigare ställdes visar Durkin återigen, i ett animerat diagram, hur världens temperatur har förändrats under 120 år. Han fokuserar på åren efter krigstiden och konstaterar att temperaturen inte steg i takt med kulminerandet av den industriella framfarten. Istället så sjönk temperaturen under fyra decennier, vilket motsätter de argument som miljöivrarna vidhåller. Här har musiken en mystisk karaktär med ett vibrafonliknande instrument, där skiftande tonintervaller hänger kvar och sakta klingar ut. Det finns en spänning i användandet av den här musiken och det blir lite som att Durkin vill framställa sig som en detektiv som precis är på väg att lösa gåtan med temperaturförhållandet till den industriella boomen. För att förstärka detta ytterligare har hans speakerröst en pragmatisk karaktär när han fastslår hur förhållandet ser ut. Därefter klipps det till forskare som bekräftar utomordentligare de fakta Durkin redan har presenterat.

### Att bryta konventioner

Forskarna fortsätter resonera kring hur det kan komma sig att man påstår att den globala uppvärmningen är människans fel. Det som vi reagerar på är dock det märkliga bildutsnittet som används när professorn Tim Ball pratar om detta. Här bryter Durkin mot flertalet konventioner; för det första kan man säga att, om man utgår ifrån Monacos teorier om *screen planes* placeras Tim Ball på helt fel ställe. Förvisso befinner han sig i förgrunden, men väldigt långt ner i bild och något till höger. För att konsultera Monaco så kan man beskriva bildutsnittet i tre nivåer, där den första nivån är hur formerna är placerade i bilden; Tim Ball är som sagt, längst fram, långt ner och lite till höger. Durkin bryter modellen då han borde placerat professor Tim Ball mer centrerat och högre upp i bildrutan. I och med att han är placerad där han är får man som tittare känslan av att något viktigt visas eller ska hända i det vänstra området i bildrutan.

Detta kan även kopplas till det man inom *mise-en-scène* kallar för *öppen* bild. Dock är valet att använda sig av denna ”öppna” bild besynnerligt i sammanhanget, då det de facto inte händer något anmärkningsvärt i bilden. Den andra nivån är hur formerna är distribuerade i en tredimensionell rymd; här följer Durkin modellen bättre i och med att Tim Ball är i bildrutans förgrund. Den tredje och sista nivån har med bildens djup att göra, och här visar Durkin prov på egendomligt filmskapande av sällan skådat slag. Djupet i bilden går väldigt långt och faktumet att en dörr står öppen i bakgrunden gör att man kan se rummet intill. Dessutom har det rummet ett fönster som släpper in dagsljus. För oss som tittare dras blicken onekligen till fönstret och det dagsljus som sipprar in och även lampljuset som finns i det anslutande

rummet. Detta medför att fokus från den talande professorn går om intet och att han uppslukas av rummets omfång. Bildutsnittet signalerar att professorns prat inte är intressant eller viktigt, vilket går stick i stäv mot vad Durkin, med största sannolikhet, vill uppnå eller förmedla; en man med kunskap som man ska lyssna på.

Filmen fortsätter med resonemanget att koldioxid inte utgör den största delen av växthusgaserna. Det fastslås att vattenånga, som också är en växthusgas, är den viktigaste och utgör 95 % av atmosfären. För att förklara närmare hur växthuseffekten fungerar använder sig Durkin av en animering, precis som Al Gore, för att förenkla och förtydliga det som sägs. Likt Al Gores animering har även denna en mer ”lätsam” känsla.

### **Vetenskapens ansikte**

I nästa sekvens får vi se professorn John Christy ute på språng i, vad som förefaller vara, en löpartävling. Durkins speakerröst presenterar samtidigt hans gedigna forskarbakgrund och redogör för de utmärkelser han mottagit för sina forskarbedrifter. Han är en av de ledande forskarna inom fältet av klimatövervakning. Genom valet att visa honom i en atypisk situation blir våra associationer och förväntningar av honom som forskare inte direkt infrjade. När vi sedan får se honom utföra väderballongsexperiment stämmer dock bilden överrens med våra tidigare förväntningar. Här ett bra exempel på hur Durkin enrollerar vetenskapen, i ett från filmen, avvikande sammanhang. Det som händer är att han ger vetenskapen ett nytt ansikte och tillskriver därmed forskarrollens innebörd mer personlighet.

