



AKADEMIN FÖR UTBILDNING OCH EKONOMI
Avdelningen för humaniora

Den starka, sårbara och subtila

En analys om röstens konstruerande av Greta Thunberg i
dokumentärfilmen Greta

Linda Roininen

2023

Examensarbete, Grundnivå (kandidatexamen), 15 hp
Medie- och kommunikationsvetenskap
Kommunikationsprogrammet: Inriktning professionellt skrivande
Medie- och kommunikationsvetenskap C (61-90) 30hp

Handledare: Patrik Sjöberg
Examinator: Anna Edin

Ett stort tack till Patrik Sjöberg vars handledning under uppsatsarbetet varit tydligt, uppmuntrande och konstruktivt. Jag vill även passa på att tacka alla de fantastiska lärare på medie- och kommunikationsprogrammet på HiG för inspiration.

Abstract

The climate issue has been in medias spotlight, especially through recent years. On a Friday in August 2018, Greta Thunberg sat down outside the Swedish parliament in Stockholm to strike, with her placard "School strike for the climate". She quickly gained media attention and soon - with her help, the movement "Fridays for Future" was formed. Previous research shows that Greta's time in the public eye has been shaped by the media and how her fight for the climate have been creating different directions in society. Based on these factors, the purpose of this study is primarily to try to contribute to a deeper understanding of how Greta is constructed through the voice in the documentary film *I am Greta*. To answer the study's questions, a methodological approach is used with its origins in the hermeneutic theory of interpretation, which concerns Bill Nichols' theories about voices in documentary films. The result of this study shows that the construction of the voice in the documentary is part of a larger complex system that includes other several voices and other documentary narrative strategies.

Sammanfattning

Klimatet är en av de frågor som har fått mycket medial uppmärksamhet under de senaste åren. En fredag i augusti år 2018 satte sig Greta Thunberg utanför riksdagshuset i Stockholm för att strejka, med sig hade hon sitt plakat "Skolstrejk för klimatet". Hon blev snabbt medialt uppmärksammad och inom en snar framtid - hade med hjälp av henne rörelsen "Fridays for Future" bildats. Tidigare forskning visar bland annat på hur Gretas tid i offentligheten har formats av media samt om hur hennes kamp för klimatet skapat olika riktningar i samhället. Utifrån dessa faktorer är studiens syfte främst att försöka bidra till en fördjupad förståelse till hur Greta konstrueras genom rösten i dokumentärfilmen *Greta*. För att besvara studiens frågeställningar används ett metodologiskt angreppssätt med avstamp i den hermeneutiska tolkningsteorin som i synnerhet berör Bill Nichols teorier om röster i dokumentärfilmer. Resultatet i denna studie visar bland annat på att röstens konstruktion i dokumentären är en del av ett större komplext system som innefattar bland annat flera röster och dokumentära berättarstrategier.

Nyckelord: Greta Thunberg, berättarröst, närläsning, dokumentär, konstruktion

Innehållsförteckning

| | |
|---|----|
| Inledning | 1 |
| Syfte och frågeställningar | 2 |
| Tidigare forskning | 3 |
| Forskning om Greta Thunberg | 3 |
| Den retoriska situationen | 6 |
| Teoretiska utgångspunkter | 7 |
| Dokumentärfilmen och rösten | 7 |
| Den mångstämmiga rösten som representation i dokumentärfilm | 8 |
| Den retoriska rösten | 9 |
| Den poetiska rösten | 10 |
| Den narrativa rösten | 10 |
| Den icke-talande rösten | 11 |
| Begreppet Doxa | 12 |
| Metod | 13 |
| Närläsning och hermeneutik | 13 |
| Dokumentärfilmen i korthet | 14 |
| Material, urvalsprocess och tillvägagångssätt | 14 |
| Metoddiskussion | 15 |
| Analys | 17 |
| Beskrivning av sekvenser | 17 |
| Sekvens 1, 03.10-06.28 min | 17 |
| Sekvens 2, 25.30–27.04 min | 18 |
| Sekvens 3, 55.33–59.02 min | 18 |
| Analys av sekvenser | 18 |
| Sekvens 1: 03.10-06.28 min | 19 |
| Sekvens 2: 25.30–27.04 min | 25 |
| Sekvens 3, 55.33–59.02 min | 28 |
| Sammanfattning av analys | 32 |
| Diskussion | 34 |
| Sammanfattning av uppsatsen | 39 |
| Förslag på vidare forskning | 42 |
| Källförteckning | 43 |

Inledning

Om år 2006 har Anne Nilsson skrivit följande:

Klimatfrågan finns nu uppe på alla redaktioners dagordning- från kvällspress, gratistidningar, affärspress, dagstidningar, livsstilsmagasin till olika program i radio och tv. Dagligen rapporteras det om klimatet. Även om det varit en nästan ensidigt fokus på klimatfrågorna, har det skett ett allmänt miljöuppvaknande hos gemene man. Något som bör innebära en ökad efterfrågan från läsare, tittare och lyssnare på mer miljöjournalistik. Det har varit en uppvaknandets tid, nu är bollen i rullning... (Nilsson, 2009, s. 4)

12 år senare, i augusti 2018 sitter 15-åriga Greta Thunberg utanför riksdagshuset i Stockholm och demonstrerar med sitt plakat ”Skolstrejk för klimatet”, detta med endast en månad kvar till riksdagsvalet. Debatten om klimatfrågan pågår intensivt efter en sommar kantad av skogsbränder i Sverige. Till skillnad mot för 2006 års debatt om klimatfrågan finns nu ett nytt medielandskap där spridningen av information via nätet, inte bara genom digitala tidningar utan kanske framför allt genom sociala medier sker snabbare än någonsin till gemene man. Så snabbt att det har fått ett begrepp uppkallat efter sig och som lyder: att något blivit *viralt* eller fått *viral* spridning. Det ingen vet är att Greta Thunberg med sin skolstrejk kommer att bli viral och att hon inom en snar framtid kommer att finnas på i princip gemene mans läppar. Kanske kommer hon återigen ”väcka” människor genom att få dem förhålla sig till den brinnande klimatfrågan, kanske främst genom henne själv – på ett eller annat sätt.

Mycket i dagens medielandskap, i det kulturutbyte som sker finns en önskan om att förstå vad som händer i vår omvärld och på vilket sätt det händer. Dokumentärfilmen är här ett givet format, kanske just för att det historiskt har funnits en koppling till journalistiken och dess verklighetsanspråk i samtiden (Nichols, 2017). Med andra ord tog journalistiken anspråk på verkligheten genom objektivitet och en typ av neutralitet. Detta förhållningssätt anammandes tidigt av produktionen samt innehåll i dokumentärfilm, som är tänkt att avspegla verkligheten som ”den är”. Samma dokumentärfilmare som regisserade dokumentären *Jag är Zlatan* upptäckte också Greta Thunberg när hon satt utanför riksdagen och blev även här den regissör som valde att följa henne, detta resulterade i dokumentärfilmen *Greta*. Dokumentärfilmen har också historiskt försökt att nå en plats bland de ”nyktra” och seriösa institutionerna, kanske på grund av dess verklighetsanspråk. Nichols (1991) menar att dessa institutioner agerar bland annat med transparens och omedelbarhet. Dock mycket på grund av det

förändrade medielandskapet och digitaliseringen har den numera fått en plats bland fiktion och icke-fiktion i det ständiga flödet. Kanske agerar den ibland som ett försök till en nykter vindpust i allt fiktionsbrus som hägrar i dagens medielandskap?

Problemformuleringen och bakgrunden till denna studie har med andra ord rört sig kring funderingar som handlar om dokumentären som format och dess konstruktion av mediala fenomen. Samt Greta Thunberg som ett typ av medialt fenomen i sig. Konstruktionen av henne innefattas vad som här beskrivs som ”mellanrum”, det subtila som är med i skapandet av Greta. Här har den omfattande nyfikenheten fått begränsas kraftigt men tangerar fortfarande en kärna som delas av både dokumentären och Greta nämligen: *rösten*. Denna riktning kan förhoppningsvis bidra till att stärka båda ämnernas forskningsområden. Det som ämnas att undersökas här är följaktligen delar ur dokumentärfilmen *Greta*. Vidare anses det också finnas ett behov av att se hur det ömsesidiga skapandet av henne mellan olika medier fungerar, dock kommer inte detta att tas i beaktning i denna studie men påtalas för att förstå bakgrunden. Dokumentärfilmaren Nathan Grossman följer alltså Greta från hennes första klimatstrejker som tog fart i augusti 2018 till hennes resa med segelbåt över Atlanten 2019 för att slutligen befinna sig i Stockholm igen september 2019, vid dokumentärfilmens slut. Under dokumentärens gång får vi följa hennes upp och nedgångar i hennes privata värld samtidigt som hon också alltmer blir en offentlig person.

Syfte och frågeställningar

Till följd av problemformuleringen kan syftet med denna uppsats ses som tvådelad. Å ena sidan berör det rösten i dokumentärfilmen som här anses konstruera Greta Thunberg, å det andra sidan handlar om vilka budskap som alstras genom konstruktionen. Detta leder fram till de forskningsfrågor som kommer att behandlas i uppsatsen, forskningsfrågorna är således uppdelade enligt följande:

- På vilket sätt konstrueras Greta Thunberg av berättarrösten i dokumentären?
- Vad är det för budskap som presenteras?

Uppsatsen presenteras inledningsvis med tidigare forskning som berör Greta som aktivist men också hur hennes tal format vad som kan kallas för diskurser. Här behandlas också två olika stilar gällande dokumentärfilmer med miljö som tema samt den retoriska situationen som i detta fall anses ha betydelse för uppsatsen. Därpå

kommer de teoretiska utgångspunkterna att presenteras, följt av det tillvägagångssätt som i denna uppsats är en metod som innefattar närläsning och rör i synnerhet de teoretiska utgångspunkterna. Sedan följer analysen och sammanfattning av resultat innan det diskuteras. Därefter sammanfattas uppsatsen och sedan ges förslag på vidare forskning.

Tidigare forskning

Här följer en presentation av forskningsöversikten, den berör studier av Greta i både producerandet av de diskurser om miljön hon har varit med och skapat men också Greta som aktivist och framväxten av den motreaktionspolitik som främjar hennes popularitet. Även en studie om skildrandet av miljöaktivister i andra dokumentärfilmer har tagits med. Samt forskning av Lloyd F Bitzer om den retoriska situationen för att rama in vilken kontext som i synnerhet Greta tar sitt språng ifrån men också se hur övertygelser, även kallat doxa kan skapas.

Forskning om Greta Thunberg

I Hanna Sjögrens studie *Longing for the past: An analysis of Discursive Formations in the Greta Thunberg Message* behandlas de diskursiva formationerna, det som formar diskursen om miljön. Begreppet diskursiva formationer bygger på Michel Foucaults idé om regelbundenhet och ordning gällande kunskapsobjekt (Sjögren, 2020).

Kunskapsobjekt menar Sjögren (2020) produceras i det här fallet av Gretas påståenden. Studien görs med anledning av att se vilka diskursiva formationer som finns inbäddat i Gretas budskap, som i sin tur generar i "Greta Thunberg-effekten" men också för att se vad som ingår i och utelämnas från de samtida offentliga uppfattningarna om klimatförändringar. Sjögren (2020) gör detta genom en närläsning av de 11 texterna i boken "Ingen är för liten för att göra skillnad" som är en samling av de tal som Greta Thunberg har hållit. Hon använder sig också av begreppet "Greta Thunberg-effekten" för att understryka att det är de diskursiva formationerna om klimatförändringarna berättat av Greta själv som undersöks, inte Greta som person. Analysen delas upp i flera steg, där teorin (de diskursiva formationerna) binds ihop med tre olika tidsepoker: modernitet, postmodernitet och reflexiv modernitet, det gör hon för att olika tidsepokrar har frammanat olika diskursiva formationer gällande kunskapsobjekt och således synen på världen. I analysen uppkom en rad olika tematiska kategorier som förekom i Gretas

tal. Några av dessa var specifikt framträdande och kunde utvinnas utifrån utgångspunkterna om diskursiva formationer samt från de tre olika tidsepokerna. De övergripande kategorierna behandlade vetenskap, ålder och katastrofer (Sjögren, 2020). I närläsningen av dessa fann hon att i dessa tre kategorier kunde det urskiljas tre signifikanta teman: *Vetenskap som sanning*, *För barnens skull* och *En apokalyptisk framtid och ett framkallande av det förflutna*. I studiens slutsats menar Sjögren (2020) att en del av de diskursiva formationerna visar på en typ av längtan efter ett föreställt förflutet men också mer traditionella värderingar med vetenskapen som stabil grund, i en snabbt föränderlig värld. I denna värld skapas samtidigt en motdiskurs som vilar på klimatvetenskapens ambivalens. Då i hennes budskap finns ett tydligt ifrågasättande av den moderna världens framväxt och rationalitet. Samtidigt som det finns en tilltro på att den vetenskapliga kunskapen är säker och stabil (trots att den har lett oss till den moderna världen) samt att vi kan övervinna klimathotet genom att återta kontrollen genom att resonera rationellt över klimatet igen (Sjögren, 2020).

I Spring Duvalls artikel *Becoming Celebrity Girl Activists: The Cultural Politics and Celebrification of Emma González, Marley Dias and Greta Thunberg* menar hon att unga flickor historiskt sett har varit symboler för sociala rörelser för att få sympatier för sociala ändamål. I studien behandlas bland annat Greta Thunbergs kändisskap eller snarare hennes väg till att bli känd genom något som Duvall kallar för *motreaktionspolitik*. Vägen till kändskapet genom denna motreaktionspolitik sker delvis genom vad hon kallar för ett "trollande" samt negativ mediebevakning. Detta bidrar till att förstärka och upprätthålla tjejernas synlighet (Duvall, 2022). Samtidigt som hon menar att det också finns en väg till kändskap som är relativt positivt uppmärksammat. Den motreaktion som Greta Thunberg fått utstå handlar oftast om anspelningar på hennes tidigare historia av depression och att detta skulle ha bidragit till den känslomässiga instabiliteten under framförande av några av hennes tal (Duvall, 2020). Medan andra reaktioner har handlat om att hennes kompetens och hur den brister på grund av det faktum att hon diagnostiserats med Aspergers syndrom. Med Greta Thunbergs stigande popularitet, blev motreaktions-retoriken påtagligare då hon ofta utmanat världsledare. Det dubbla narrativet som uppstod om henne var dels av en sårbar karaktär, en tjej som fick utstå vad som ibland kunde vara aggressiva påhopp på grund av sin aktivism och behövde försvaras av sina supportrar (Duvall, 2020). Å den andra sidan som visade på en tjej som genom dessa påhopp visade sin egen styrka genom att

fortsätta driva på i den globala miljörelsen. Den offentliga diskussionen om hennes autism och kamp mot depression har också gagnat hennes aktivism och urskilt henne som en tjej med "superkrafter" jämförelsevis med andra, kända och okända tjejer. Studiens perspektiv sker genom en feministisk intersektionell lins där Duvall analyserar bland annat motreaktionspolitik som ett led i ett komplext narrativ i sociala medier, som uppstår som en följd av unga tjejers makt men även också hur risktagande ser ut med betoning på självomsorg och kamp när tjejerna väl är kända aktivister (Duvall, 2022).

