

Lunds Universitet
Språk – och litteraturcentrum
Filmvetenskap
Handledare: Erik Hedling
2013-06-05

Johanne Svendsen Rognlien
FIVK01

Either you are with us, or you are with the terrorists

Om tv-seriene *24* og *Homeland*, og Chomskys
propagandamodell

Innholdsfortegnelse

| | |
|--|-----------|
| <u>1. Innledning</u> | 3 |
| 1.1 Problemstilling | 3 |
| 1.2 Metode og formål | 3 |
| 1.3 Tidligere forskning | 4 |
| 1.4 Material | 5 |
| | |
| <u>2. Teori og begreper</u> | 6 |
| 2.1.1 Terrorisme | 6 |
| 2.1.2 Tortur | 7 |
| 2.1.3 Propaganda | 8 |
| 2.2 Noam Chomsky | 8 |
| 2.3 Propagandamodellen og massemedia | 9 |
| 2.4 Propagandamodellen og Hollywood | 12 |
| 2.5 Kritikk av Chomsky | 15 |
| | |
| <u>3. Analyse</u> | 17 |
| 3.1 Innledning om amerikansk film og tv etter 9/11 | 17 |
| 3.2 Tv-serien 24 | 19 |
| 3.2.1 Representasjonen av tortur | 20 |
| 3.2.2 Representasjonen av terroristene | 23 |
| 3.2.3 Den amerikanske ”helten” | 25 |
| 3.3 Tv-serien Homeland | 27 |
| 3.3.1 Representasjonen av tortur | 28 |
| 3.3.2 Representasjonen av terroristene | 30 |
| 3.3.3 Den amerikanske ”helten” | 32 |
| 3.3 Sammenfatning av de to analysene | 34 |
| | |
| <u>4. Avslutning</u> | 37 |
| | |
| <u>Litteraturliste</u> | 40 |

1. Innledning

Fra og med 11. september. 2001 og angrepet på World Trade Center (WTC) møter vi en ny verden. En verden der krigen mot terror igjen er en del av den politiske agendaen og vårt hverdagsspråk. Denne nye verdenssituasjonen har påvirket politikken, den økonomiske situasjonen og ikke minst media og de bevegelige bildene. Det er laget utallige filmer, tv-serier og dokumentarer om personlige tragediene i etterkant av angrepene, om krigføringen utenfor landets grenser i Afghanistan og Irak og potensielle angrep innad i landet. Det er vanskelig å diskutere dagens politiske og sosiale struktur uten å se det som en konsekvens av disse terrorangrepene. I tiåret etter angrepene har filmene skildret, blitt påvirket av og påvirket den politisk situasjon i takt med at den har forandret seg.

1.1 Problemstilling

I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke hvordan filmen ble og fortsatt er påvirket av en slik global hendelse og en politikk som USA har valgt å føre i etterkant. Ved å ta utgangspunkt i tv-serien *24* (2001-2010) som er produsert av selskapet Fox og Showtimes tv-serie *Homeland* (2011-) vil jeg forsøke å vise hvordan de enkelte tv-seriene speiler det daværende og nåværende politiske og historiske klimaet. De utgjør begge et enormt materiale og jeg har derfor sett meg nødt til å velge ut noen komponenter som jeg mener kan underbygge dem som kontraster, men som også viser hvilke likheter de har til hverandre. Problemstillingen har vært å undersøke på hvilken måte *24* og *Homeland* skildrer tortur, terroristene og den amerikanske helten og om de utefra dette kan oppfattes som en form for propaganda? Hvor mye har den politiske situasjonen å si og hvor mye styrer økonomien produksjonene til Hollywood? Ved å bruke mine funn håper jeg å kunne presentere noen tanker om hvorfor disse forandringene i film og tv-industrien inntreffer og hva vi kan og bør forvente oss i tiden fremover.

1.2 Formål og metode

Jeg har valgt en tv-serie som er produsert under Bush-administrasjonen og en er produsert under Obama-administrasjonen. En som er laget i en patriotisk tid og en er laget når motstanden mot USAs krigføring og håndtering av terrorangrepene øker. Formålet er å vise hvordan filmen påvirkes av og påvirker samfunnet. Hvordan kan filmen ta stilling til en aktuell og så vanskelig tematikk? Jeg har også ønsket å se på det økonomiske aspektet og hvordan dette påvirker innholdet i filmer og tv-serier. Et tett samarbeid mellom det politiske og økonomiske påvirker form og innhold på film og tv. Formålet har videre blitt å se om underholdning kan oppfattes som en form for propaganda og på hvilken måte dette kommer

frem. Ved å ta to serier som ligger så nære hverandre i tid og bærer preg av den samme tematikken håper jeg å kunne vise hvordan de står som kontraster.