### **Människans påverkan**

Därefter diskuterar Durkin och flera av de medverkande forskarna, i en längre sekvens, om relationen mellan koldioxid och temperatur och vi får se några diagram och inklippsbilder på diverse bergslandskap. Det är inget speciellt vi reagerar på förutom när Durkin väljer att ha med klipp från filmen *An Inconvenient Truth*. Det som visas från filmen är först när Al Gore presenterar sig som ”den blivande presidenten av USA” och sedan klipps det till när Gore står framför den stora skärmen med den röda diagramstapeln och pratar om temperaturens relation till koldioxid och problemet med detta. Durkin gestaltar på ett effektivt sätt vilken viktig person Gore är i det här sammanhanget, hur han som miljöförespråkarna resonerar kring det här fenomenet och vilken spridning det har fått. Slutligen försöker han slå hål på den tes som hela Al Gores film bygger på, genom att forskare argumenterar mot Gores påståenden och hur



han har feltolkat de vetenskapliga data som finns. Genom detta försöker han omintetgöra den ”vetenskaplige” Gore, vill slå hål på hans retorik och minimera Gores film då han kallar den ”emotional[...]definitive popular presentation of man-made global warming”. Kontentan av det Durkin vill få fram är att relationen mellan koldioxid och temperatur är omvänt gentemot det som Al Gore förespråkar och resonerar kring.

Nästa sekvens handlar om huruvida människan har orsakat koldioxidökningar i atmosfären eller inte. De medverkande forskarna menar på att människans påverkan i atmosfären är oerhört liten i jämförelse med andra levande och döda ting. Detta gestaltas bland annat med en kort animerad film där vi får se hur levande och döda ting avger koldioxid som stiger upp i luften. Vidare menar Durkin i filmen att det är världshaven som är den stora boven i dramat och han tar hjälp av en forskare som är en av de främsta inom oceanografi. Redan här kan vi se ett tydligt mönster som Durkin följer, i och med hans speakerröst redogör för ett argument eller påstående kring global uppvärmning som han sedan låter en specifik forskare argumentera emot och påvisa motsatsen. Dessa motargument bekräftas och förstärks ytterligare av andra forskare som ger medhåll. Till dessa intervjuer varvas det med inklippbilder på solen, himmeln och vatten i alla dess former. Dessutom förekommer det även några animerade diagram som ytterligare illustrerar och förstärker det som sägs.

## Specifika val av visuella gestaltningar

Upplägget som vi redogjort för är något som Durkin använder sig av konsekvent i hela filmen. Från den här punkten i analysen kommer vi nu endast att göra neddyk i vad vi anser är intressant i den visuella gestaltningen av budskapet och kopplingen till den retorik som kan finnas däri.

### Att följa konventioner

En sekvens som vi tycker är intressant i flera avseenden är hur Dr. Roy Spencer presenteras. Han är en mycket framstående forskare inom klimatstudier på NASAs Marshall Space Flight Center. Det visas hastiga klipp på raketer och missiler och andra rymdrelaterade attiraljer. Här används det både *tiltningar* och *panoreringar* flitigt. Vi får se hur Dr. Roy Spencer kommer in i en *halvbild* och får följa honom med en rörlig kamera ur ett *grodperspektiv*. Han passerar ett par missiler som har texten ”US ARMY” skrivet på sig. Missilerna pekar rakt upp mot himlen som, förutom professorn, utgör hela bildrutan. Valet av *grodperspektiv* i kombination med

missilerna i bakgrunden ger oss en känsla av makt och överlägsenhet. Denna känsla förstärks än mer i nästa klipp där dr Roy Spencer i en närbild med samma missiler i bakgrunden pratar om hur modeller för väderprognoser är lika opålitliga som antagandet bakom dem. Med detta menar han att om ett antagande är fel blir även prognosen det. Till skillnad från gestaltningen av professor Tim Ball som nästintill blev uppslukad av det rum han befann sig i, är denna gestaltning av dr Roy Spencer mer logisk i avseendet att det är en viktig och betydelsefull man med kunskap som man ska lystra till.

## Forskningsbidrag

I en längre sekvens av filmen får flertalet forskare yttra sig om hur intresset och budgeten för området global uppvärmning har vuxit lavinartat de senaste åren. En utav de medverkande forskarna poängterar även att om man inte nämner att en studie man vill göra, har en koppling till global uppvärmning så är chansen att man får pengar väldigt liten. I och med att området har blivit så pass stort som det är idag, finns det en mängd forskare som är villiga att ha global uppvärmning som utgångspunkt i sina ansökningar. En professor vid namn Richard Lindzen bekräftar detta då han säger att "We are all competing for funds".