I ytterligare en studie, *Mindbombs to Firebombs: The Narrative Strategies of Radical Environmental Activism Documentaries in Visual Culture* av Alexa Weik von Mossner undersöks två dokumentärfilmers narrativa strategier (Weik von Mossner, 2021). Studien ger en inblick i två radikala miljögrupper och deras direkt-aktionskampanjer, Jerry Rothwells *How to Change the World* från 2015 och Marshall Currys *If a Tree Falls* från 2015. I Rothwells dokumentär får vi följa Greenpeace födelse och dess utveckling av "mindbomb" som kommunikationsstrategi och i Currys dokumentär får vi följa ELF, Earth Liberation Fronts uppgång och fall och dess "eko-taktik". De narrativa strategierna undersöks genom retorik som sker på två nivåer enligt Weik von Mossner (2021): de kommunikationsstrategier som grupperna själva använder sig av samt de dokumentära strategierna på filmens nivå som utövats både i form och innehåll. Artikeln argumenterar för att både Rothwell och Curry har skapat dokumentärfilmer som vacklar mellan fingerad objektivitet och sympatiskt förespråkande för de individer som porträtteras, trots de olika inriktningarna i filmerna. Detta anser hon är ett resultat av moralfrågor som väcks i och med skapandet av dokumentärfilmer som handlar om radikala miljögrupper. Weik von Mossner (2021) anser att intresset för dokumentärer som handlar om miljön har ökat i popularitet under de senaste decennierna och skiljer ut åtminstone två olika typer av dokumentärer. Å ena sidan finns dokumentärer som är inriktade på traditionella natur- och djurlivsteman och i den andra gruppen har inriktningen omfamnat än mer politisk och allvarlig ton, som dokumentärer som handlar om arters utrotning, plast- och föroreningar och klimatförändringar för att nämna några. Det här resulterar också i olika syften där hon hävdar att många av miljödokumentärer är aktivistiska. Detta är för att de når fram till den offentliga och samtida debatten om en given miljöfråga och vill styra den i en viss riktning för att på så sätt inspirera sina tittare att själva bli handlingskraftiga. Andra dokumentärer skildrar historien och de kommunikativa strategier som aktivister, rörelser eller grupper använder sig av (Weik

von Mossner, 2021). En av de dokumentärfilmerna som hon hävdar tillhör det sistnämnda syftet är dokumentärfilmen om Greta Thunberg. Dessa typer av dokumentärer menar hon går efter John Duvalls princip om att frammana känslor av hopp i stället för förtvivlan tack vare att skildringen av dokumentärerna visar på olika interaktiva eller performativa berättelser som understryker aktivisternas taktik och metoder.

Den retoriska situationen

Den retoriska situationen är en teori som skapades av Lloyd F Bitzer år 1968. I sin artikel *The Rhetorical situation* försöker han på ett precist sätt att definiera vad en retorisk situation innebär. Bitzer (1968) hävdar att allt för generella antaganden om vad detta är bildar en förvirring mellan icke-retorisk-och retorisk diskurs. Han menar vidare att premissen för mänsklig kommunikation inbegriper en förståelse av meningssammanhang och yttranden i dessa sammanhang och att det inte är synonymt med en retorisk situation. Han understryker däremot att den retoriska situationen är situationsbetingad. Men att detta skulle innebära att en situation är retorisk för att det sker en interaktion i en miljö av talare, publik, syfte och kommunikativa handlingar anser han vara för generellt eftersom det sker oftast inom vetenskap, filosofi, poesi och även retorik (Bitzer, 1968). Inte heller betonas att en renodlad ”övertygande situation” nödvändigtvis är retorisk eftersom det handlar då om en situation där en publik kan förändras i tro eller i handling på grund av ett tal. Han menar att potentialen för att en publik ska ändra sig i frågor finns där hela tiden, därmed blir den övertygande situationen också generell. Teoretiker inom retoriken fortsätter han att hävda, har fokuserat på talarens metod eller på diskursen som sådan utan att fråga sig vad det är för situation som uppmanar talaren till att tillämpa sin metod och således skapa en retorisk diskurs (Bitzer, 1968). För att understryka att den retoriska situationen är situationsbetingad väljer han att beskriva några klagoranden. Han skriver att det retoriska arbetet är pragmatiskt; det existerar för att fungera som något utöver sig självt, för att producera handling eller förändring i världen, helt enkelt att den utför en uppgift (Bitzer, 1968). Kort sagt menar han att retorik är ett sätt att förändra verkligheten, dock inte genom direkt applicering av energi på objekt, utan av skapandet av den särskilda diskursen som uppstår av specifika premisser eller situationer som i sin tur bjuder in till särskilda yttranden. Denna retoriska situation förändrar verkligheten med hjälp av tanke och handling som mediator (Bitzer, 1968).

Vad innefattar då en retorisk situation? Bitzer (1968) menar att den har tre beståndsdelar. Det första är en tvingande nödvändighet, ett problem som påkallar ens uppmärksamhet. Den andra beståndsdelan är publiken. Den tredje beståndsdelan kallar han för begränsande omständigheter, som är ett resultat av de andra beståndsdelarna. Varje retorisk situation består av begränsande omständigheter som innefattar personer, händelser, föremål och relationer. Dessa delar är en del av situationen eftersom de har makt att begränsa och samtidigt åtgärda det som behövs för att ändra på det påkallade problemet (Bitzer, 1968). Övertygelser, attityder, fakta, dokument, traditioner och bilder ingår bland annat i de begränsande omständigheterna. När talaren själv träder in i situationen, utnyttjas inte endast de begränsande omständigheterna genom hens diskurs utan att det tillkommer begränsande omständigheter genom talarens karaktär (Bitzer, 1968). Det kan vara logiska bevis och hens stil. Begränsande omständigheter kan delas upp i både det som talaren själv har skapat eller hur talaren hanterar dennes metod, detta kallade Aristoteles för ”artistiska bevis”. Det andra omständigheterna som sker mer operativt och således är det motsatta kallar Aristoteles för ” icke-artistiska bevis”. Detta menar Bitzer (1968) är ytterligare beståndsdelar till den retoriska situationen men bör särskiljas för att se vilka som är felaktiga och vilka som inte är det.

Teoretiska utgångspunkter

Nedan presenteras de teoretiska utgångspunkterna i uppsatsen. Under förarbetet med studien var Bill Nichols ett återkommande namn och det upptäcktes att Nichols teori om dokumentära strategier kopplat till specifikt rösten var användbar för att uppnå syftet med studien. Även Michel Chions mer djupgående teori om hur rösten uppfattas i film men också behandlas subtilt är ytterligare ett sätt att belysa och således gynnsamt för studiens syfte. Dessa teorier vävs in med begreppet doxa för att göra det möjligt att få syn på de budskap som skapas.

Dokumentärfilmen och rösten

Professorn och teoretikern Bill Nichols Hävdar i boken *Representing Reality* att dokumentärfilmen som sådan har släktskap med vad han kallar för icke-fiktiva system eller ”nykterhetsdiskurser” (Nichols, 1991). Definitionen av nykterhetsdiskurserna består och förutsätter instrumentell makt, de kan påverka handling som medför konsekvenser. Dessa kan i synnerhet förändra själva världen och det förutsätts av dem.

De systemen Nichols (1991) menar är bland annat vetenskap, ekonomi, politik och utbildning. De kännetecknas av transparens, omedelbarhet, en ”nykterhet” i att inte vara mottagliga för låtsas-karakterer, låtsas-händelser eller låtsas-världar (Nichols, 1991). De är nyktra eller sakliga diskurser för att de betraktar sin relation till verkligheten som direkt och som de kännetecknen beskrivna ovan. Detta ger dem makten att utöva, att få saker att hända. De är maskineriet för dominans, samvete, makt och kunskap men även begär och vilja. Trots sitt släktskap med dokumentärfilmen, har den aldrig setts som en jämlike. Nichols (1991) tycker detta ter sig märkligt eftersom dokumentärfilmer bygger sig själva kring det upplevda och det talade ordet, som är dokumentärfilmens första särdrag. Vidare resonerar han kring dokumentärens riktning i att ta upp och peka på sociala frågor som människor är medvetna om. Nichols (1991) beskriver dokumentärens andra särdrag som att vi förbereder oss för att förstå ett argument och inte en berättelse när vi ska se en dokumentärfilm, att vi gör detta i relation till ljud och bilder som behåller ett tydligt band till världen som vi alla delar. Det tredje särdraget kallar Nichols (2017) för det institutionella ramverket som bidrar till begränsningar inom konventionen och för skaparen av dokumentärfilm. Kanske har dessa särdrag givit mer innebörd åt dokumentärfilmens roll historiskt eftersom medielandskapet och filmen som sådan har genomgått en utpräglad förändring på grund av bland annat digitaliseringen.

Den mångstämmiga rösten som representation i dokumentärfilm

Angående dokumentärfilmens representation menar Nichols (2017) bland annat att bör förstås som en *röst*. Denna röst delar egenskaper med andra röster och genrekonventioner är ett sätt att särskilja egenskaperna. Vissa av dessa konventioner är inte specifika för film utan delas också med dagboken, självbiografin, uppsatsen, redaktionen, hyllningen och uppmaningen för att nämna några. Det finns även andra konventioner som är specifika för filmmediet som till exempel observationsdokumentär (Nichols, 2017). Generiska konventioner, icke-filmiska modeller och filmiska lägen är några av de egenskaper som urskiljer en given röst men definierar inte den helt (Nichols, 2017). Dokumentären, precis som offentliga talare använder hela sin kropp med gester och uttryck för att ge röst åt ett visst perspektiv. Dokumentären talar med alla medel som står till dess förfogande, inte endast genom den talande rösten (Nichols, 2017). Den särskilda rösten föds delvis ur tekniker och lägen men också det specifika möte som sker mellan filmskapare och motiv. Detta resulterar i att rösten i en dokumentär fungerar som bevismedel på både perspektiv och ett möte. Vårt

medgivande av att rösten tilltalar oss på ett tydligt sätt, spelar roll för vårt erkännande av att filmen är en dokumentär och ofta en viss typ av dokumentär. Rösten i en dokumentär kan vara mer eller mindre tydlig och den mest explicita formen av röst är den som förmedlas av det talade eller skrivna ordet (Nichols, 2017). Denna röst står för dokumentärfilmens perspektiv och brukar benämnas som "Guds röst" eller "Auktoritetsröst" dessa kommenterande röster, även kallat voice-over kan vara experters röster eller en röst som passar den enskilda dokumentärens behov, "de hörs men syns inte" (Nichols, 2017). Kommentarer eller direkt tilltal är en röst som vänder sig till den som tittar, den uttrycker sin synpunkt explicit. Dessa kommentarer kan till exempel vara partipolitiskt bundna eller inte. Den röst som direkt tilltalar tittaren, servrar den med en färdig synvinkel som skiftar beroende på röstens ton men som vi ofta anammar (Nichols, 2017). Nichols (2017) betonar att dokumentärfilmerna som form innehåller olika typer av riktningar och röster, dessa är: en retorisk, en narrativ eller berättande och en poetisk.

Den retoriska rösten

Den retoriska rösten är en talare eller filmskapare som vill ge en infallsvinkel eller som erbjuder ett alternativ angående en aspekt av den historiska världen och för att övertyga oss om dess värde. Perspektivet eller förslaget tar generellt upp ämnen som lämpar sig för debatt och tolkning eller värde och bedömning. Exempel på ämnen kan vara ett lands styrelseskick, motiveringen för ett krig, vårt ansvar gentemot miljön eller frågor om sociala relationer (Nichols, 2017). I den retoriska traditionen finns en grundval för dessa perspektiv som skiljer sig ifrån logik, som är centralt inom vetenskap och berättande som är centralt i fiktionen. Traditionen kan omfatta förnuft, berättelse, det suggestiva och poetiska men gör detta i ett övertygande syfte (Nichols, 2017). Eftersom den strävar efter att inspirera till tro eller att ingjuta en övertygelse i ett kontroversiellt ämnes värde. Den retoriska rösten innefattar även det som Lloyd F Bitzer beskrev om artistiska och icke-artistiska bevis (Bitzer, 1968). Nichols (2017) förklarar att det handlar om typer av mänsklig erfarenhet och att dessa är artistiska bevis. Tre av dessa bevis är ethos, logos och pathos. Varav det första kallas för trovärdiga bevis som innebär att generera god moral eller trovärdighet för filmskaparen eller andra personer (Nichols, 2017). Det andra beviset, logos kallas för demonstrativa eller övertygande bevis och innebär att använda sig av verkliga eller tillfälliga resonemang för att bevisa eller för att "ge sken av att bevisa" hur den faktiska situationen är. Det tredje beviset,

pathos väddar till publikens känslor för att skapa en viss sinnesstämning som är gynnsam för en viss uppfattning (Nichols, 2017).

Den poetiska rösten

Den poetiska rösten talar generellt indirekt och antyder ett perspektiv på världen. Den driver mer sällan ett argument eller berättar en historia i första hand även om båda dessa delar kan vara närvarande (Nichols, 2017). Här betonas och prioriteras i stället frågor om tempo och rytm, som ofta uppnås genom redigering, ljud och musik. Juxtapositioner av ljud och bild är också viktiga antingen ironiskt, inkongruent eller harmoniskt, eftersom det bidrar till en känsla av rörelse och tidsmässigt engagemang som i synnerhet är dokumentärfilmens fokus (Nichols, 2017). Detta sätt att arbeta med dokumentärfilmen ger en känsla av hur världen ser ut och känns, när den upplevs ur det perspektiv som värderar formella kvalitéer av ljus, färg, rytm och rörelse framför narrativa dilemman eller sociala frågor, även om dessa element givetvis kan finnas med (Nichols, 2017).