Som teoretisk bakgrunn for oppgaven har jeg valgt å fokusere på tankene til Noam Chomsky. Mye av Chomskys arbeid har vært rettet mot det å vise hvordan mediene, myndighetene og markedet samarbeider for å gi oss det han betegner som et fordreid bilde av virkeligheten. Det er flere grunner til at jeg har valgt ham som teoretiske bakgrunn. For det første har han skrevet enormt mange akademiske tekster om USAs historie fra etter andre verdenskrig. Dette kan være med på å forklare den situasjonen landet befinner seg i dag både politisk og økonomisk. For det andre har han valgt å legge mye av fokuset på hvordan USA ble påvirket av terrorangrepene som har formet verdenssituasjonen det siste tiåret. I tillegg og kanskje viktigst tar han for seg hvordan media, både det skrevne og bildene, påvirker vår virkelighetsoppfatning.

Jeg vil i kapittel to begynne å definere tortur, terrorisme og propaganda. Dette er begreper som er vanskelige å definere, som er flytende og som mangler avgrensning. Derfor er disse definisjonene ingen absolutt sannhet, men en god introduksjon for å forstå dets kompleksitet. Teorikapittelet vil gi en introduksjon til Chomsky og en redegjørelse for propagandamodellen som ligger til grunn for videre analyse. Fordi Chomsky er en så omstridt har jeg valgt å legge inn en del som kritiserer hans tanker og som viser hvordan propagandamodellen på ingen måte er absolutt for verken massemedia eller filmverden. Videre følger separate analyser i kapittel tre av de to tv-seriene utefra utvalgte komponenter. En sammenligning av de to foreligger mot slutten av kapittelet. Avslutningsvis vil et fjerde kapittel fokusere på hva vi kan forvente oss av film- og tv-industrien i tiden fremover og hva vi som tilskuere kan gjøre for å oppnå en eventuell forandring.

1.3 Tidligere forskning

Mange har skrevet om en ny verden, en verden der terrorisme har blitt en stor del av vårt hverdagsliv og som en historisk hendelse. Den enorme ødeleggelsen i New York i 2001 er på ingen måte enestående i historien, men den står igjen som en hendelse som berørte og nådde ut til alle verdenshjørner. Filmforskningen rundt dette temaet har i stor grad sett på representasjonen i krigsskildringer på film, både dokumentarisk og innen fiksjon, i henhold til hvordan det var før angrepene og sammenlignet med tidligere kriger. Det har også blitt forsket på filmene som skildrer terroraksjonene direkte og som tenderer å opphøye de amerikanske kjerneverdiene og den heroiske innsatsen. Hvordan film og tv ble produsert i etterkant av 2001 og hva dette har å si for innholdet og form har vært noe mindre diskutert. Forskning som fokuserer på film og tv med politisk innhold og hvordan dette har forandret

seg over det siste tiåret er i min mening også viktig å analysere. Filmene, i hovedsak etter 2004, er ikke nødvendigvis anti-krig men de stiller spørsmålstegn ved å erklære og invadere andre land. Etter hvert som overgrepene mot sivilbefolkningen og brudd på menneskerettigheter har blitt begått av amerikanske soldater blir verden og filmene mindre patriotiske mot USA. De stiller spørsmålstegn ved bruken av tortur, hvem som terroriserer hvem og hvem de amerikanske heltene faktisk er. Derfor er det givende å ta en tv-serie som kom i produksjon før 2004 og en som ble laget de siste årene. Vi befinner oss i en utfordrende tid der myter brytes ned og ny informasjonen til stadighet kommer frem, som rett etter angrepene var utenkelig. Derfor vil analyseobjektene bære preg av en ulik skildring i tv-serier med samme tematikk. Det er skrevet mye om *24* som jeg bygger videre på i min analyse, mens det foreløpig finnes relativt lite skrevet om *Homeland*. Hvordan *Homeland* viderefører tematikken til *24* og omformer den har i min mening en forskningsverdi. Derfor ser jeg en verdi av en slik oppgave som forhåpentligvis kan være med å vise hvordan de kan måles opp mot hverandre.