Det pratas om att mycket av denna forskning är baserad på olika simulerade datamodeller, och genom användandet av dessa kan man få fram olika resultat, beroende på vilket resultat man som forskare vill få fram. Genom lite "skruvande" av sin modell är det väldigt enkelt att få fram ett resultat som kan te sig uppseendeväckande och alarmerande. Professor Carl Wunsch pratar om hur man genom detta kan göra sin forskning mer intressant, dels för att få den publicerad och för att fånga mediernas intresse. Detta är ett bra exempel på Ekströms teori om *den linjära spridningsmodellen* satt i praktik. Vår tolkning av det Carl Wunsch säger är att det inte är något tal om någon samproduktion eller en kommunikation mellan forskare, media och den tilltänkta publiken. Detta handlar istället uteslutande om att få fram sin forskning/budskap till varje pris. Med denna tolkning som bakgrund kan vi även göra kopplingen till Ekströms antaganden om forskaren som en entreprenör, det vill säga en forskare som måste sälja in sig på marknaden för att kunna konkurrera med den hårda miljön som råder på kunskapsmarknaden. Här kan man även dra paralleller till Allans resonemang kring den form av *riskrapportering* som media i stor utsträckning sysslar med. Om man, som forskare, kan få sina slutresultat mer alarmerande, än vad de egentligen är, är sannolikheten större att de publiceras och får uppmärksamhet i ett mediesammanhang.

## Myggor och IPCC – trovärdighet

En bit in i filmen får vi se hur forskaren Paul Reiter vandrar omkring på en marknad någonstans i Afrika. Durkins speakerröst presenterar hans meriter som en mycket framstående forskare inom entomologi med fokus på medicin, klimat och insektsburna sjukdomar. Anledningen till att det här inkluderas i filmen, är för att vissa miljöivrare påstår att sjukdomsbärande myggor nu finns på platser där de inte funnits tidigare. Dessa platser har tidigare varit ”kalla” men har blivit varmare på grund av den globala uppvärmningen. Den allmänna uppfattningen (inklusive undertecknade) är att myggor trivs bäst i tropiska klimat, något som är helt felaktigt enligt Professor Paul Reiter. Han omintetgör detta påstående med all sin expertis inom området utan pardon och menar att myggor likväl frodas i kallare klimat. Han berättar om sin bakgrund i FN organisationen IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change), en organisation som han påpekar far med osanning, då det har uppdragats vid ett flertal tillfällen att de har förfalskat rapporter angående detta forskningsområde. IPCC har dessutom vägrat, på Paul Reiters förfrågan, att ta bort hans namn från publicerade rapporter som han inte stödjer eller ens varit delaktig i. Det Durkin vill få fram med hjälp av denna prominenta professor är att slå hål på argumentet om myggor och dess relation till global uppvärmning, samt visa på att IPCC inte är trovärdiga och argumenterar kring det faktum att de inte har ”rent mjöl i påsen”. Han påvisar det här genom att visa upp citat ur en artikel från nyhetstidningen Wall Street Journal, där en annan framstående forskare vid namn Fredrick Seitz öppet kritiserar IPCC för att ha censurerat forskare och forskningsresultat. Hela denna sekvens syfte är att Durkin omkullastar IPCCs retorik om global uppvärmning och på deras trovärdighet som organisation.

Angående den visuella gestaltningen i denna sekvens är Durkin ganska logisk i sitt användande av kontraster. Han placerar professor Paul Reiter i en miljö som känns passande i förhållande till vad han pratar om och resonerar kring. När professorn pratar om kallare klimat så får vi se inklippsbilder på is- och snö miljöer. I presentationen av professorn används en *subjektiv* kamera och man får se hur han ser sig omkring på den afrikanska marknaden och det klipps till det man kan tänkas att han tittar på. Under intervjun befinner han sig under en takförsedd uteplats där regnet strilar i bakgrunden. Man kan tolka det som en sorts symbol för det ”otämjda Afrika” och den mystiska och poetiska föreställningen man har av kontinenten. Dessutom ökar Durkin förtroendet för forskaren i och med att han är ute på ”fältet” där större delen av hans forskning faktiskt ägt rum. Under ett klipp när Paul Reiter pratar har Durkin använt en tät *närbild* som i sammanhanget är logisk för att betona det viktiga i det som sägs.