Den narrativa rösten

Den narrativa eller berättande rösten talar genom den historia den berättar, det är historien som är fokus även om det kan finnas både retoriska och poetiska inslag (Nichols, 2017). Berättelsen har vanligtvis en standard ordning: en början, en mitt och ett slut. Där början presenterar en brist, ett problem eller behov som snarare är relaterat till en karaktär än till samhället som helhet. I mitten av historien uppstår vanligtvis komplikationer, till skillnad från ett argument som försöker röra sig så snabbt, tydligt och lönsamt mot sitt mål, behandlar berättelsen tiden expansivt (Nichols, 2017). Den behandlas expansivt genom att utveckla utmaningar och kontroverser, skapa förväntningar eller spänningar. Den presenterar sociala eller naturliga hinder eller andra karaktärer som motsätter sig "hjälten" och utvecklar huvudkaraktären betydligt och det observeras ofta någon form av förändring i huvudkaraktären (Nichols, 2017). När denna röst dominerar sägs dokumentärfilmen ofta vara karaktärsdriven. Karaktären står inför en utmaning eller ett problem som hen måste lösa och detta sker över tid. I jakten på lösningen av problemet uppstår en brist av tillfredsställelse, som i sin tur bli bränslet till önskan om att utföra eller få något. Karaktären vill eller önskar något och måste sträva efter att få det (Nichols, 2017). I denna typ av dokumentärer är konflikterna sprungna ur andra karaktärer, dessa karaktärer kan vara konkreta, som exempelvis en partner eller

abstrakta som den okontrollerade tillväxten av växthusgaser. I slutet så löser dessa berättelser sig själva. Nichols (2017) jämför med retoriska argument som kan sägas ge en sammanfattning, dessa berättelser har stället en upplösning. Till skillnad från till exempel dagböcker som kännetecknas av att fortsätta i det oändliga så slutar berättelser med att återvända till den ursprungliga bristen, problemet eller behovet och lösa det (Nichols, 2017). Detta kan ofta ge det lyckliga slutet på berättelser men det behöver inte vara mer lyckligt än vad det är ett slut.

Den icke-talande rösten

Till skillnad från vad Nichols menar om att dokumentären har en flerstämmig röst så anser Michel Chion att rösten ofta glöms bort eller förringas tillsammans med andra ljud i både filmer och dokumentärfilmer. Chion (1999) menar att när ”talande bilder” (det vill säga film) studeras, blandar vi ofta ihop rösten med talet. När någon talar i film lägger vi automatiskt tyngdpunkten på de betydelsebärande elementen i en specifik talhandling och glömmar bort att se rösten som ett medium. Han ger exempel på stumfilm där inga röster hördes, hur visste då publiken att det fanns röster som talade? Jo, genom att skådespelarnas munnar rörde sig och genom deras gester och ljudlösa uttryck bland annat.

Chion (1999) betonar att i studier av ljudfilmer fokuseras det på ”soundtracket”, det element som inbegriper olika typer av ljud, detta menar han bildar ett ”block” av ljud som uppfattas av åskådaren som en självständig enhet och som ställs emot ett annat, ett icke-fiktions block (Chion, 1999). När det i själva verket är så att åskådaren uppfattar och automatiskt sorterar olika ljud i sin perception, som till exempel betydelsebärande element i ett ”soundtrack” och kopplar det till vad den ser vid tillfället ljudet spelas. Här hävdar han att den mänskliga rösten är det ljud som placeras högst och tillhör icke-fiktions blocket (Chion, 1999). Han fortsätter och menar att en *triage* oftast bildas då det vi ser ”upptas” av själva bilden, till exempel om en människas röst hörs samtidigt som en bild visas som inte inbegriper en människa. Det här uppfattas instinktivt i perceptionen så att det förfaller vara en helt naturlig relation mellan bilden, rösten och andra synkroniserade ljud (Chion, 1999). Andra ljudelement hävdar han leds till en plats utanför skärmen som han kallar för *proscenium*, en slags imaginär plats dit oftast kommentaren eller bakgrundsmusiken förpassas (Chion, 1999). Detta hävdar Chion (1999) resulterar i att just kommentaren eller bakgrundsmusiken är lättare att studera

eftersom det finns ”isolerat” på den imaginära platsen. Han fortsätter att beskriva en hypotes om att det kanske finns fler platser än två för ljudelement att gå i stället för att antingen endast se ljudets källa eller att inte se den. Vad händer med rösten och dess funktion, när den varit förkroppsligad, alltså i bild men som slutar att visas i bild men fortfarande är närvarande genom den talande rösten? Eller en person som vi förväntas se för att vi har placerat hen i handlingens nutid och kanske genom ett visst ljudelement? Chion (1995) argumenterar för att det är här en stor del av filmens implicita kraft ligger, i ljud och röster, varken helt inuti eller helt utanför.

Begreppet Doxa

Det begrepp som kommer att beskrivas här tar avstamp ur Lloyds *retoriska situation* som beskrevs under föregående avsnitt.

På grund av de förhållande som råder i de begränsande omständigheterna i den retoriska situationen bildas olika övertygelser, som kallas för *Doxa*. Mral et al. (2016) menar att begreppet är komplext och har luddiga gränser. Trots det så berör begreppet kärnan i all mänsklig kunskap, nämligen de försanthållande vi har om världen. Men det omfattar också fördomar och kultur. Betydelsen av ordet landar således i övertygelser men också antagande eller åsikter, det inbegriper både det kollektiva och det individuella.

Lindqvist (2016) menar att ett av Platons stora bekymmer med de kringresande sofisterna var just detta, att de la ner tid på och betonade *doxa* i stället för att söka den sanna kunskapen, *episteme*. Mral et al. (2016) hävdar att det är i särskilt kritiska situationer som vi reagerar utifrån våra ”doxiska” föreställningar. Faktakunskaper om en händelse kompletteras med tolkningar utifrån tidigare upplevelser och även av de tolkningsmönster vi har anammat i tidigare situationer. En individ kan ha flera olika ”doxor” och således påverkas av dem. I dokumentären om Greta Thunberg kan detta perspektiv vara användbart då hon innehar ett flertal attribut som kan vara sprungna ur ”doxor” : aktivist, ungdom, tjej, en person diagnostiserad med Aspergers syndrom för att ge några exempel. Ett annat bra exempel på doxa är fotografers arbete, för att vi ska kunna avläsa och förstå budskapet i bilder bör fotografen anta att vi har samma doxa och värderingar. Därför är det betydelsefullt att reflektera över vilken doxa det retoriska objektet knyter an till (Mral et al., 2016). Författarna menar att det är svårt att kunna ”se klart” på vår individuella doxa. Dels på grund av att våra attribut i sin tur tillhör andra grupper och därmed adderar och formar våra identiteter ytterligare och för att detta leder

oss till andra sammanhang där var och en i sin tur har sina individuella doxor som växelverkar med våra. En till aspekt är att doxa också är kulturellt bunden och i ständig förändring (Mral et al., 2016). Denna komplexitet angående doxa kan anses härröra ur eller likna det svåröverskådliga begreppet *diskurs* som dessvärre inte kommer att tydliggöras i denna uppsats (Mral et al., 2016). I de avsnitt som följer kommer däremot doxa-begreppet att användas enligt författarnas definition trots att den är diffus och ibland används även ordet övertygelse i stället för doxa.

Metod

I detta avsnitt presenteras uppsatsens metod övergripande och följs av urvalsprocess samt tillvägagångssätt för att sedan avslutas med en metoddiskussion.

Uppsatsens metod kan sägas ta sitt språng ur den hermeneutiska tolkningsteorin, då det är en tolkande ansats som ska utföras. Detta i sin tur innebär att en systematisk närläsning av dokumentären genom uppsatsens teoretiska utgångspunkter, kommer att genomföras. Ett huvudfokus i Bill Nichols teorier om dokumentärens röst, dess riktningar med tillägg från Michel Chions teori kommer att tillämpas. Dessa är två lämpliga tillvägagångssätt för att arbeta så nära rösten i dokumentären *Greta* som möjligt, detta betyder också att försöka få tag i de subtila och ibland små elementen, som kan sägas vara en del av doxa.

Bill Nichols tre huvudsakliga röster beskrevs i det föregående avsnittet och dessa var: en retorisk, en narrativ och en poetisk (Nichols, 2017). I detta ingår ju också rösten som kommenterar, den så kallade voice-over och det förkroppsligande och icke-förkroppsligande av rösten som både Chion och Nichols behandlar fast med olika utgångspunkter. Dessa tillvägagångssätt är valda för att dels kunna urskilja hur den talande rösten i *Greta* skapar övertygelser men också hur andra element än de rent språkliga, dokumentärens röst kan förstås i förhållande till doxan i dokumentären.

Närläsning och hermeneutik

Det som kan sägas utmärkas ett hermeneutiskt angreppssätt är att det är präglad av den enskilde uttolkarens subjektivitet (Viklund, 2014). Hermeneutiken är läran om tolkning och i dess studie avses kulturella objekt, det kan röra sig om texter men också konstverk, intervjuer med mera. Denna studie är så till vida hermeneutisk eftersom den

avser att undersöka ett objekt som systematiskt ska tolkas (Viklund, 2014).

Tolkningsprocessen sker stegvis där helheten plockas isär och delarna undersöks, var för sig för att slutligen bilda en annan helhet som kan förstås. Det innebär en tolkningsprocess som inte har något givet slut, eftersom varje ny tendens vid den tillfälliga läsningen ger upphov till en ny eller annan förståelse (Viklund, 2014). Denna process är mer känd som den hermeneutiska cirkeln.

Dokumentärfilmen i korthet

I dokumentärfilmen *Greta* regisserad av Nathan Grossman och producerad av Cecilia Nessen och Fredrik Heinig, får vi följa med Greta Thunberg under tidsperioden augusti 2018 till september 2019. Vi får se tiden från hennes första klimatstrejker utanför riksdagshuset, möten i olika formella sammanhang men också demonstrationer och framträdanden världen samt resan med segelbåt över Atlanten. Grossman skildrar Greta i både den offentliga och privata miljön, på möten med världsledare och inför olika publikationer men också närgånget i hemmet. Där får vi möta den privata Greta och delar av hennes familj och djur. Pappa Svante är närvarande genom hela dokumentären då Greta bara var 15 år när dokumentären spelades in.

Material, urvalsprocess och tillvägagångssätt

Undersökningen i uppsatsen kommer endast att behandla den ovannämnda tidsperioden i dokumentärfilmen *Greta*. Således utgår aspekter i den engelska versionen av dokumentärfilmen, *I am Greta* i analysen. Samt inga andra jämförelser med liknande dokumentärers röststrategier som sådana eller mediematerial om Greta i övrigt, som till exempel hennes bok *Ingen är för liten för att göra skillnad*. Att analysera hela filmen hade sannernligen gett intressanta resultat gällande att se hur något av de dokumentära lägena samverkar med rösten. Men då studien undersöker hur berättarrösten konstruerar Greta och vilka budskap som blir synliga, anses det här att detta inte bidrar i samma utsträckning till syftet. Dels har metoden i närläsningen bestått i att se hela dokumentären ett antal gånger för att sedan välja sekvenser. De tre sekvenserna som valdes ut är mellan två och fyra minuter långa var för sig. Att det resulterade i just tre sekvenser handlar om att dessa sekvenser fångade och ringade in många aspekter rörande det subtila och givetvis representerar de också Bill Nichols olika röstriktningar. Fler sekvenser att analysera hade gjort det omständigare att komma så nära materialet

som möjligt och färre hade gett för få ingångar i närläsningen och därmed ett sämre underlag. De nedslag som har utförts är urval från dokumentären där rösterna verkar på olika sätt, både som kommentar (voice-over) och andra former av rösters riktningar som Nichols (2017) talar om, men också i det subtila som sker som Chion (1999) beskriver. Den första sekvensen som valts ut, kan ses som en introduktion till hur Greta konstrueras, här används rösten mestadels explicit som voice-over. Men också som hennes egen i form av korta samtal. Hennes röst kan sägas väcka andra röster men inte riktigt hålla dem kvar samtidigt som vi får möta problemen som på olika sätt betonar den övergripande doxan. I den andra sekvensen som valts ut görs det främst anspråk på filmskaparens perspektiv och dess position, hur hans röst arbetar ömsesidigt med Greta och andra personer. Denna sekvens behandlar förberedelser inför Gretas första offentliga framträdande, kanske är det här hennes röst etableras tillsammans med världsledarnas (Nichols, 2017). Under den sista sekvensen som är ungefär fyra minuter lång har Greta uppmärksammas i medierna under en tid och sekvensen är en blandning av kända och okända personer som både kritiserar och hyllar henne, här blir alltså Greta som person kritiserad samt det budskap hon bär som kan sägas skapats av hennes övertygelser. Analysen består av två delar och tre sekvenser, den första delen i analysen är en deskriptiv del där var och en av sekvenserna beskrivs i korta sammanfattningar, det är för att läsaren ska få någon uppfattning om de sammanhang som valts ut för att analyseras närmare. Den andra delen är en fördjupande analys, där tillämpas Nichols (2017) riktningar mer djupgående och även de subtila aspekter som Chion (1999) menar framkallar filmens skaparkraft.