1.4 Material

De fleste av bøkene jeg benytter meg av er utgitt de seneste årene. Bøkene *Terrorism TV*; *Popular Entertainment in post 9/11 America*¹, *Reframing 9/11*² og *Firestorm*³ har gitt en grundig og oversiktlig gjennomgang av film og tv, både fiksjon og dokumentarer. I motsetning til *Homeland* er det skrevet mye om tv-serien *24*. Likevel vil artiklene om *24* og boken *Reading 24*⁴ gjøre det mulig å underbygge mine analyser av begge seriene som kontraster til hverandre. Matthew Alford's artikkel⁵ om hvordan propagandamodellen også kan og bør appliseres på Hollywood har vært til mye hjelp. Bøkene *Reel Power*⁶ og *Operation Hollywood*⁷ handler om CIAs og Pentagons tette samarbeid med Hollywood og har gitt nye perspektiv på det politiske båndet til filmen. Boken *Guilty*⁸ handler om representasjonen av arabere på film etter terrorangrepene og sammen med artikler om tortur og terrorisme har dette vært givende for oppgavens analyser.

¹ Takacs, Stacy., *Terrorism TV: popular entertainment in post-9/11 America*, University Press of Kansas, Lawrence, Kan., 2012.

² Birkenstein, Jeff., Froula, Anna. & Randell, Karen. (red.), *Reframing 9/11: film, popular culture and the "war on terror"*, Continuum, New York, 2010.

³ Prince, Stephen, *Firestorm: American film in the age of terrorism*, Columbia University Press, New York, 2009.

⁴ Peacock, Steven (red.), *Reading 24: TV against the clock*, Tauris, London, 2007.

⁵ Alford, Matthew "A Propaganda Model for Hollywood", *Westminster Papers for Communication and Culture*, Vol 6(2), 2009.

⁶ Alford, Matthew, *Reel Power: Hollywood Cinema and American Supremacy*, Pluto Press, London, 2010.

⁷ Robb, David L., *Operation Hollywood: how the Pentagon shapes and censors the movies*, Prometheus Books, Amherst, N.Y., 2004.

⁸ Shaheen, Jack G., *Guilty: Hollywood's verdict on Arabs after 9/11*, Interlink, Northampton, Mass., 2008.

Bøkene *Media Control*⁹ og *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*¹⁰ har vært viktige for å forstå hvordan Chomsky mener massemedia, propaganda og politikk henger sammen. For å kunne ha en kritisk distanse til Chomsky har jeg brukt *The Anti-Chomsky Reader*¹¹ som stiller spørsmålsteget ved hans tanker og ideer. Det er laget et enormt antall filmer, amerikanske og internasjonale, som kan appliseres på ulike deler av terrorangrepene. Den første avgrensningen jeg har gjort er å konsentrere meg om amerikanske produksjoner. En annen avgrensning er å i hovedsak konsentrere seg om tv-mediet gjennom å undersøke to populære tv-serier som handler om samme tematikk, men som er svært forskjellige. Filmeksempler vil bli brukt som sekundærreferenser i oppgavens teori og analysekapittel. Filmene som brukes er valgt utefra hva jeg selv har sett og hva det skrives om i bøkene jeg har lest i forbindelse med oppgaven. Forhåpentligvis vil de utgjøre et representativt utvalg.

2. Teori og begreper

2.1.1 Terrorisme

Det finnes per dags dato ingen verdensomspennende og absolutt definisjon av terrorisme. Første gangen ordet terrorisme blir brukt i skriftlig form er 1795, da som en politisk idé i forbindelse med den franske revolusjonen, ”which is to say, in effect, that terrorism and the modern democratic state were twinned at birth.”¹² Det er likevel mulig å lese tidligere historiske hendelser som terrorisme hvis vi appliserer noen av dagens retningslinjer på dem. Så lenge mennesker har eksistert har terrorismen eksistert og hatt grobunn.¹³

Terrorismen har et mål om å skape frykt i en målgruppe, ofte skapt i sammenheng med et ønske om politisk eller annen ideologisk forandring, på en spektakulær i det offentlige rom. Her spiller media en nøkkelrolle fordi det er de som gjengir bildene av terroraksjoner i aviser og på tv-skjermen. Media formidler informasjon og bilder om hva som skjer i verden. På samme tid er de med på å avgjøre terrorismens fremstilling og dets verdi ved å gi det oppmerksomhet. Å se WTC kollapse gang på gang på tv-skjermen blir en måte å understreke innvirkningen angrepene hadde på USA og resten av verden. Med økende globalisering der blant annet teknologien binder nasjonene tettere sammen defineres på 1990-tallet en ny

⁹ Chomsky, Noam, *Media control: the spectacular achievements of propaganda*, 2. ed., Seven Stories Press, New York, 2002.

¹⁰ Herman, Edward S. & Chomsky, Noam, *Manufacturing consent: the political economy of the mass media*, Updated ed., Bodley Head, London, 2008.