Musiken som ligger i bakgrunden är omöjlig att inte lägga märke till då den har karaktären av vad man skulle känna igen som typiskt afrikanskt; en trumtakt och maracas kombinerat med en fond utav djungelljud. Användandet av den här typen av musik just i det här stycket upplever vi som aningen klichéaktigt.

## Den Afrikanska drömmen

I den avslutande delen av filmen lägger Durkin fram sitt ess i rockärmen. Han menar på att miljöivrarna som förespråkar användande av solenergi och liknande energiresurser förhindrar utvecklingen av utvecklande länder. Han tar kontinenten Afrika, med alla dess länder, som exempel vilket inte är helt oväntat då man generellt sätt tänker på de länderna när man pratar om u-länder. Vi får se hur en klinik, vilken är försedd med två solenergipaneler, antingen kan ha igång lampan i taket eller kylskåpet som innehåller medicin, vaccin och blodprover.

Durkin fortsätter med att visa hur fattiga afrikaner lever i misär och under primitiva förhållanden genom att vi, under en kortare sekvens, får se en kvinna som ska laga mat till sina barn i den enkla hydda som de bor i. När hon eldar inomhus får vi höra Durkins speakerröst säga att röken som skapas när man gör sådant är den dödligaste typen av förorening i världen. I det här fallet *pekar och betonar* speakerrösten i förhållande till de bilder vi ser, likväl *skapas koherens* då inget känns överflödigt eller onödigt för förståelsen i denna sekvens. Durkin fortsätter med att *tillfoga ny betydelse* genom att säga att vi i västvärlden inte skulle kunna föreställa oss hur det är att leva under sådana förutsättningar.

I denna avslutande del har både filmen och Durkins speakerröst ändrat karaktär helt och hållet. Nu utkristalliseras snarare en allvarlig och mer personlig ton, något som både förvånar och intresserar oss. Filmen som, enligt vår uppfattning, tidigare inte tagit sig själv eller ämnet helt på allvar har nu gjort en helomvändning. Den allvarsamma och nästintill sorgsna pianomusiken som ligger i bakgrunden förstärker den *emotionella laddningen*. Musiken tydliggörs när Durkin klipper till en intervju med en före detta Greenpeace-aktivist, som dessutom ursprungligen var med och grundade organisationen.

Han levererar en riktig ”käftsmäll” till miljöförespråkarna genom att säga att de är antihumana i den bemärkelsen att de inte tillåter utvecklingsländerna att uppnå sin fulla potential som samhälle och som människor. Man kan dra slutsatsen att kontentan av det här stycket är att

miljöförespråkarnas ideologi är bortom all vett och sans. Durkin uttrycker sig följaktligen om det: "The global warming alarm is now beyond reason".

## Sammanfattning & Slutdiskussion

Al Gore använder sig av flera olika sätt för att förmedla sitt budskap om global uppvärmning. Filmen är uppdelad i två distinkta delar, som båda skiljer sig åt i sin gestaltningsform. Först och främst finner vi föreläsningsdelen, där Gores powerpoint-presentation står i fokus. Vidare finner vi även den mer personliga berättelse delen, där får vi veta mer om personen Al Gore och får en djupare inblick i hans privata sfär. Föreläsningsdelen bygger i grund och botten på en enkel och konkret redogörelse av ”vetenskapliga” fakta. Dessa fakta gestaltas av traditionella staplar, diagram, animerade illustrationer och fotografier. Allt detta ackompanjeras av Gores argumenterande och åskådliggörande av hur problemet med global uppvärmning ser ut och hur det förhåller sig till oss människor.

Den personliga berättardelen är uppbyggd av fotografier, arkivklipp från nyhetsprogram samt dokumentära sekvenser på Gore i nutid och dåtid. Gores speakerröst leder filmens berättelse framåt; en person som efter några politiska motgångar har valt att fokusera och engagera sig i miljöproblemsfrågan.

Durkins film består till största del av traditionella personintervjuer, med olika forskare, vilket man kan förvänta sig av dokumentärfilmsformatet. Men samtidigt bryter han mot de konventioner som vanligtvis förknippas med bildutsnitt och bildkompositioner i detta sammanhang. Under intervjuerna i filmen blandar han friskt mellan *halvbilder*, *helbilder*, *närbilder* och *totalbilder* på ett sätt som både skapar spänning och förvirring. Mellan intervjuerna används inklippsbilder som både är logiska och passande i sammanhanget. Durkin använder sig, precis som Al Gore, också av olika diagram och staplar för att illustrera och visa på ett argument eller en teori.