Metoddiskussion

Jon Viklund skriver om den hermeneutiska närläsningens koppling till retoriken. Han menar att den hermeneutiska processen är en abstrakt beskrivning av tolkningens meningsskapande sida, det vill säga en ganska intetsägande metod i en uppsats (Viklund, 2016). Han fortsätter med att antyda att den inte bör tillämpas enskilt som metod, främst för att den inte utgörs av någon metod i sig utan egentligen är en förklaringsmodell. Han menar vidare att en tillämpning av begrepp som beskrivning, klassificering, förklaring, kvantifiering eller värdering kan vara verktyg för den hermeneutiska metodologiska arbetsprocessen och att detta har en koppling till någon av de retoriska metoderna (Viklund, 2016). Visserligen finns ett visst instämmande då ett hermeneutiskt angreppssätt i en studie är en självklarhet i en närläsning men att

betona det som relativt intetsägande samt att det nödvändigtvis bör resultera i en retorisk analys anses här vara missvisande. Å andra sidan kanske oenigheten handlar om en definitionsfråga, då det anses här att en närläsning inte behöver inbegripa en analys av till exempel det argumentativa och inte heller behöver vara kritisk. Utan att i en kvalitativ närläsning finns det andra sätt att komma nära sitt studieobjekt, som genom teoretiska utgångspunkter som förklarar med vilket angreppssätt som används i undersökningen och motivering varför. Å den tredje sidan, som nämnts ovan, så är begreppen som han beskriver en självklarhet i närläsning. Det som kommer utföras i denna uppsats kan därför sägas användas av begreppen beskrivning, förklaring, en typ av jämförelser till exempel. Att använda sig av den hermeneutiska cirkeln innebär att förhålla sig till något, i denna uppsats anses det att dels dokumentären som sådan men framför allt Greta utgör en typ av en retorisk situation. I synnerhet berör den vad Greta konstruerar med hjälp av rösten och rösten i sig och dess riktning. Att plocka isär delarna, sätta ihop dem och för att sedan få en annan helhet, där ingår, som här beskrivits, en rad begrepp som inte går att bortse ifrån. Givetvis kan denna metod också anses problematisk då de teoretiska utgångspunkterna med en centrering i Bill Nichols teori, används metodologiskt. Detta har tagits i beaktning, dock anses fördelarna i detta angreppssätt övervinna nackdelarna och således blir det mer utrymme för nya upptäckter och infallsvinklar. Resultatet blir därmed en undersökande studie i stället för en tesdriven studie. Detta hävdas vara det lämpligaste förhållningssättet för att komma så nära som möjligt, inte främst genom ord eller det visuella utan också det subtila, vad som kan kallas "mellanrummen" som nämndes kort på sidan 2, olika val beträffande aspekter som inte är uppenbara vid första anblick. Det här poängteras eftersom det kan anses nästintill märkligt då frågeställningarna berör rösten och budskapet, här påstås det dock att "mellanrummen" som är med och producerar både röst och budskap, kan vara av en större betydelse än det explicita. Således utgår den "renodlade" objektiva vetenskapliga analysen i denna studie, detta har tagits i beaktning och metoden har tillämpats på det sätt som stått till dess förfogande. Där begreppen omfattning, koherens, öppenhet, kontextualitet och djup har tagits i beaktning i analysen av sekvenserna så som Ekström och Johansson definierar dem (Ekström och Johansson, 2019). Givetvis finns det bristande aspekter gällande framför allt *replikabilitet* som förutsätter en typ av kodschema med variabler att följa för var och en som tar sig an studien. Till skillnad mot för vad Ekström och Johansson (2019) skriver om begreppet reliabilitet, så anses här begreppen *validitet* och *reliabilitet* utgöra en grund i en

vetenskaplig studie. En vetenskaplig studie ska kunna underbygga dess påståenden och slutsatser med hjälp av giltiga och tillförlitliga argument. Giltigheten handlar om att studien har med saken att göra, även kallat validitet och det tillförlitliga innebär att det är utfört på ett korrekt sätt, även kallat reliabilitet (Ekström och Johansson, 2019). Å andra sidan så kan reliabiliteten i en närläsning bli ett cirkelresonemang, eftersom det handlar om val från tydligt subjektiva premisser, för vilket sätt är det rätta i en hermeneutisk närläsning? Till vilken grad måste begreppen nämnda ovan inbegripas i analysen för att den ska vara tillförlitlig? Trots att de subjektiva premisserna är ofrånkomliga kan studien i sig fortfarande vara vetenskapligt objektiv, detta menar författarna är fullt möjligt (Ekström och Johansson, 2019).

Annars är närläsning en vanlig metod inom filmvetenskap, där metoden underlättar arbetet med analysprocessen med det enorma material som endast en film eller dokumentär kan innebära. Det är också vanligt att sekvenser väljs ut för att göra ingående närläsningar på grund av just materialomfånget. En retorisk analys av argumentationen eller en audiovisuell, antingen kritisk retorikanalys eller med begrepp härledda från multimodal analys, är tillvägagångssätt som hade varit lämpliga om ansatsen i studien hade mer generella anspråk rörande det visuella. Eller om det argumentativa och dess upplägg hade varit det centrala för studien. Dessvärre är det inte argumentationen i sig som analyseras och inte heller är det endast det explicita i det audiovisuella som ska behandlas i denna studie.

Analys

Här nedan kommer de sekvenser som valts ut kort beskrivas, för att göra det lätt att följa och förstå är de namngivna med "Sekvens x" följt av tidsangivelser i minuter. Därefter, i det avsnitt som följer presenteras den fördjupande analysen.

Beskrivning av sekvenser

Sekvens 1, 03.10-06.28 min

I denna sekvens ser vi Greta sitta utanför riksdagshuset med sin skylt "Skolstrejk för klimatet", en gråmulen dag och ibland tala med förbipasserande. Konversationen med en äldre dam är en stund i fokus. I sekvensen varvas hennes egna kommenterande med de förbipasserande som stannar till vid henne. En stund in ansluter sig fler och fler nyfikna. Strax efter detta kommenteras det hela av en kvinnlig radiojournalist som

påtar att det har varit skolstart men att inte alla har valt att gå tillbaka till skolan, detta följs av en manlig röst som berättar vad det står på skylten. Sedan så blir Greta fotograferad och intervjuad av andra journalister. I den sista scenen får vi ta del av en intervjusituation för internationella medier, hon står upp och talar in i en kamera utanför riksdagshuset. Denna kamera blir sedan för en stund den kamera som vi tittare ser dokumentären igenom.

Sekvens 2, 25.30–27.04 min

I de inledande sekunderna av denna sekvens är Greta med hennes pappa Svante i ett hotellrum och förbereder sig inför klimatkonferensen. Knappt 20 sekunder in visas en bild på mötesrummet där namnskyltar är utplacerade på ett bord, Gretas skylt visas upp bredvid FN:s generalsekreterares. Detta följs av att hon går i vestibulen mot mötesrummet, där andra personer, både världsledare och deras följe tillkommer och lämnar, alltså en ström av människor. Vi möter generalsekreteraren, António Guterres som följs av en grupp och lämnar en kort kommentar om mötet till en journalist samtidigt som det tas bilder på honom i all hast. Sedan tar Greta selfies tillsammans med andra när sessionen avbryts och hon blir ledd in till konferensrummet där hon ska tala.

Sekvens 3, 55.33–59.02 min

I den första bildsekvensen får vi möta Påven Franciskus gående och höra en massa hejarop. Han säger några ord till Greta och skakar hand med henne, sedan visas ett folkhav av människor med plakat och som säger en ramsa i kör. Sedan skrattar Svante och Greta till en bild som togs med Påven, Greta tycker att pappan ser väldigt rolig ut. Här befinner de sig på en uteplats omgiven av grönska. Under samma tillfälle börjar Greta läsa kritik om henne från en okänd person, hon läser från hennes mobiltelefon och skrattar sedan. Innan scenen bytts ut kommenteras den av en kvinnlig röst som talar ryska, som ställer en frågande angående Greta. Det visar sig vara Vladimir Putin som kommenterar vad Greta gör och vad han tycker om det, detta följs av kommentarer från bland annat nyhetsankare världen över och andra presidenter.

Analys av sekvenser

I det som följer nedan presenteras analysen i förhållande till de teoretiska utgångspunkterna med tyngdpunkt i Bill Nichols teori. Sekvenserna analyseras var för sig i nummerordning, detta följs av en sammanfattning av analysen.

Sekvens 1: 03.10-06.28 min

I den första scenen som börjar 03.10 in i denna sekvens får vi se Greta sittandes mot en grå betongvägg utomhus, när hon sitter och skolstrejkar. Bilden skärs av vid hennes axlar så att vi i princip bara ser lite av dem samt hennes hals och huvud, kamerans beskärning gör att hon är placerad närmare mot kamerans vänstra nedersta kant. En sjättedel av den högra delen i bilden utgörs av en kant, som ligger vertikalt och som gör att den delen blir mörkare grå. Hon är iklädd en vitrutig skjorta och över har hon en havsblå kofta och har två flätor i håret, det blåser en aning då hennes hår visar på detta. Till det här agerar hennes egen röst som voice-over och säger: ”Jag heter Greta Thunberg och jag är 15 år och jag skolstrejkar för klimatet, utanför riksdagen fram till valdagen” (Grossman, 2020, 03:10). Ljud i form av fordon och folkmassors prat är inte reducerat i bakgrunden utan hörs i nivå med hennes röst. Under denna tid tittar hon både på de förbipasserande och på vad som verkar vara böcker i hennes knä. Strax senare visas två förbipasserande personers ryggar och en äldre man i kavaj med en ljusblå skjorta samt en snusnäsduk i bröstfickan. Den äldre mannen har kammat hår och glasögon som reducerar dagsljuset eftersom hans ögon syns igenom glasögonen. Han kommer gåendes i kamerans riktning som är placerad vid en husknut, tittar åt vänster i bild mot Greta och försvinner sedan när han passerat husknuten. Till detta har Gretas voice-over bytts ut och i stället är det en äldre dam med skånsk dialekt som stannat till vid Greta och frågar: ”Varför strejkar du? Man måste gå i skolan” (Grossman, 2020, 03:27). Kameraläget ändras så att vi får se Greta och den äldre kvinnan på håll. Greta sittandes på marken med luva på mot riksdagsbyggnaden med skolväska och vattenflaska bredvid sig men skylten är inte med, det här skvallrar om en annan dag eventuellt att hon har bytt plats under dagen. Kvinnan som står vid henne, är iklädd vit tröja med smala svarta ränder, gympaskor och svarta byxor samt en väska hängandes över den vänstra axeln och en lapp i handen som hon lätt stimmar med, viker och drar i. De visas på den vänstra sidan i bild medan gående människor visas i den högra och utgör ungefär en lika stor yta som Greta och kvinnan, cirka en tredjedel. Tredjedelen som är kvar i mitten visar på delar av byggnaden av riksdagshuset, en typ av stenpelare med skrovliga utbuktningar upp till och släta raka ytor längst ned mot marken, denna

mittersta del är också betydligt närmare i bild. Där de förbipasserande går ser man också byggnadens valv, där människor passerar. Ljudet fångar fortfarande upp miljön under deras konversation, stadsmyllret.

Den följande konversationen som utspelar sig när kameran är placerad i detta läge är följande:

Greta: "Vad ska jag med en utbildning till om det inte finns någon framtid?"

Kvinnan: "Jo men om du har utbildning så kan du påverka framtiden, det är det ni ska göra, ni som är barn och unga. För oss gamla är det för sent"

Greta: "Det är inte för sent"

Kvinnan: "Jag håller med dig om att vi inte gör tillräckligt, jag gör verkligen det men jag tror inte att det är rätt att strejka"

Greta: "Okej"

Kvinnan: "Du tycker det men inte jag, hur länge ska du strejka?"

Greta: "Fram till valet"

Kvinnan: "Eh ja" (Grossman, 2020, 03:32).

Kvinnan avviker från Greta efter samtalet, kameran ändrar vinkel och visar en närmre bild på kvinnan när hon kommer gåendes i kameran riktning. Hon kikar upp mot kameran ett flertal gånger, Greta sitter kvar och tittar rakt framåt några sekunder men vänder sedan huvudet och tittar in i kameran. I slutet av denna scen fokuserar kameran återigen på två äldre men förbipasserande kvinnor, en av dem i armkrok med en man. Kvinnorna tittar snabbt åt Gretas håll. Det är tyst i några sekunder men sedan hörs Gretas röst som voice-over igen, när hon sitter vid en annan plats vid byggnaden, hennes ansiktsmimik är spänd och samtidigt frågande. Detta bryts av med en annan bild som är på en äldre kvinna återigen, som går förbi Greta och tittar åt hennes håll. Gretas voice-over säger:

Många har hört om klimatförändringar och vet ungefär vad det betyder, med stigande havsnivåer, ökade medeltemperaturer och så vidare. Men ingen verkar ha förstått den fulla innebörden, att vi just nu lever som om vi hade flera jordklot. (Grossman, 2020, 04:23)

När den sista meningen sägs är fokuset på Greta igen, på den ursprungliga platsen, sittandes bredvid skylten, hon ses rakt fram ifrån. Här får vi se kullerstenarna som utgör marken hon sitter på, halva skylten är med i bild. En kostymklädd kvinna går förbi, vi får endast se hennes byxklädda ben. Hon ser allvarsam ut när hon tittar ut, på människor men också upp mot himlen. Hela denna scen ackompanjeras av låg musik i bakgrunden

som skiftar i rytm och ju längre scenen går desto fler tillägg av olika instrument tillkommer. Gretas voice-over fortsätter: ”Ibland känns det som att vi med asperger eller autism är de enda som ser igenom bruset” (Grossman, 2020, 04:47). Till denna kommentar har kameraläget backats bakåt och vi får se mer av riksdagsbyggnaden Greta sitter lutad mot och mer av människors kroppar som går förbi. Ett litet barn stannar till vid Greta och vinkar medan hennes föräldrar fortsätter att gå, detta sker precis när meningen avslutas. När voice-over tystas upplevs det som att musiken höjs och uppnår ett slags crescendo med pigga och upplyftande fioltoner, till detta presenteras titeln på dokumentären, *Greta*. Just titlar och undertitlar som leder oss till något menar Nichols tillhör det icke-förkroppsligande av rösten, som i sin tur också tillhör den poetiska rösten (Nichols, 2017).

Här har vi presenterats för anledningen till hennes strejk med inslag av vad Nichols (2017) menar vara en poetisk röst som beskrivits på sidan 10. Tekniken agerar främst med tempo, ljud, vinklar för att väcka oss tittare men också att röra oss. Syftet är för att vi ska komma nära inpå själva människan och hennes sårbarhet. Vi ser den svaga vinden i håret, kanske kan vi förnimma hur luften känns där hon sitter. Vi ser mimiken i hennes ansikte, kanske blir ett med den. Vi vet hur det är att ge ojämna, mänskliga famlande men samtidigt bestämda svar som hon gav till den äldre kvinnan, kanske kan vi uppleva hur det känns att sitta på de kalla kullerstenarna som utgör marken och ha en liknande dialog med någon som inte håller med om vår åsikt. Som Nichols (2017) menar finns en brytning av koherens i den poetiska rösten, något som bryter av och skapar juxtapositioner. Som beskrivits i tidigare teoriavsnitt presenteras här också vad Nichols (2017) hävdar är tydligt för en narrativ röst, vanligtvis ett problem men det kan också vara en brist eller ett behov. Här anses det att alla dessa är med och sker i olika steg. Först som en brist där hon struntar i skolan för att klimatstrejka, senare som ett problem när hennes voice-over säger att människor är medvetna om problemet men ”lever som om vi ändå hade flera jordklot”. Samt när hon slutligen säger att de enda personerna som ser igenom bruset är de personer som befinner sig någonstans på autismspektrat, tyder det på en önskan (behov) eller kanske förhoppning att fler människor skulle se samma massiva problem som hon själv gör. Dock anses problemet (klimatkrisen) väga lite tyngre av dessa tre men samtidigt att behovet också är mycket påträngande (Nichols 2017). Genom voice-over har vi kanske fått mer implicit övertygelse trots att Gretas voice-over är explicit. Med det menas här att det finns en

subtil, kanske inte färdigproducerad värdering men början till en åtminstone, det här sker genom att Greta indikerar på att de som ”ser igenom bruset” inte är majoriteten av befolkningen. Det kan också anses att denna scen vittnar om ett introducerande försök till frammanade av den generella doxan med hjälp av scenen med den äldre kvinnan. Men också de äldre i bild som antingen tittar på henne, snett nedåt, när de passerar eller som kvinnan, stannar till, står och pratar ”ner” mot henne. Ett alternativ kunde ju ha varit att ta med någon äldre person som böjde sig ner vid henne i stället för att stå upp. Det som kunde uttydas av konversationen var att den äldre kvinnan ville försöka få henne att gå i skolan i stället för att hon skulle sitta där, samtidigt som kvinnan någonstans erkänner att för hennes generation är det för sent att göra något åt klimatet. Den pampiga riksdagsbyggnaden och den ”lilla människan”, ung och gammal kan ge samma känsla genom att de står i något slags motsatsrelation.