¹¹ Collier, Peter & Horowitz, David (red.), *The anti-Chomsky reader*, Encounter Books, San Francisco, 2004.

¹² Eagleton, Terry, *Holy terror*, Oxford University Press, Oxford, 2005 s. 1.

¹³ *Ibid*, s. 2.

terrorisme. En terror som bruker masseødeleggelsesvåpen og som oppnår et større antall dødsfall per angrep.

I begrepet kontraterrorisme ligger fremgangsmåter som blir tatt i bruk for å bekjempe det gitte myndighetene definerer som terrorisme. ”By producing and reproducing an impression of the world as a catastrophically dangerous place, these shows targeted viewer’s gut instincts and used their adrenaline-fueled reactions to legitimate the ethic of ’proactiv defense’ embraced by the Bush administration as a mode of counterterrorism.”¹⁴ Altså kan overvåkning, etterforskningen vi ser i oppgavens to analyseobjekter og til og med krigene i både Afghanistan og Irak kunne defineres som kontraterrorisme, altså en nødvendighet for å unngå fremtidige angrep.

2.1.2 Tortur

Tortur er både fysisk og psykisk mishandling over korte eller lengre perioder. Det utøves ofte av politi, etterretningstjenester, domstoler eller andre myndigheter for å få tak i informasjon eller som straff for begåtte gjerninger. Det er et middel som ikke er anerkjent offisielt noen steder i verden, men som dessverre er i praksis hver eneste dag. Allerede under 1600-tallet begynte det å reises kritikk mot bruken av tortur og innover på 1700-tallet begynte flere og flere stater å innføre forbud mot slike handlinger. I §5 i FNs menneskerettserklæring fra 1948 står det at ”ingen må utsettes for tortur eller grusom, umenneskelig eller nedverdiggende behandling eller straff.”¹⁵ Lignende finner vi i menneskerettighetskonvensjonen fra 1950 og i Genève-konvensjonen fra 1949 som omhandler behandling av krigsfanger.

De seneste årene kommer det flere bevis på at den amerikanske administrasjonen har godkjent det de valgte å kalle ”harde avhørsmetoder.” Dette er teknikker som uten tvil går under de ulike torturparagrafene. Allerede i 2002 godkjente daværende forsvarsminister Donald Rumsfeld flere torturteknikker som blant annet innholdt isolasjon, plassering i stressposisjoner, lydstimuli, fraværet søvn og varme med det såkalte Haynes-dokumentet. Også ydmykelse gjennom å ta fra personen rett til å utøve sin religion, bli kledd naken, å måtte se pornografiske filmer og utsatt for kvinnelig kontakt mot sin vilje har inntruffet. ”As a direct result of Bush administration decisions, detainees in US custody were beaten, thrown into walls, forced into small boxes, and waterboarded.”¹⁶ Waterboarding har vært en av de mest omdiskuterte torturmetodene som gir følelsen av kunstig drukning.

¹⁴ Takacs, Stacy. s. 95.

¹⁵ FNs menneskerettserklæring; <http://www.fn.no/Bibliotek/Avtaler/Menneskerettigheter/FNs-verdenserklæring-om-menneskerettigheter>.

¹⁶ Brody, Reed, *Getting away with torture: the Bush Administration and mistreatment of detainees*, Human Rights Watch, New York, NY, 2011 s. 4.

2.1.3 Propaganda

Det finnes den propagandaen som er synlig og som vi kan gjennomskue, men det finnes også den som er vanskelig å oppdage. Dette er ofte underholdning som eksempelvis film og tv. Ved å fremme sitt syn gjennom massemedia om hvem som er gode og onde er det mulig å styre den store delen av befolkningen i en politikk myndighetene ønsker å føre og som inntraff i stor grad etter 2001.

Målet med propagandaen er å konstruere noe som alle kan være enige om, en felles sannhet som samler en gruppe mennesker eller en nasjon. "We want to be together and have things like harmony and Americanism and working together."¹⁷ Derfor skaper man ideer det er vanskelig å være imot. Å promotere Gulfkrigen på begynnelsen av 1990-tallet gjennom slagord som "Support our troops" gir en slik virkning. Selv om man er imot selve krigen er det vanskelig å være imot de menn og kvinner som er sendt fra USA i nasjonens tjeneste. Selve slagordet betyr lite og er relativt selvsagt, men bak ligger den egentlige ideologien som er "support our policy." Her ligger kjernen i selve propagandaen; lag et slagord som ingen er imot og som alle er for.¹⁸ Både før og etter invasjonen av Afghanistan og Irak ble propaganda sendt ut gjennom massemedia og filmer om hva som måtte til for å stoppe fienden å angripe USA. "Given such emphasis, it is perhaps no surprise that six years after the invasion of Iraq one-third of the American people still believe that Saddam Hussein was involved."¹⁹ Når filmer og tv-serier fremstiller og underbygger terrorangrepene med klare ideer om hva som bør gjøres blir dette en måte å overbevise befolkningen om å støtte landets leder. Derfor er det viktig å tenke over hvem, hva og hvordan det vi ser skildret har tilkommet.