Durkins speakerröst, som i princip är ständigt närvarande, fungerar på två sätt. Han redogör för hur problemen kring global uppvärmning ser ut enligt miljöförespråkarna och sedan försöker han motbevisa och i vissa fall till och med att förlöjliga de påstådda problemen. För att förstärka och belägga sina motargument låter han olika forskare uttala sig som experter i det berörda området. Vidare har Durkins speakerröst funktionen att leda filmen framåt genom att ställa nya frågor, samt kommentera det som visas och placera det i ett sammanhang.

Som vi redan nämnt så använder sig Gore och Durkin av olika sätt för att visualisera och gestalta en viss problematik. Deras tillvägagångssätt skiljer sig åt i hur man kan göra för att föra fram ett budskap. Medan Gore tar ner problemet på en personlig nivå och sätter sig själv i händelsernas centrum, på gott och ont, följer Durkin en något mer konventionell modell med vissa avvikelser och arbetar mycket med kontraster. Det är ett tillvägagångssätt för att underminera ”miljöförespråkarna” och förminska det påstådda problemet med global uppvärmning. Även musiken är påtaglig och den används för att visa på och förstärka dessa kontraster.

Som vi nämnde i analysen har Gore med en kort animation á la *The Simpsons* skaparen Matt Groening vilket, för den narrativa berättelsen är ett smart drag, men i det mer sakliga sammanhanget finns det en risk att budskapet blir åsidosatt för humorelementet. Det handlar om intertextualitet i formen av en mycket lyckad symbios av populärkultur och populärvetenskap/vetenskap. Det spelar på den allmänna kännedomen om populärkulturella uttryck och en igenkänningsfaktor till något som roar, samtidigt som Gore kopplar det till ett allvarligt problem. Kontentan blir att man tar till sig informationen på ett annorlunda sätt än traditionell vetenskapsrapportering. Givetvis kan det även tolkas som ett sätt att bryta allvaret som tidigare har rått då Gore, likt en vetenskapsman, redovisat om problemet och dess magnitud. Här lämnar han skickligt vetenskapsrollen för att bli mer personlig och framstå som att han också kan uppskatta tecknad film, likt en vanlig människa.

En annan visuell sekvens som vi fäster extra uppmärksamhet vid är när Al Gore på ett väldigt känslomässigt sätt tar upp orkanen Katrina som ett exempel på en följd av global uppvärmning. Det är givetvis en olycklig och hemsk händelse som drabbade många människor, men vad vi inte förstår är att han inte är lika känslomässig när han kort pratar om Tsunamin år 2004, som till skillnad från Katrina, skördade hundratusentals liv. Det här är ett exempel på hur Gore enrollerar vetenskapliga fakta och conceptualiserar, på en regional och lokal nivå, vad en naturkatastrof kan innebära om och när det drabbar USA. Vi uppfattar detta som ett sätt för Al Gore att ge det amerikanska folket en slags ”väckarklocka”.

I Durkins film finns det tvära kast i gestaltningen och det visuella som man både finner intressant, irriterande och ibland helt obegripligt. Detta gör att filmen tenderar att bli tvetydig i ett flertal aspekter. Vi har redan varit inne på flera av dessa när vi diskuterat bildutsnittet under intervjusituationerna där bilderna talar emot de vetenskapliga fakta som dessa forskare säger. Mot slutet av filmen, där ”den afrikanska drömmen” och västvärldens påstådda

motvilja att låta U-länder utvecklas, börjar filmen ta sig själv på allvar. Detta strider emot vad den har förmedlat under de första 50 minuterna av filmen. Vi kan alltså konstatera att det finns en genomgående tvetydighet som präglar det visuella i relation till budskapet. En slutsats man kan göra kring Durkins visuella gestaltning är att han är konsekvent okonsekvent i och med valet av märkliga bildutsnitt. Det finns, enligt oss, en friare och mer konstnärlig prägel i Durkins film, medan Al Gores film är traditionell då den inte överraskar nämnvärt med vad man kan förvänta sig av det visuella innehållet.