Sekunder senare visas Gretas ansikte i närbild, snett från sidan. Melodin spelas fortfarande i ett uppräckande tempo. En yngre kvinnas röst avbryter bilden när hon frågar Greta om hon får sätta sig ner med henne, Greta svarar ”Ja” och packar ner sin bok i sin ryggsäck. I dessa sekunder är kameran placerad precis intill vad som återigen verkar vara en husknut, så en tredjedel av bilden skiftar i grått. Kvinnan som frågat Greta sätter sig ned vid henne, vi ser henne hyfsat nära, i några sekunder hennes byxklädda ben och hennes anklar vittnar om lite varmare väder men inte full högsommar, det här kan också återigen tyda på ett dagskifte. Samtidigt som detta sker så säger kvinnan: ”För det första vill jag bara säga att det är svincoolt, det du håller på med” (Grossman, 2020, 05:08). Greta säger ”tack”, varpå kvinnan frågar om det är många som har stannat till vid henne idag. Till det här får vi se kvinnan sätta sig ned med ryggen mot kameran (som också är närmare jämförelsevis med den äldre kvinnan). Hon bär en vit tunn jeansjacka med svarta byxor. Hon har en uppsatt frisyra med en undercut, frisyren resulterar i en massiv knut högt uppe på huvudet. Vi får också se att kvinnan har guldfärgade örhängen som faller mot hennes axlar och med hjälp av rösten kan vi snabbt konstatera att hon är en yngre kvinna. När Greta svarar: ”I dag har det varit tre” (Grossman, 2020, 05:21) så fokuserar kameran på två unga tjejer som kommer gåendes förbi kameran, de syns främst i halvkropp från sidan, varav den ena bär vad som verkar vara skolanteckningsböcker i famnen, hon är iklädd en röd tunnare jacka eventuellt en skjorta och tjejen som går bredvid henne är endast klädd i en vit t-shirt med svarta och röda ränder på. De båda sneglar på Greta och tjejen i rött säger något

men det hörs inte vad hon säger. I denna scen hörs också en manlig röst som frågar: "Hur länge har du suttit här?" (Grossman, 2020, 05:23). Varpå han sekunder senare visas i bild tillsammans med Greta, skylten, väskan och den tjejen som stannade till vid henne. Han står upp och syns från sidan, han bär kontorskläder och cykelhjälm, står lite närmare Greta på vänster sida medan tjejen sitter till höger om Greta i bild, en bit bort från henne. Mannen böjer sig ner för att höra och Greta säger: "Sen åtta tror jag" (Grossman, 2020, 05:27). En annan ung tjej med grön-skiftande toppar i håret, iklädd skjorta och har en ryggsäck på sig sätter sig också ner vid Greta, bredvid henne är det ytterligare en annan person som stannar, när de är i bild under några sekunder säger Greta: "Det är jag som har skrivit faktan och det finns källor" (Grossman, 2020, 05:33). I bild visas senare två kvinnor i solglasögon som läser det papper som Greta har skrivit, en av kvinnorna har två papper i handen och går i väg, kvinnorna skiftar i ålder. Nu har vädret mildrats något och solen lyser på kvinnorna. När Greta säger: "Läs gärna igenom baksidan också" (Grossman, 2020, 05:38) får vi se henne från sidan, främst hennes nacke, ett öra, en fläta och hennes röst är ljus och lågmäld. Sedan skiftar fokus till en yngre tjej i cykelhjälm, samt en annan tjej i skinnjacka, som har böjt sig ner för att hämta ett papper och säger: "Läs på pappret" (Grossman, 2020, 05:43) till den hon har gjort sällskap med. När deras händer som håller i papperna fortfarande är i bild börjar en voice-over att tala, det är en nyhetsjournalist, en kvinnlig röst som säger: "Skolstart har det varit i veckan men alla har inte valt att gå tillbaka till skolan" (Grossman, 2020, 05:46). När meningen är avslutad har en förbipasserande kvinna hunnit ta en bild med sin telefon på Greta, utförandet visas i bild. Voice-over ersätts av en annan nyhetsjournalist, en manlig röst som säger: "Skolstrejk för klimatet är en skylt som dem har med sig" (Grossman, 2020, 05:53). När detta sägs ser vi Gretas ansikte i närbild, hon kisar för att kunna se eftersom det är soligt ute. I den scen som följer ser vi en journalist fotografera Greta samt en kamera och en mikrofon på ett kamerastativ snett bakom journalisten. Några andra förbipasserande, både ungdomar och någon vuxen har kommit och satt sig bredvid Greta, dock inte de andra personerna som vi fick se i fokus. Kameran är ställd så att vi får se det hela från sidan och då ser vi också miljön runt omkring vilken är densamma, kring riksdagshuset. Lite längre bort ses en mindre entré med en trapp in till någon av delarna av byggnaderna, där står det säkerhetsvakter, en av dem tittar åt kamerans håll. Greta blir tillfrågad av en röst som inte syns i bild, det här är ytterligare en journalists röst, en kvinna. Hon undrar varför hon har valt att sitta utanför riksdagen, varpå Greta svarar: "För att det ska bli ett klimatval, klimatfrågan är

vår tids ödesfråga, det vi gör nu kan inte framtida generationer ändra på, vi når snart en tipping point, så vi kan inte gå, vi kan inte gå tillbaka” (Grossman, 2020, 06:02) Under tiden när hon säger det här visas ett flertal olika scener på de förbipasserande, både de som stannat, vad som kan uppfattas under andra dagar och de som sitter med henne under intervjun. Det är närbilder på en kille som vilar hakan i handen och tittar åt vad som kan tänkas vara där Greta sitter, några sekunder före visas en närbild på en tjejs ansikte som har blicken ner mot marken. I mitten av sista meningen, från när Greta säger ”tipping point” är Gretas ansikte i kameran fokus igen men också med några andras ansikten, hela och halva samt suddiga runt i kring henne. Men Greta är centrerad. Bakgrundsmusiken som nådde ett typ av crescendo när titeln till dokumentären presenterades spelas fortfarande under tiden i bakgrunden, något dämpat. Efter presentationen av problemet och vem Greta är så anses det här att denna scen presenterar ”publiken”, främst de som ansluter sig till henne. Personerna som presenterar sig här, visserligen anonymt har en tydlig gemensam nämnare. Denna gemensamma nämnare är att de är i fråga om de yngre generationerna samt att det finns en nyfikenhet snarare än en tillrättavisande inställning. I dessa scener har ingen från den övermedelåldern visats jämförelsevis med de inledande scenerna. Att vädret blev bättre kan också skapa en förnimmelse av förhoppning, att nu håller något på att hända, världen öppnar upp sig och fler människor är nyfikna och stannar till för att prata med Greta. Greta erbjuder sin kunskap till de förbipasserande genom att uppmana de att läsa den fakta hon har skrivit och poängterar att det finns källor till denna fakta. Här är det endast Gretas röst som hörs, blandat med en journalisternas frågor eller kommenterande och på så sätt sammanblandas hennes röst med röster som har makt dels genom deras profession men också att de inte syns i bild också kallat som icke-förkroppsligande (Nichols, 2017). Här blir upplevelsen att det finns inga äldre personer som tittar snett eller ger pekpinnar till henne utan här ges plats till Greta och hennes övertygelse, nationellt.

När nästa scen börjar 06.17 minuter in får tittaren se Greta bli intervjuad igen på avstånd, sedan 06.26 in är det som att hon talar direkt till oss, in den kamera som Grossman håller i och fortsätter intervjun och säger: ”And no one is doing anything and nothing is happening so I must do what I can” (Grossman, 2020, 06:26). Just detta menar Nichols (2017) tillhöra den förkroppsligande rösten eftersom vi här får ta del av en intervju, vi ser kameramännen och vi ser utrustningen de har med sig, vi ser hur

Greta talar in i deras kamera men sedan byter till den kamera vi ser dokumentären igenom. Nichols (2017) fortsätter och menar att några sekunder av detta skapar en självmedvetenhet inom en fiktiv ram eftersom det vittnar om samspelet mellan filmskaparen och Greta och hävdar att det här visar på hennes aktiva roll som medskapare i dokumentären, för detta hade inte skett om kameran och filmskaparen inte varit där (Nichols, 2017). Denna korta scen pekar också på det som tidigare förklarats under teoretiska utgångspunkter, den retoriska riktningen där filmskaparen vill erbjuda ett alternativt perspektiv om Greta och hennes värde således för att övertyga oss om Gretas arbete för klimatet. Här serveras en färdig synvinkel som av oss tittare kan accepteras eller avböjas men som kanske främst i det här fallet ska tolkas som något ”bra” (Nichols, 2017). Det generella i denna sekvens handlar om människors avvisande eller accepterande av henne, då de förbipasserande kan representera befolkningen. Vi får se Gretas konversation med den äldre kvinnan samt bilderna på de äldre hur de tittar ”snett nedåt” åt Gretas håll. Det här kontrasteras med den unge tjejen som tycker det Greta gör är ”svincoolt”. Den unga tjejen får här representera den yngre generationen och dess välvilja och var den äldre kvinnan representerar kan här ses som delvis en avsmak eller ett neutralt ignorering. Andra förbipasserande då vi får se personer från sidan eller ryggar gåendes förbi kan sägas vara neutrala men också tillhöra majoriteten som avvisar henne. Det som omringar detta är en större värdering eller övertygelse som handlar om att anta eller inte anta. Ansluta sig eller inte till en minoritet och således ett främjande av naturen-mot-människan, där det är människan som bör ge vika eller med andra ord, det stora-mot-det-lilla där det lilla slutligen vinner på vad som oftast sker på ett oväntat sätt.

Sekvens 2: 25.30–27.04 min

I början av denna sekvens möts tittaren av Greta som går runt i små steg, nästa som en liten dans inne på hotellrummet strax innan klimatkonferensen börjar. Hennes pappa, Svante säger: ”Greta, det du ska göra nu är att se till att fylla på vatten” (Grossman, 2020, 25:36) Ljudet av hennes byxben som tar i varandra i den lilla dansen hon utför hörs tydligt. Kameran riktas ned mot hennes fötter. Detta kan möjligtvis anspela på hennes diagnos då det kanske handlar om stimmande rörelser som vanligtvis människor på autismspektrumet har. Men också en välvillig pappa som berättar för sin dotter vad nästa steg är. I nästa scen, där vi får se Greta gåendes med ryggen mot kameran frågar Greta: ”Ska jag prova den andra skjortan?” Svante svarar: ”Nej, jag tycker du ska ha

den där” (Grossman, 2020, 25:41) Greta suckar uppgivet: ”Men”. Svante: ” Greta kom igen nu, kör nu. Strunt i kläderna. De spelar väl ingen roll?” (Grossman, 2020, 24:44). Greta mumlar något ohörbart om sköna kläder och Svante torkar sig med en handduk om händerna och munnen, lägger den hastigt på en stol. Han är uppklädd med vit skjorta, beige slips och svarta kostymbyxor och Greta har en rosa tunika och lila byxor. I farten på väg ut tittar Svante på Greta en extra gång. Bakgrundsmusiken som spelas är knappt märkbar och man hör endast några få toner som är mer av en dramatisk karaktär, ett stråk som påminner om spänning i dramafilmer. Efter denna scen hörs röster från ett flertal människor, bilden som visas är en bild på de skyltar som är ställda på konferensbordet, bordet är ställt så att det formar sig som en rektangel som bildar en mindre rektangel i mitten. Det är Greta Thunbergs skylt och Generalsekreteraren, dessa är placerade bredvid varandra med en mikrofon emellan. Det mummel av röster som hörs, hörs inte från det rum som kameran visar utan i från någon annanstans.

På sidan 11 beskrevs kort hur rösten i sig kunde vara ett medium (Chion, 1999). Här exemplifieras detta, vi hör inga tydliga ord uttalas, ser ingen person i bild men vi hör att det är röster från många människor som kanske närmar sig eller har avlägsnat sig från det som visas i bild. Det hade inte spelat någon roll vilken bild som hade visats tillsammans med de distanserade rösterna, för att rösterna eller mumlet i sig är betydelsebärande element och resulterar i förväntningar om något särskilt. Således kan det ses som ett medium i sig självt. Dock finns det nu en förförståelse om kontexten tack vare bilden med namnskyltarna, dessa vittnar om att det är ett särskilt tillfälle för Greta och samtidigt kanske filmens skaparkraft främjas av det. I scenen efter denna får vi följa Gretas rygg när hon går mot konferensrummet, sekunderna efter ser vi António Guterres komma gåendes i kamerans riktning, med en följetong av människor bredvid och runt sig, mumlet av röster är mer tilltagande och vi kan urskilja några tydliga röster men inte vad som sägs. En journalist bredvid ber Guterres ge en kommentar inför kommande möte, han fångas i närbild av Grossmans kamera och säger till journalisten bredvid: ”This meeting can not fail” (Grossman, 2020, 26:19). Scenen avbryts med att Svante säger: ”Ta det lugnt Greta, andas lugnt som du alltid gör” (Grossman, 2020, 26:24). Vi ser honom i närbild, snett från sidan, endast hans ena öga, näsa och mun medan vi ser Gretas hela huvud och en tredjedel av överkroppen. Greta kliar sig på ryggen med armen samtidigt som hon tittar runt och frågar: ”Ska man ta in sina saker?” (Grossman, 2020, 26:30). Svante svarar inte på frågan utan säger: ”Hellre att det är lite

för långt” och Greta avbryter honom med: ”Men sch sch” (Grossman, 2020, 26:33). Samtidigt som hon tittar på honom och sedan snabbt i förbifarten vänder blicken in i kameran. En kvinna kommer fram och skakar hand med henne och frågar på engelska med indisk brytning hur hon mår och Greta svarar tillbaka att hon mår bra. Kvinnan fortsätter: ”Are you nervous?” (Grossman, 2020, 26:36) Vi får inte se kvinnan i bild utan endast Greta är med i bild. Kvinnan säger: ”Don’t be”, Greta säger: ”No” (Grossman, 2020, 26:38) som svar. En man frågar Greta om en selfie, han pratar engelska med afrikansk accent, kameran visar honom och kvinnan. Hon säger: ”So nice to meet you, so lovely” (Grossman, 2020, 26:42). Står väldigt nära Greta och ger henne en kindpuss, samtidigt som mannen håller på med mobilen och säger något ohörbart. Selfien tas och en nyfiken person låtsas vara med i den och en kvinna i bakgrunden som pratar i telefon ser på dem. Samtidigt säger kvinnan med den indiska brytningen: ”I am photobombing a fifteen year old” (Grossman, 2020, 26:53) Det hela avbryts med en svart rygg och mörkt hår i bild visas, den tillhör en annan kvinna, mannen säger också att ”She has to be ready talking” och ytterligare en röst som säger: ”Let’s go let’s go let’s go” (Grossman, 2020, 26:55). Ett svagt ”Hej” hörs och vi ser att Greta får en svartvit ärm om ryggen och leds in till konferensrummet. Gretas rygg och bakhuvud utgör en liten yta i bilden, i det högra nedersta hörnet medan andra som är på väg in i konferensrummet tar upp majoriteten av bilden, till detta hörs en röst på engelska som säger: ”Jag måste påminna om att tiden är knapp, varsågod Greta du har ordet” (Grossman, 2020, 27:03). I mitten av denna mening får vi se Greta och några av de andra världsledarna runt konferensbordet, Greta tittar ned på sitt papper som hon ska läsa ifrån. Generalsekreteraren sitter till vänster om henne och har sin högra hand om sin haka och kind och tittar på henne.

Genom den här sekvensen visas det som Nichols (2017) menar är filmskaparens position men i synnerhet kanske det visar på den retoriska röstens riktning. På sidan 9 presenterades tre olika retoriska bevis och i denna sekvens anses här visas ett flertal av dem. Några av bevisen gällande pathos tydliggörs under situationen i hotellrummet. Till exempel de små dansande stegen, ambivalensen kring klädvalet, Svantes stressande gest genom att kasta ett öga på Greta för att se hur hon mår, strax innan de ska gå. Andra bevis ses genom de vuxna som vill ta selfisar med henne och tycker att hon är en söt liten tjej. Mer bevis upplevs också genom kamerans position i vestibulen och när Greta tar selfisar med de vuxna, vi är i höjd med Gretas huvud som är betydligt längre ner än

de vuxnas, vi möts i stället av deras axlar, armar kostymklädda överkroppar när kameran till slut blir helt svart på grund av att någon ställt sig för att leda Greta bort från platsen. Samt de korta, ganska hetsiga meningsutbytena mellan Svante och Greta och de andra vuxna och Greta. Till exempel när Svante pratar till Greta ser vi inte hela hans huvud, inte ens helt snett från sidan utan vi ser i princip endast hans haka, mun och halva näsa. Det filmskaparen gör här är att visa genom att låta Greta demonstrera i handling, det alternativa perspektivet med andra ord, vi får uppleva situationen från en 15-årigs perspektiv men inte vilken 15-åring som helst. Elementen i just det här om handlar dels om demonstrativa eller övertygande bevis, även kallat logos (Nichols, 2017). Tilltalet är tydligt retoriskt eftersom det demonstrativa beviset för det alternativa perspektivet är att Greta, en 15-årig tjej, som strejkar varje fredag, får hålla tal på FN:s klimatkonferens. Deltagarna i denna konferens utgörs av människor med mycket makt, dessa lyssnar på henne och ser henne som en del av dem (åtminstone är det så vi bör uppfatta det). Dessa världsledare som också är en del av det demonstrativa bevisen utgör också bevis för trovärdighet som en del av en god moralisk karaktär, vem som helst befinner inte sig i dessa positioner (Nichols, 2017). Här omfamnas filmskaparen själv och hans uppsåt, eftersom det inte är vem som helst som blir inbjuden (Greta/världsledare) och får filma närgånget (Grossman) från dessa typer av tillställningar. Så här sker bevis för övertygelsen (logos) genom trovärdigheten (ethos) (Nichols, 2017). Men också är detta den stund då kanske Gretas övertygelse blandades samman med världens övertygelse, det visas genom scenen då vi får se namnskyltarna i bild, då vi får se att Gretas skylt är bredvid generalsekreterarens, på kortsidan av de rektangulärt ställda bordet. Det här indikerar på att det är hon och kanske framför allt generalsekreterarens övertygelser som möts.

Sekvens 3, 55.33–59.02 min

Påven Franciskus med tillhörande titel och undertitel på land, stad och vad för typ av arrangemang är den första scen vi får möta i den tredje sekvensen som valts ut. Vi ser Påven och två män rakt ifrån sidan gåendes längs med en bred trappa i stället för upp eller nedför trappan. I början hörs en stor folkmassas jubel och några sekunder in kan man urskilja att folk ropar på Greta samt att Påven nämner Gretas namn till en av männen han går bredvid. Sedan växlar bilden tills det tillfället när Greta får skaka hand med Påven, det sker utomhus i soliga och varma Vatikanstaten. Påven står på någon form av ställning och en typ av gräns mellan honom och Greta är synlig i bild. Han

säger: "God bless you, continue work, continue" och gestikulerar med handen (Grossman, 2020, 55:43). Bredvid sig har Greta en man som förmodligen har förberett henne inför mötet med Påven. När denna bild visas så syns titeln "Påve Franciskus" i bilden på Påvens mantel. Sedan byts bilden, en hejaramsa i samma tempo hörs, översatt från italienska och lyder någonting i stil med: "Heja Greta, rädda jorden" (Grossman, 2020, 55:51) och ett hav av människor och ett dussin plakat syns. En man fastnar tydligt i blickomfånget, han har svart t-shirt och svarta solglasögon, han är placerad lite högre upp på någons axlar och har en filmkamera framför sig. Dock visar det sig att den som filmar är en annan man vars huvud syns strax intill kameran, vad det är han filmar visas inte. 55:58 in visas en smartphone med spräckt skärm upp. Det är Svantes händer som håller i telefonen och en bild som togs med honom och Påven finns däri. Gretas hysteriska skratt hörs i bakgrunden samtidigt som Svante säger: "Jag ser jättekonstig ut på den där bilden" och ändrar bilden med tummen: "Där får man med hela" (Grossman, 2020, 56:04) Greta kippar efter andan och säger: "Jag kissar på mig" (Grossman, 2020, 56:08) när hon väl får luft mellan skratten säger hon: "Ha det som profilbild på Facebook" (Grossman, 2020, 56:13). Senare visas en bild på Greta när hon i stället sitter och håller i sin telefon, kameran är strax vid sidan av hennes vänstra axel så den biten av kinden och halsen som syns är suddiga och mobilen är i fokus, hon läser: "Hon är en grundlurad 16-årig person med asperger" (Grossman, 2020, 56:24). Kameravinkel visar på en subtil läsning, det är svårt att se om hon faktiskt läser det som sägs eller tuggar på något eftersom när hon fortsätter att läsa vidare förs kamerabilden tillbaka till exakt det läge den var i när hon skrattade åt bilden på sin pappa. Hon fortsätter:

En person som har asperger intresserar och fokuserar sig ofta på ett ämne. Greta intresserar sig för klimatet och har blivit riktigt lurad av alla lögnar som samhället matar henne med men medias asperger-gullegris är inkapabel till att ens nämna ett exempel på vad som behöver göras. Känns lite snett att hylla henne som klimathjälte när hon inte ens under intervju kan nämna ett exempel och använder: "det är så mycket som behöver göras" som bortförklaring, löjligt. (Grossman, 2020, 56:27)

Bilden ändras till den bild som visar mobilen över axeln igen och rösten fortsätter:

"Mamma har skrivit manus. Gråta lite det ger effekt men va fan Grete, hon löser detta med att vara PR-kåt" (Grossman, 2020, 56:58) Sedan byts bild och kameran som är intill Gretas axel fokuseras i stället på pappan som sitter och läser på sin mobil, när Greta läser sista meningen: "Ingen bryr sig om henne, fuck Greta" (Grossman, 2020, 57:05) och precis när hon läst orden "fuck Greta" så utbrister hon i ett kort och sammanpressat skratt. 57:10 in visas sedan Greta leendes och samtidigt läsandets på sin

mobil. Hela denna scen filmas på en uteplats på en bakgård med lummig grönska runt omkring, gissningsvis är de fortfarande kvar i Italien, som bakgrundsljud hörs fågelkvitter och fordon. Innan denna scen bryts av hörs en rysk kvinna prata och textremsan visar: ”Herr president, vad tycker ni om Greta Thunberg?” (Grossman, 2020, 57:16) och Vladimir Putin svarar: ”Nu gör jag kanske er besvikna, men jag delar inte entusiasmen för Greta Thunberg” (Grossman, 2020 57:21). I slutet av meningen byts bilden och vi får se Vladimir Putin i närbild som sittandes pratar med den kvinnliga journalisten, han fortsätter att säga att ingen har förklarat för Greta att värden är komplicerad, att den utvecklas fort och att många fattiga länder vill uppnå samma välstånd som i Sverige. 57:43 in börjar en brittisk nyhetsankare att direkt kritisera Greta och menar att majoriteten tycker illa om henne, han använder ord som överdriven, irriterande och hysterisk. Bilderna byts av snabbt och sedan får vi se Donald Trump under hans mandatperiod fråga sin publik om de vet vem Greta är, varpå publiken buar och Trump grimaserar. Bilden bryts av med Jair Bolsonaros (dåvarande president i Brasilien) röst när vi någon sekund senare får se honom stå på vad som verkar vara en typ av presskonferens. Han kritiserar Gretas antagande om Amazonas regnskogar, han menar också att medierna ger plats åt en snorunge. En av de sista nyhetsankarna som ses och hörs i bild säger: ”Hon är inte Messias, hon är bara en deprimerad, en extremt orolig flicka och mycket olycklig” (Grossman, 2020, 58:08). Kamerabilden har förflyttats till ett stort rum, ett slags mindre bibliotek med ett flertal bokhyllor, skrivbord med tillhörande stolar. Perspektivet som ges är snett ovanifrån och visar upp ena sidan av rummet där Greta befinner sig. Hon sitter på ett av skrivborden med benen uppdragna på bordet och tittar i sin mobil. Svante kommer gåendes förbi henne. En annan röst hörs när Greta fortfarande är i bild och den säger: ”Aspergers är sällan en fördel och i det här fallet en svaghet” (Grossman, 2020, 58:18). Sedan får vi se Greta i närbild samtidigt som en röst säger: ”Hon är ett barn som pratar strunt, hon säger det klimatalarmisterna vill höra. Ni är själviska, obildade självgoda små skitungar” (Grossman, 2020, 54:24) Från den sista meningen får vi se i bild att Greta sitter och tittar på detta i sin mobil, rösten får ett ansikte och en kropp och fortsätter: ”Vakna, bli vuxna och håll käft. Kolla fakta innan ni börjar protestera” (Grossman, 2020, 58:34). Bakgrundsmusiken som har spelats under hela denna scen, har varit dämpad och sorgsen. Och belysningen i det stora rummet är dämpad men inte helt mörk, små lampor här och var lyser upp rummet. Om sekvensen började i strålände sol och hejarop i Vatikanstaten så avslutas den med en mycket dämpad stämning i en dämpad rumsbelysning. Efter den sista rösten som

kritiserade Greta så spelas ett långsamt, eftertänksamt pianostråk och Greta rör sig i mitten av rummet, gör stora rörelser, som i en dans som avslutas med att hon går ner i spagat och sträcker upp ena armen.

Denna sekvens presenterar det som hävdats om den narrativa rösten på sidan 10 (Nichols, 2017). Karaktären Greta utsätts här för tydliga utmaningar och människor som motsätter sig henne, antingen genom tv (presidenter) eller på internet (asperger-gullegris texten som hon läste upp). Det finns inslag av det poetiska eftersom genom dessa utmaningar behandlas tiden expansivt, det är snårigt och svårt trots att Greta fått träffa Påven Franciskus, som stöttar henne blir hon kritiserad av några av de mest maktinfluerade presidenterna i världen. Hennes övertygelse får alltså möta påvens, presidenter och mediernas, kanske kan det anses att hennes individuella doxa får möta världens eller majoritetens doxor, i mestadels motstånd (Mral et. al, 2016). Till skillnad mot för både i den första och andra sekvensen när hon delade sin doxa med de förbipasserande (som när hon bad de läsa den fakta hon har skrivit och när av de förbipasserande till och med uppmanade hennes sällskap att läsa på pappret) samt i den andra sekvensen när hon fick dela sin övertygelse med Generalsekreteraren utan någon typ av motstånd. Den narrativa röstens riktning utgörs också av vad som kan ses vara den lilla tjejen Greta och hennes osäkerhet. Vi får se henne skrattandes med sin pappa, läsandens kritiska kommentarer i hennes mobil och dansandes i det mindre biblioteket. Här visas en sårbar tjej, som bara ”är sig själv” utan en ”publik” att ta hänsyn till, ingen ”uppvisning” av något slag utan bara en tjej med asperger som har en vardag med sin pappa. Detta sker så subtilt, att vi ska vara med när hennes inre, högst privata svårighet blir bemött av världen utanför och världen utanför (presidenter, troll och medier) ska inte vara nådiga. Den ”nåd” hon får, sker i mötet med påven. Här anses det att det finns ett crescendo i dokumentären och att det sker på en metanivå. Eftersom här får den privata Greta med hennes egentligen privata svårighet, asperger bli ”träffad av guds godhet” eller talad till av ”guds sändebud” men också möts av ett folkhav som hyllar henne. Samtidigt som en nyhetsankare säger i direktsänd tv att hon inte är ”Messias”, det här har föregåtts av flertalet kritiska kommentarer. Kanske att scenen med påven sker innan de kritiska rösterna radas upp för oss, för att visa på hur stor kraft det finns i just påvens meddelande till henne. Och att scenen avslutas med henne dansandes för att visa på den oövervinnerliga barnsliga egenskapen som anses ha högt värde inom kristendomen eftersom det är endast de med barnegenskapen kvar som kommer till

himmelriket. Mötet med påven sker just på grund av svårigheten, som i det här fallet har gjort att Greta kan mycket om klimatet. Vi möter alltså två av Gretas röster, den sårbara lilla tjejen men också den som hämtar kraft ur svårigheter och får träffa påven och är så kraftfull att till och med presidenter, om än ganska kontroversiella presidenter och uttalanden jämförelsevis med Sveriges styrelseskicks uttalanden, inte kan låta bli att kritisera henne i direktsända presskonferenser. Det här sekvensen kan anspela på den popularitet som Greta tillfogar sig från de allra första strejkerna utanför riksdagsbyggnaden, som sedan byggs upp genom dokumentären. Just detta hävdar också Nichols (2017) är vanligt för en narrativ röst, som har nämnts i tidigare avsnitt, att det är historien som är fokus, historien om Greta. Denna typ av narrativa röst är karaktärsdriven, karaktärens utveckling får följas och att det blir ett skifte i karaktärens sätt att bete sig, det anses här bli synligt i just denna sekvens, här skildras det karaktäristiska i Greta genom att hon framställs som osårbar genom sin sårbarhet.