En annan sak som Durkin gör för att förstärka sitt "case" är att han låter vissa forskare få större plats än andra och presenterar de i överdrivet positiva ordalag. Vilket i sig kan te sig motsägelsefullt då inte alla medverkande får en lika betydelsefull presentation. Det som händer är att man som tittare får större förtroende för de som får en mer genomgående introduktion och detta gör Durkin för att bygga upp en trovärdighet. Denna trovärdighet används dels för att styrka hans argument och dels för att legitimera de forskare som uttalar sig om de här frågorna om miljön.

Hur enrolleras vetenskapen och vad kan man säga att den får för ansikte i förhållande till dessa filmer? Det är helt uppenbart att det är Al Gore som företräder vetenskapen i sin film, då det aldrig är någon forskare med namn eller titel som kommer till tals. Detta skiljer sig från Durkins film, där alla forskare tituleras och resonerar själva för sin och Durkins sak. Det enda Gore gör i sin film är att referera till sina "forskarvänner", förvisso med deras namn och vad de sysslar med för typ av forskning, men man får aldrig en personlig koppling till dem. I det här fallet blir Gore en vetenskapsman, vilket också blir synligt i vissa sekvenser där han tar på sig denna roll och pratar som en vetenskapsman. Samtidigt får vi intrycket av att han spretar i sin roll då han gärna vill framstå som en person som är på samma nivå som publiken. Inte att han vill framstå som okunnig, utan snarare som en lekman med en viss inblick och, enligt oss, egen utnämnd förståelse för de här problemen. Här kan vi dra paralleller till Ekströms resonemang om hur vetenskapsförmedlingen som översättning i ett populariseringssammanhang fungerar.

Som vi tidigare var inne på i analysen, byter Gore mellan flera roller och just i det här fallet blir han någon slags förmedlare mellan vetenskapssfären och allmänheten. Som gestaltningsskritiker kan vi konstatera att Al Gore är väldigt skicklig i sina roller och för det otränade ögat är det knappt märkbart när han byter mellan dem. Detta kombinerat med vem han är som person, hans pondus och den auktoritet han utstrålar genererar en trovärdighet i hans



ord. Trots denna upplevda trovärdighet kan vi inte säkert veta att det han säger är sant, då inga konkreta källor redovisas i större utsträckning. Men återigen handlar det inte om källor, utan det handlar om Al Gores berättelse och förmåga att få fram budskapet. Med största sannolikhet godtar man det som sägs i filmen för sanning när man ser den första gången. Här kan man dessutom göra en koppling till filmens titel som på svenska översätts till *En obekväms sanning*. Det Gore vill säga är att detta förvisso är obekvämt och inte så glatt, men det är trots allt den bistra sanningen. Om detta är sanning eller inte lägger vi inte någon värdering i, men vi ställer oss kritiska till att han godtyckligt bestämmer vad som är sanning i det här fallet. Faktumet att han är Al Gore kvarstår dock och i viss mån legitimerar det honom som en trovärdig förkunnare av "sanningen". Här legitimerar han sig själv ytterligare genom att ge intrycket av att han ingår i en sorts krets där forskare och andra inflytelserika personer figurerar.

Durkin å andra sidan framträder inte själv i sin film, förutom som speakerröst, utan låter, som tidigare sagt, utvalda forskare tala själva. Durkin fungerar som en slags ciceron, som vägleder oss i debatten om miljön, då han tar upp vissa aspekter som han anser vara av stor vikt. Han befäster och cementerar deras auktoritet samtidigt som han vill framställa dem som vanliga människor, i avseendet att man får se dem utanför den typiska vetenskapsollen och forskarsammanhanget. Exempelvis får vi se John Christy som är ute och tävlingsspringer innan han börjar prata om sin forskning. Det finns även en annan sekvens som är ett bra exempel på detta, som vi dock inte tagit med i analysen, där vi får se en forskare i blåa joggingskor ur flera olika vinklar där just hans skor exponeras flitigt i bild. Kontentan är att man förvånas då man inte förväntar sig att se dessa saker hos en vetenskapsman. Man kan säga att Durkin är ute efter samma sak som Al Gore klarar ensam och allena med sin person. Durkins modus operandi är dock annorlunda i och med att han har medverkande forskare i sin film, och de framställs på ett sätt som gör att man får en mer "avslappnad relation" till dem.

Slutligen kan man konstatera att vetenskapen gestaltas genom Al Gore och hans person, samtidigt som han är en självutnämnd entreprenör så blir han också vetenskapens ansikte genomgående i filmen. Durkin å andra sidan ger vetenskapen ett traditionellt ansikte i och med att forskarna presenteras och pratar och argumenterar på olika sätt, men att de även visas i atypiska situationer som avvärpar den förutfattade mening som kan tänkas finnas i stereotypen om forskaren.