Sammanfattning av analys

Analysens språngbräda utgick i från Bill Nichols teori om rösternas riktning i dokumentären och aspekter från Michels teori om ljud. Genom analysen visar det sig att berättarrösten i sekvenserna består av flera element och om man så vill, *röster* som i hög utsträckning är sammanblandade. Dessa röster urskiljer sig inte explicit utan finns i kameravinklar och dialoger bland annat. Berättarröstens konstruktion av Greta Thunberg är tudelad på grund av detta men kunde också urskilja sig tydligast i den första sekvensen då också Greta var sin egen voice-over. Här konstruerade den Greta som en tjej som inte var som alla andra och inte försökte bli det heller, genom att ”se det inte andra ser” och förstå den verkliga innebörden av det. I resterande sekvenser konstruerade berättarrösten Greta enligt Nichols (2017) definition av rösternas riktning som kan sägas ha ett ömsesidigt samspel och verka genom varandra. Att finna ett enhetligt och tydligt budskap i dokumentären var problematisk på grund av den komplexitet som berättarrösten utgör. Dock genom riktningarna så presenterades delvis Gretas individuella doxa på olika sätt och också vad som skulle kunna tänka sig vara delar av budskapet.

I förhållande till hela dokumentärfilmen så kan det anses att den röda tråden i doxan resulterar i ett generellt budskap, som lyder på ett ungefär: ”Ingenting är omöjligt”. Detta eftersom hela dokumentären rör sig kring ett tema av motpoler, dels genom en narrativ riktning men också en retorisk riktning. I analysens sekvenser fick vi ta del av

några av dessa som till exempel: de gamla och de unga i den första sekvensen men också det onda och goda i den sista sekvensen. En generell motpol genom hela dokumentärfilmen kan sägas beröra ett tema som handlar om "naturligt" och "onaturligt", dessa motpoler kom också fram i den andra sekvensen när Greta ska in i konferensrummet samt den sista då hon träffar påven men även liten i den första när hon själv är voice-over. Det som åsyftas här är det naturliga i form av till exempel en 15-åring som får delta på FN:s konferensmöten och blir "fotobombad" av vuxna, en 15-åring som får träffa påven och möts av ett omfamnande publikhav som nästintill helgonförklarar henne. Samt när hon i första sekvensen efter samtalet med den äldre kvinnan genom voice-over menar att hon till skillnad mot för henne ser den akuta klimatkrisen och understryker detta genom att presentera att hon har fakta med tillhörande källor till andra förbipasserande. Det mest betonade och uppenbara onaturliga som det anspelas på genom dokumentären är att vi lever i en klimatkris och att majoriteten av befolkningen (kanske särskilt de äldre generationerna) inte bryr sig om den. Till det naturliga tillhör att Greta bara är ett barn som inte "borde behöva göra allt detta" men "trots asperger" och "missade skoldagar" gör hon det ändå. Och i och med det så blir hon en ikon att älska eller hata (som kanske i sin tur tillhör det onaturliga). Greta klarar av att övervinna både sina inre och de flesta yttre motstånd som dessa motpoler utgörs av. Detta skulle kunna anses mynna ut i ett budskap som är likvärdigt med titeln på boken: "Ingen är för liten för att göra skillnad". Dock om man ser till Gretas egna övertygelser och vad som verkar vara majoritetens, genom rösten så anses här att budskap i stil med "ingenting är omöjligt" också fungerar eftersom i flera sekvenser får vi se hur Gretas ät-problematik skildras i olika situationer, i skolan, bland människor. Vi får även se hur människor världen över ansluter sig till demonstrationer och i slutet av dokumentären så säger Greta: "Egentligen ser jag inte världen i svartvitt, det är bara klimatfrågan jag ser i svartvitt. Ibland tänker jag att det vore bra om alla hade lite mer aspergers, i alla fall när det kommer till klimatet" (Grossman, 2020, 1:33:11). Dock visas varken problematik kring mat eller hur människor världen över demonstrerar i de analyserade sekvenserna, då det här inte ansågs vara tillräckligt för att inbegripas i närläsningen men nämns här för att peka på budskapets riktning. Kommentaren som hon säger kan anses anspela på det hon själv hävdade i den första sekvensen, att majoriteten inte såg igenom "bruset", som beskrivits i analysen. Eftersom det i slutet av dokumentären visas bilder från dels helikopterperspektiv och titlar som beskriver hur många som deltagit i protester världen över och hur protesterna för

klimatet fortsätter. Några sekvenser innan detta säger Gretas mamma att hon tycker det är helt otroligt att Greta kan äta ute bland andra människor, något som var omöjligt för några år sedan. Dessa kommentarer och scener pekar på att det handlar om något större och flera typer av svårigheter som har övervunnits, som inte beror på ålder.

Som visats i analysen har kommentaren eller voice-over antingen varit makthavare (både nyhetsjournalister och världsledare) eller Greta själv som i den första sekvensen. Detta pekar på berättarröstens enskilda funktion som maktskapande och erbjuder oss en färdigproducerad åsikt. Dock hur den konstruerar ett fenomen i sig bör inte poängteras då den måste förstås i sammanblandningen med de andra rösterna. Samtidigt har det förmodligen funnits en ömsesidig anpassning för både voice-over eller kommentarens och de tre inriktningarnas funktion då detta resulterat i att inte kunna förstå vilken som tillämpats först i dokumentären förutom genom antaganden (Nichols, 2017). En redogörelse för hur Greta konstruerats med exakthet med hjälp av endast berättarrösten är därmed problematiskt att redogöra för. Tydligt blev dock att övertygelserna sker igenom de olika inriktningar och är med och skapar Greta. Ambivalensen för berättarröstens del visas genom att å ena sidan är berättarrösten en explicit del som själv konstruerar å andra sidan inte på grund av dess sammanblandning med de tre rösternas riktningar. I sekvenserna upptäcktes det som sagt att alla dessa riktningar beblandades i skapandet av Greta och visserligen finns en tydlig narrativ röst i alla sekvenser, som främjar doxan och således budskapet men å andra sidan fanns många inslag av de andra riktningarna. Den narrativa riktningen kan ses som den explicita rösten och den retoriska riktningen kan sägas vara den implicita rösten. Nedan, i diskussionsavsnittet följer en diskussion om av var och en av sekvenserna och hur de olika rösternas riktningarna har beblandats i dem.

Diskussion

I den första sekvensen, under de allra första minuterna skapade poetiska element konstruktionen och presentationen av Greta, samtidigt som den också visade den narrativa riktningen. Detta genom Greta själv som voice-over men också det som sades utan voice-over. Vi fick möta ”människan” Greta genom den poetiska riktningen, ljud, ljus, kameravinklar och tempo som främst noterades av att vädret förändrades samt den förbipasserande mannens fråga om hur länge Greta hade suttit och strejkat. Här förblir man ovetandes om det handlade om varierande dagar eller om det var samma dag men

olika tidpunkter. Musiken i bakgrunden förstärkte också rytmen och tempot. Det kan nästan beskrivas som att vädret var moll och molnigt för att sedan spricka upp samtidigt som ett förbipasserande barn stannar och vinkar. Här används det spontana barnet som en markering för vändningen och växlingen. Vädret blir soligt samtidigt som vi får möta nyfikna och det är främst tjejer och kvinnor som ses i bild. Det sker en parallell framdrivning av karaktären genom dessa förbipasserande människor. Som det visade sig på bland annat sidan 24 i analysen hade både de äldre och yngre olika intentioner och motiv angående Greta. Något bör också tilläggas om den massiva riksdagsbyggnaden då det här kan indikerar på ett perspektiv, inte bara ett fysiskt utan också en övertygelse. Det visar sig genom dess arkitektur, vad byggnaden är gjord av, strukturen på materialet och hur stort det är i förhållande till Greta när hon sitter vid den. Byggnaden är enorm, stabil och är utformad så att den har flera entréer, den har stått där i decennier och rubbas inte av vare sig väder eller vad människor tycker om den. Detta gör det intressant med tanke på vilka människor som får synas i bild när hon väl sitter där och strejkar, som vi sett i analysen är det äldre personer som skildras som kritiska eller ignoranta, tittar snett när de passerar henne och tillhör den mer konservativa generationen. Annars är det anonyma personer vars kroppsdelar endast får synas i bild, tills vi får möta den lilla tjejen. Nyhetsjournalisternas voice-over introducerade ytterligare historien om henne genom den större publiken, när vi både fick se intervjusituationer och höra journalisternas kommentarer. Gretas individuella doxa var tydlig här och kom fram genom vad som kan anses som en del budskapet i förhållande till hela dokumentären och det är när hon tittar in i kameran som vi ser henne igenom och säger: "And no one is doing anything and nothing is happening so I must do what I can" (Grossman, 2020, 06:26). Denna kommentar sägs på engelska vilket tyder på att det finns en internationell publik och inte bara en nationell som vi får ta del av innan denna scen. Citatet förstärks dels av samtalet med den äldre kvinnan som själv menade att det var för sent för de äldre att göra något. Och dels av hennes voice-over och den uppdelning av människor som hon gör. Där vissa personer verkar vara de enda som "ser igenom bruset" och att ingen verkar förstå "den fulla innebörden" som hon själv säger på sida 21 och sida 20. Människor förstår inte, trots att de kan både läsa och höra, där hon själv tillhör denna minoritet som kan det eftersom hon säger att hon har asperger. Samtidigt som den kollektiva doxan verkar relativt delad, åtminstone om man ser till ålder.

Den andra sekvensen var implicit retorisk med explicita poetiska element. Trots att det inte användes voice-over eller att vi fick ta del av längre dialoger över huvud taget utan endast av korta fragment, så arbetades det tydligt med rumslighet, kroppar och kommentarer eller främst mummel mellan personer närvarande vid mötet. Detta resulterar i vad Bill Nichols menar med den retoriska inriktningen med tydliga inslag av det poetiska. Kameraperspektivet som beskrevs närmare i analysen på sidan 27 var i höjd med Gretas huvud i princip hela sekvensen, det här skapar ett perspektiv om närhet eller distans i det rumsliga. Filmskaparen erbjuder här dokumentärens perspektiv, ett alternativ om Greta eller kanske hans egen övertygelse om Gretas historias värde (Nichols, 2017). Det som erbjuds visas här genom hur Greta fick tillgång till vad som här kallas för de ”maktskapande rummen”. Genom att skildra henne som sårbar, till exempel i hotellrummet, ambivalens kring klädval och dansande små steg som vädjade till vårt pathos förstärkte han de andra rummen. Hon kommer sedan till nästa rum och människorna som omger henne där indikerar tydligt på något om hennes värde, eftersom det inte är vilka som helst som får passera tröskeln in till dessa rum. Även hela uppställningen med nyhetstörstande journalister som ber om en kommentar från generalsekreteraren, precis innan för dörrarna till konferensrummet strax innan mötet fungerar också som en förstärkning. Vi vet redan att Greta får sitta bredvid honom vid bordet. Greta blir ju också ”fotobombad” som kvinnan själv säger, av redan etablerade vuxna i dessa maktskapande rum. Samtidigt som hennes klädproblem med hennes pappa ska vittna om henne som en sårbar person. Som det beskrevs i analysen så kanske detta angår filmskaparen själv. Att den typ av karaktär som omger dessa människor på höga positioner sträcker sig och omfamnar filmskaparen själv, som för att också understryka värdet av det subjekt filmskaparen har valt att skildra i dokumentären (Nichols, 2017).

I den tredje sekvensen ses en tydlig narrativ riktning och genom den presenteras en del av det Chion (1999) menar med filmens starka kraft, hur rösten arbetar i dokumentären. Det anses ske här i sammanblandningen av det ”gudomliga” hyllningarna och det nästintill de hatiska kommentarer Greta får. Kraften här finns i något som sammanfaller med det som nämnts ovan som det naturliga och onaturliga. I detta fall presenteras det som det goda och det onda, som beskrivs närmare som påven och presidenter men också journalister i analysen. Som koppling till den första sekvensen i analysen där de förbipasserande ansågs ha olika inställning till Greta eller snarare vilka som eventuellt

avvisade kontra accepterade henne, blir kontentan i denna tredje sekvens att det tydliggörs vilka som avvisar kontra inte gör det. Detta sker explicit genom att många röster är förkroppsligade men trots detta anses det här att, det är just här filmens starka kraft finns, egentligen tvärtemot vad Michel Chion hävdar. En del av kraften utgörs också av symboliken i den narrativa riktningen. Den gudomliga och goda symboliken står mötet med påven för men också det publikhav som väntar på henne efteråt. Människorna väntar på henne och de ropar: ”Heja Greta, rädda jorden” som beskrivits i analysen. Här kan det understrykas att det inte är av så stor vikt, vilka specifika ordval som ropas om Greta då rösterna i sig agerar som ett medium (Chion, 1999). Alla dessa röster bildar en omfamning och ett hyllande av Greta, vädret är soligt i Vatikanstaten, de har plakat med sig som visar att de följer hennes väg. Publikhavet utgör ett nät av människor som lyfter upp Greta till vad som kan ses som en himmelsk nivå av tro och hopp. Samtidigt som vi får ta del av det lekfulla i Greta när hon skrattar åt bilden på sin pappa så mycket att hon måste kippa efter andan i scenerna efteråt. Det visar på att Greta själv också står för det goda och här liknar hon mer ett oskyldigt barn än en revolutionerande tonåring. Hon får en välsignelse av påven och uppmuntran att fortsätta sitt arbete, som att påven, precis som Bill Nichols beskriver, uppenbarar sig i mitten av dokumentären, visar på Gretas behov eller önskning genom henne själv och varför hon bör fortsätta (Nichols, 2017). Ett motstånd som uppenbaras genom påvens pekande på behovet och som kanske vid tillfället mest finns inom Greta själv. När detta inre motstånd möts med det yttre, i de scener som visar presidenterna men också då journalisters röster hörs, samlas kraften och bildar nästintill en mytologisk röst och hela sammantaget en karaktärsdriven berättelse. Samtidigt som dessa motpoler också kan tolkas som retoriska då de främst anspelar på ethos och pathos (Nichols, 2017). Ethos genom påven och presidenter men också genom Greta som klimathjälte. Men också pathos, då hon är en oskyldig tjej med asperger som själv försöker uppmärksamma världens befolkning om den akuta klimatkrisen. Detta vädjar till publikens känslor och också arbetar det ethos-skapande med påven och presidenternas olika övertygelser (Nichols, 2017).

För att knyta an till den tidigare forskningen så hävdas här att Spring Duvalls begrepp *motreaktionspolitik* är en del av det som skapar den narrativa riktningen i dokumentären. Här övervinner Greta, genom att stå fast vid sin övertygelse som när hon till exempel i den tredje sekvensen då hon i slutet av den ”dansar sig igenom” all kritik

hon får. Men hon övervinner den också genom att argumentera tillbaka som till den äldre damen i den första sekvensen. Detta bygger upp hennes trovärdighet som person som såklart innefattar hennes övertygelse (doxa) om klimatet. I Hanna Sjögrens studie av Gretas tal, fann hon vad hon menar var diskursiva formationer, som hon sedan kategoriserade var för sig (Sjögren, 2020). Detta kan kopplas till den röda tråden och hur motpolerna i dokumentären presenteras, till exempel när Greta menar att de med asperger är de enda personen som förstår vad som händer och i vilken katastrof det kommer att resultera i, samtidigt som bilder på äldre personer visas, andra förbipasserande samt henne ensam sittandes vid riksdagsbyggnaden. Motpolen till den visas sedan när en av de förbipasserande stannar till, som den första yngre kvinnan. Hon tycker att det Greta gör är ”svincoolt” och sätter sig ner bredvid henne för att göra henne sällskap i strejken. Kontra mötet med påven och sedan ett flertal minuter av kritik som börjar med att hon själv läser upp det från sin mobil.

I Alexa Weik von Mossners studie om aktivistiska dokumentärfilmer menade hon att dokumentärfilmen *Greta* inte hamnar i den kategorin som anses uppmana aktivism eller beblandar sig med den offentliga debatten. Utan detta är enligt henne en dokumentärfilm om de kommunikativa strategierna som Greta och hennes rörelse ”Fridays For Future” använder sig av (Weik von Mossner, 2021). Vi är inte helt eniga eftersom här anses det handla mer om en utveckling av Gretas psykiska hälsa, som börjar i ohälsa och sedan förbättras. Detta hänger samman med hennes resa i offentligheten och hennes popularitet mer än om specifika kommunikativa strategier som rörelsen och Greta använder sig av. Weik von Mossner (2021) argumenterar också för dokumentärfilmens roll och hur skaparen hanterar de moraliska anspråk som väcks i produktionen av dokumentärfilm, här anses det att denna etiska aspekt kan kopplas till den retoriska riktningen och filmskaparens position. Här kan även något om Bill Nichols teori tilläggas, som presenterades under de teoretiska utgångspunkterna på sidan 7. Det berör nykterhetsdiskurs som en aspekt, då dokumentären enligt honom är en typ av film som kan påverka handling, har medförande konsekvenser och tar upp sociala frågor. I detta pekars det på flera sakliga aspekter, en av de är transparens. Dessa aspekter mynnar ut i något som inte är en del av låtsas-världar eller låtsas-karaktärer (Nichols, 1991). Vi får både ta del av Greta privat och offentligt, hur hon är privat och offentlig på samma gång, med andra ord: transparent. Vi ser hur hon engagerar förbipasserande, hur journalister intervjuar henne, hur hon får tala inför världsledare.

Allt detta indikerar på ett uppmuntrande av engagemang, om inte en lättare form av aktivism i den offentliga debatten.

Ur Lloyd F Bitzers retoriska situation härleddes begreppet doxa, som i sin tur försökt visa vägen till det budskap som dokumentärfilmen presenterar. Här anses det redan det etablerade ”Ingen är för liten för att göra skillnad”/ ”Alla kan göra något” byggas ut till ett budskap i stil med ”Ingenting är omöjligt”. Den retoriska situation som Greta redan kan sägas utgöra är ömsesidig med dokumentärfilmens retoriska situation, särskilt då det anses att denna dokumentär placerats inom det von Mossner nämnde som *aktivistiska dokumentärer*. För precis som Lloyd F Bitzer menar att den retoriska situationen är situationsbetingad, att den existerar utanför sig självt för att producera handling eller förändring i världen, utför Greta *genom* men främst *i* dokumentären, en uppgift. Vi får bevittna hur hon deltar under specifika premisser och i situationer som kräver särskilda yttranden (som dokumentärfilm i sig) och hur hennes tanke och handling fungerar som en mediator för förändring i världen (Bitzer, 1968).

Sammanfattning av uppsatsen

Jag som uppsatsförfattare har under arbetet med studien möts av utmaningar, dessa utmaningar har främst handlat om hur rösten i dokumentärfilmen bör definieras. Då det i enlighet med Nichols teori om rösten samt Chions aspekter har visat sig att berättarrösten är en del av ett större system. Studiens närläsning har främjat arbetet med undersökningen dels genom att försöka se hur berättarrösten konstruerar Greta i dokumentären samt hennes övertygelser och vilka budskap som presenterats. Studien resulterade dock i vad som här anses vara ett närmande av en definition av rösten och således berättarrösten än snarare en ett redogörande för hur berättarrösten konstruerar.

Att berättarrösten inte var det som den vid första anblick antogs vara, har kunnat upptäckas främst via metodvalet men också genom avgränsning. Genom att tillämpa de teoretiska utgångspunkterna metodologiskt, sprungna ur den hermeneutiska tolkningsteorin och med de kriterier som Ekström och Johansson (2019) berörde, vilka bland annat var: öppenhet, koherens och djup gynnade närläsningen av de tre sekvenser som valdes ut. Detta anses resultera i att det har gjort det möjligt att inte bara nå de subtila elementen, utan också upptäcka samband samt att penetrera dem för att visa på i vilken utsträckning de är med och skapar i dokumentären. Detta visas via dels oerhört finstilla förnimmelser som arbetar tillsammans med mer explicita element, ett exempel

kan vara ett tillägg av ett instrument i bakgrundsmusiken. Eller som i den första sekvensen strax innan titeln på dokumentären presenteras, att se vilka element som får vara med i bild då. Ett annat exempel på hur detta utförs subtilt är det lilla barnet som i första sekvensen stannar till snabbt och vinkar till Greta och hennes föräldrar fortsätter att gå. För att i sista sekvensen höra journalister som är kritiska och den före detta presidenten i Brasilien som menar att Greta är en "snorunge" som får medial uppmärksamhet, till Greta i hotellrummet som blir uppmanad av sin pappa att bara "köra" (angående ambivalensen kring klädvalet som kan vara bekymmersamt för särskilt tonåringar) när hon själv mumlar något om sköna kläder. Det här anses skapa förnimmelser och subtila rörelser gällande till exempel barnegenskapen, huruvida den antas uppfattas av världsledare men kanske i synnerhet hur vi som tittare bör reagera på det antagandet. Det kan också vara huruvida det är någon bakgrundsmusik eller inte, ett flertal gånger har det lyssnats efter bakgrundsljud som nästintill inte hörts. Ett exempel angående detta är från den sista sekvensen som analyserades på sidan 30, då Greta börjar att läsa kommentarer om henne från sin mobil på en uteplats, där var bakgrundsmusiken sammanblandad med både Gretas läsande och ljuden från miljön runt omkring. Denna scen är också ett bra exempel på hur kameraperspektivet och ljudet arbetar ömsesidigt. Kameran kan ena sekunden visa en närbild från ett visst håll, för att i nästa sekund låta kamera visa samma bild som var sekunden innan närbilden, trots att samma scen och dialog pågår. Det här anses vara subtilt för att skapa en implicit brytning. Kanske noteras också ett skifte i väder eller skiftet av ljud från miljön runtomkring som skapar en ny upplevelse av vad som sagts eller gjorts och dess innebörd. Michel Chion hävdar att det är här filmens skaparkraft sker och dessa exempel är mer än en indikation på att så är fallet, trots att det som beskrivits inte berör förkroppsligande eller icke-förkroppsligande av rösten särskilt mycket, utan här sker det subtila mer i det filmtekniska och klippningen av de olika scenerna.

Inledningsvis i uppsatsen presenterades bakgrunden samt vad som kunde ses som det tudelade syftet med denna uppsats. Genom att analysera sekvenserna resulterade det i att oväntat, som beskrivits ovan, kunna upptäcka men också avslöja hur de subtila elementen förhåller sig till varandra. Resultaten har kanske bidragit till att utökat ämnets forskningsfält samt vidsträckt uppfattningen om dokumentärfilm generellt, detta genom att förstå att rösten i dokumentärfilm är en stor del av konstruktionen av fenomen samt att visa på de övertygelser som upptäcktes. De frågeställningar som skulle besvaras i uppsatsen var: 1) På vilket sätt konstrueras Greta Thunberg av berättarrösten i

dokumentären? och 2) Vad är det för budskap som presenteras? Som presenterats i analysens resultat vet vi redan att ljudelement och rösten har en central roll för konstruktionen av Greta Thunberg i dokumentären. En berättarröst är inte bara en röst som kommenterar, en voice-over, oavsett om det handlade om Gretas röst eller journalisternas röster som kommenterade. I de sekvenser som analyserats har det uppkommit frågor specifikt till detta: Är rösten förkroppsligad eller inte, får vi se den i bild och när? Hur talar rösten, vad säger den? Vilka röster och vad är det som får höras genom den? Genom detta kommer också olika övertygelser, tillsammans med andra aspekter som innefattar de olika riktningarna fram och således budskapet. Det kan sägas att i det här fallet genom Gretas berättarröst, fick sammantaget minoritetens röst höras. Genom journalisternas berättarröst fick samhällets strömningar höras.

Att urskilja berättarrösten från dialoger i dokumentären är ett mycket omständligt arbete. Eftersom röstelementen i det här fallet inte ses som oberoende av varandra och just på grund av att en berättarröst inte bara är en voice-over. Precis som ljud och bild möts, möts också röster och rösternas tal och även bakgrundsljud som från miljön runt omkring eller musik, allt detta skapar en röst som kan sägas vara berättarrösten. Chion (1999) menar att ljud och bild resulterar i något annat än om de skulle stå var för sig. Han ger exempel på radio, genom radion hör vi bara röster som talar och vi ser inga personer, detta genererar en helt annan upplevelse och ett annat budskap än om vi både ser och hör personen (Chion, 1999). Därför är det problematiskt även i detta fall att urskilja ljudet från bilden, som skapar vad Michel Chion menade vara en *trialog* som beskrevs under de teoretiska utgångspunkter (Chion, 1999). I det här fallet blev givetvis berättarrösten och dialoger också en del av de budskapsbärande elementen, som formade budskapet som kan sammanfattas som: ”Ingenting är omöjligt”. Sammanfattningsvis kan det också tilläggas att berättarrösten i hög utsträckning samverkar med de olika *dokumentära strategierna* som Bill Nichols teori inbegriper men som inte har varit studiens fokus. Men till syvende och sist hade det varit nödvändigt att ha som tillägg för att kanske mer tydliggöra hur konstruktionen av Greta har gått till, trots att det finns inbäddat i doxan. Att berättarrösten inte var det den verkade vara, utan i stället bestod av ett fördjupat och komplext system tillsammans med andra dokumentära strategier gällande det visuella. Samt att budskapet föregåtts av en rad ”doxor” som verkade genom detta system, Gretas individuella men också vad

som kunde förstås som den delade gemene mans leder oss vidare till förslag på vidare forskning.

Förslag på vidare forskning

Många nya perspektiv angående hur Greta konstrueras och skildras har upptäckts i denna studie. Vidare forskning skulle kunna inbegripa en retorisk argumentativ analys av dokumentärfilm med tillägg av Bill Nichols teori om berättarstrategier. Ett annat förslag skulle kunna behandla ett jämförande av dokumentärer som är inriktade på personporträtt, till exempel dokumentärfilmen *Jag är Zlatan* och *Greta* för att se hur Grossman använt specifikt voice-over eller kommentaren och hur den verkar i förhållande till vardera dokumentär samt hur de skapar övertygelser om var och en av personerna. Ytterligare ett exempel skulle kunna behandla hur klimatkumentärer konstruerar ett perspektiv med hjälp av en narrativ eller kanske en kritisk multimodal analys. En annan riktning skulle kunna beröra sambandet mellan dokumentärfilm och journalistik genom olika tidsperioder.

Källförteckning

Bitzer, L.F. (1968). The Rhetorical Situation, *Philosophy & Rhetoric*, 1(1), 1–14. [The Rhetorical Situation on JSTOR](#)

Chion, M. (1999). *The voice in cinema*. Columbia University Press

Duvall, S. (2022). Becoming Celebrity Girl Activists: The Cultural Politics and Celebification of Emma González, Marley Dias, and Greta Thunberg. *Journal of Communication Inquiry*, 1–21. <https://doi.org/10.1177/01968599221120057>

Ekström, M., & Johansson, B.(2019). Inledning. I M Ekström & B Johansson (Red.), *Metoder i medie- och kommunikationsvetenskap*. (3 uppl., s. 11–23). Studentlitteratur

Grossman, N. (Regissör). (2020). *Greta* [Dokumentärfilm]. B-Reel Films AB. SVT <https://www.svtplay.se/video/jqWY2XY/greta>

Lindqvist, J. (2016). *Klassisk retorik för vår tid*. (2 uppl.). Studentlitteratur

Mral, B., Gelang, M., & Bröms, E. (2016). *Kritisk retorikanalys: text, bild, actio*. Retorikförlaget

Nichols, B. (1991). *Representing reality: issues and concepts in documentary*. Indiana University Press

Nichols, B. (2017). *Introduction to documentary*. (3 uppl.). Indiana University Press

Nilsson, A. (2009). Miljökommunikation – att skapa förtroende i miljöarbetet. SIS <https://www.yumpu.com/sv/document/read/20143758/miljojournalistens-roll-1970-2006-miljojournalisternas-forening>

Sjögren, H. (2020). Longing for the Past: An analysis of Discursive Formations in the Greta Thunberg Message. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 12(3), 1–17. <https://doi.org/10.3384/cu.vi0.1796>

Viklund, J. (2016). Retorisk kritik – en introduktion. I J. Viklund & P. Mehrens & O. Fischer (Red.), *Retorisk kritik: teori och metod i retorisk analys*. (2 uppl., s. 12–32). Retorikförlaget

Weik von Mossner, A. (2021). From Mindbombs to Firebombs: The Narrative Strategies of Radical Environmental Activism Documentaries. *Rhetoric of Ecology in Visual Culture*, 8(2), 22-37. <https://doi.org/10.29107/rr2021.2.2>