Det man kan säga om retoriken i förhållande till budskapet är att Al Gore använder sig av den på ett ytterst skickligt sätt. Hans användande av olika roller får stor betydelse för hur man uppfattar och tar till sig det han säger. Det är tydligt att han är medveten om när han ska använda vilken roll för att på bästa sätt förmedla budskapet och att nå ut till publiken och att beröra den. Det går inte att undkomma att Gore i grunden är en politiker, även om det vid första anblick inte är något som är uppenbart, är rollen som politiker ständigt närvarande. Detta skiner igenom mer tydligt i vissa sekvenser då han med stor finesse synliggör politikerrollen. Retoriken i avseendet Al Gore i rollen som vanlig person är väldigt genomtänkt och han spelar mycket på känslor och personliga referenser i förhållande till en lokal och global nivå/situation. Det som förefaller vara ett spontant och direkt talande från hjärtat är i själva verket en fasad för ett utomordentligt utarbetat tillvägagångssätt att framstå som en sårbar och känslomässig person. Det som är intressant är alltså inte i första hand vad som sägs, utan hur det sägs och vilka associationer det ger tittaren.

Durkins film skiljer sig från Gores film i den retoriska aspekten; han har en retorik men den synkroniseras inte på bästa sätt med de visuella gestaltningsmetoder han valt. Vi har tidigare sagt att han låter till största del forskarna föra sin egen talan, men hans speakerröst är dock ständigt närvarande och guidar oss i den narrativa berättelsen. Vid en första anblick förefaller det vara så att Durkins film inte genomsyras av retoriska knep och dylikt på samma sätt som Gore. Framförallt växlar inte Durkin mellan olika roller för att spela på känslor hos publiken. Hans speakerröst är saklig och informativ, men det finns en ironisk underton som i stort sätt är närvarande hela tiden. Som vi redogjorde i analysen redogör Durkin för ett resonemang som miljöivrarna vidhåller, därefter presenterar han sin utgångspunkt som hans valda forskare sedan styrker eller bekräftar på bästa sätt. Han rör sig på olika nivåer, dels på en vetenskaplig nivå då forskarna kommer till tals, men han skiftar även till en populärvetenskaplig nivå i och med att han går i dialog med Al Gore och hans film. Kopplingen till populärvetenskap och i viss mån populärkultur är oundviklig i avseendet att Al Gores film de facto är en blandning av dessa företeelser, vilket vi tidigare har konstaterat. En annan aspekt Durkin belyser är den riskrapportering som media förmedlar i stor uträkning. Detta passar utmärkt in på Allans resonemang om *riskrapportering*, där media ofta utan reson basunerar ut domedagsbudskap om människans negativa påverkan på vår miljö och planet. Med detta sagt kan vi konstatera att Durkin är väl insatt i miljödebattens olika sfärer och han är mycket skicklig i sitt skiftande mellan dessa olika nivåer, så som Al Gore är skicklig att skifta mellan sina olika roller.

Problematiken ligger i att det visuella inte korresponderar med retoriken. Retoriken och budskapet är glasklart, men Durkin sätter på sätt och vis krokben för sig själv i och med den tvetydighet som råder filmen igenom. Det är inte konstigt att han ironiserar kring miljöivrarnas argument, men att den ironiska tonen fortsätter när hans medverkande forskare ska föra hans talan, anser vi är besynnerligt. En slutsats vi drar av Durkins film är att även om retoriken inte är lika närvarande och uppenbar som i Gores film, träffar den till viss del ändå rätt för det tänkta budskapet/syftet. För att ytterligare göra det svårt för oss som tittare är de sista 20 minuterna av filmen precis motsatsen till vad den har varit innan. Durkin framstår helt plötsligt som en ordinär dokumentärfilmare med ett personligt engagemang för U-länders rätt till utveckling; en sakfråga som tidigare varit dold. Här kan han likställas med Gores brinnande iver för något han tycker är viktigt. Dessutom är den visuella gestaltningen mer i linje med de konventioner man kan förvänta sig inom dokumentärfilmgenre. Tvetydigheten förstärks när han gör denna helomvändning och vad hans egentliga syfte är, är svårt att uttala sig om, men onekligen har det ett underhållande värde för oss som betraktare.

Till sist vill vi för den här undersökningen peka på några aspekter som berör helhetsintrycket av filmerna. Som vi nämnde i urvalet, handlar dessa två filmer om olika resonemang kring samma fråga inom miljödebatten. Trots det kan man säga att det finns avsevärt stora skillnader i valet av gestaltning.

Det finns till exempel otaliga sekvenser där Gore sitter på flygplan och åker bil runt om i världen vilket blir problematiskt när han försöker få människor att bli mer miljövänliga. Givetvis ska detta symbolisera att han är ute på en resa, en resa som inte har någon säker slutdestination. Han har ett uppdrag och det uppdraget är inte slut förrän hans budskap har spridits och mottagits världen över. Al Gore är nog väl medveten om att detta kan uppfattas som ett hyckleri från hans sida, men i och med att han visar att även han gör fel förstärker han ytterligare intrycket av att han är en "vanlig människa". Dock en "vanlig människa" med ett högre, och i slutändan ädelt syfte, där "ändamålen helgar medlen". Trots detta tycker vi som gestaltningskritiker att det blir problematiskt. Dels för att det drar ner helhetsintrycket och för att det påverkar intrycket av hans trovärdighet. En annan sak som också är graverande för hans trovärdighet, är den totala bristen på källor och referenser till det som han påstår i filmen.

Det man kan säga om Durkins film är att trots att den fick mycket kritik av både medverkande forskare, andra forskare och mediemänniskor är den underhållande och en intressant aspekt som man måste ta hänsyn till i debatten som råder. Durkin vågar motsätta sig detta aktuella

ämne och peka på faktorer som inte, tills nu, har tagits upp i offentliga sammanhang. Att han dessutom väljer att använda sig av något man kan kalla absurda och surrealistiska grepp i den visuella gestaltningen är en frisk fläkt både på gott och ont. Problemet med filmen är, som vi flertalet gånger skrivit, den ambivalens och tvetydighet den genomsyras av. Detta drar ner vårt helhetsintryck av filmens seriositet.

Avslutningsvis kan vi nämna att även Al Gore har under det senaste året blivit konfronterad med kritiska frågor och allvarliga ifrågasättanden av hans film. Det har dessutom i samband med det stora klimattoppmötet, som i skrivande stund äger rum i Köpenhamn, höjts flera kritiska röster om huruvida forskningsresultaten om människans påstådda påverkan av klimatet och global uppvärmning verkligen är helt tillförlitliga. Detta med bakgrund till faktumet att en stor mängd icke officiell information om forskning som berör klimatet och miljön har hackats från olika databaser och sedan tillgängliggjorts på olika sätt för allmänheten. Denna hackade information visar indikationer på att vissa forskningsresultat har blivit manipulerade på ett eller annat sätt för att få fram ett specifikt resultat.

Om detta är en obekväms sanning eller endast bara en stor bluff lämnar vi över till andra att undersöka i framtiden.

## Referenslista

### Litteratur

Drotner Kirsten, Jensen Klaus Bruhn, Paulsen Ib & Schröder Kim, *Medier och kultur: En grundbok i medieanalys och medieteori* (1996, Lund)

Ekström Anders, *Den mediala vetenskapen* (2004, Nora)

Ekström Anders, "Vetenskapens allmänhet eller allmänhetens vetenskap? - Synpunkter på vetenskapskommunikationen som politik- och forskningsområde", *Den vildväxande högskolan: Studier av reformer, miljöer och kunskapsvägar*, red. Lillemor Kim och Pehr Mårtens (2003, Nora)

Godhe Michael, "Opublicerat manus"

Julich Solveig, *Skuggor av sanning - Tidig svensk radiologi och visuell kultur* (2002, Linköping)

Mirzoeff Nicholas, *An Introduction to visual culture* (2000, New York)

Rose Gillan, *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials* (2007, Storbritannien)

Sparman Anna, Torell Ulrika & Åhren Snickare Eva, *Visuella spår: Bilder i kultur- och samhällsanalys* (2003, Studentlitteratur)

Sturken Marita & Cartwright Lisa, *Practices of looking* (2001, New York)

### Filmer

*An Inconvenient Truth* (2006) Lawrence Bender Productions, Regissör: Davis Guggenheim, USA

*The Great Global Warming Swindle* (2007) WAGtv, Regissör: Martin Durkin, Storbritannien.

### Internetlänkar

<http://www.digitalspy.co.uk/programming/a43959/global-warming-swindle-sparks-debate.html>