2.2 Noam Chomsky

Noam Chomsky er ansett for å være en av verdens fremste intellektuelle som fortsatt lever. Som lingvist er han høyt ansett innenfor både samfunnsvitenskapen og humanistiske fag. Han er utdannet ved universitetet i Philadelphia, skrev doktoravhandlingen ved MIT der han også ble fast ansatt i 1961. Allerede i 1964 inntok han rollen som politisk aktivist, en rolle han har innehar den dag i dag. Han sto i sterk opposisjon til krigføringen i Vietnam på 1960 og 1970-tallet, på samme måte som han har forholdt seg kritisk til krigene i USAs ledelse etter 2001. Han er svært radikal i sin tankegang og har provosert mange. Man kan umulig være enig i alt, og det er viktig å forholde seg kritisk til innholdet i Chomskys tekster.

¹⁷ Chomsky, Noam, *Media control* s. 24.

¹⁸ Ibid, s. 26.

¹⁹ Altheide, L. David, "Fear, Terrorism, and Popular Culture," i *Reframing 9/11: film, popular culture and the "war on terror,"* Birkenstein, Jeff., Froula, Anna. & Randell, Karen. (red.), s. 13.

Chomsky mener at det finnes to hovedfunksjoner i et demokrati. Det er et fåtall utvalgte mennesker som er den spesialiserte klassen, de som tenker, planlegger og utfører handlinger på vegne av befolkningen. Resten av befolkningen i et demokrati, den absolutt største gruppen, er å være tilskuere som følger med på hva den tidligere nevnte gruppen gjør uten å ha noen reel makt. Den største delen av befolkningen skal underholdes og overbevises om at de lever mer likeverdig enn det de egentlig er og dette tjener eliten i landet. Når underholdningen kan være fylt med propaganda, slik vi skal se senere i dette kapittelet, blir dette problematisk. Populærkulturen lammer befolkningen og samtidig kan den brukes til å indoktrinere oss med det eliten mener. Det er provoserende tanker, men også et tankekor.

Krigen mot terror er dessverre ikke et nytt begrep, noe Chomsky og flere andre har påpekt. Allerede under Ronald Reagans presidentperiode ble begrepet ”krigen mot terror” skapt for å bekjempe onde makter i verden. Motstanden ble rettet mot de som kunne ødelegge og forstyrre det amerikanske hegemoniet. Et av hovedmålene var allerede da internasjonal terrorisme i den arabiske delen av verden. For Chomsky handler det fortsatt om å kritisere den eldgamle konflikten mellom det gamle og det nye, mellom godt og ondt, mellom vest og øst.

2.3 Propagandamodell og massemedia

Sammen med Edward S. Herman ønsket Chomsky på 1980-tallet å vise hvordan mediedekning, både på tv og aviser, påvirkes av en fri markedsstruktur og politiske strømninger. ”Analysis of news reports and advertisements suggest that popular culture and mass media depictions of fear, patriotism, consumption, and victimization contributed to the emergence of a ’national identity’ and collective action that was fostered by elite decision-maker’s propaganda.”²⁰ På denne måten mente de at den informasjonen vi får i form av nyheter kan oppfattes som propaganda. Sammen lagde de en modell bestående av fem filtre som skulle vise hvordan informasjonen kan forandres og fordreies før den når ut til det offentlige. Ved flere anledninger har Chomsky-forskere etterspurt et slikt perspektiv på filmen fra ham. Han har respondert med at han ikke har tilrekkelig kunnskap om filmbransjen for å gjøre en slik kobling, men at modellen med all sannsynlighet er høyst appliserbar på en slik bransje.

Forskeren Matthew Alford fra universitetet i Bristol er en som har valgt å gjøre en slik kobling på filmbransjen i Hollywood. I hans tekster kan vi se klare likheter mellom bransjene og de modifiseringer som må gjøres ved å kunne overføre modellen. Derfor kommer jeg først

²⁰ Altheide, L. David, ”Fear, Terrorism, and Popular Culture,” i *Reframing 9/11: film, popular culture and the war on terror*, Birkenstein, Jeff., Froula, Anna. & Randell, Karen. (red.), s. 15.

til å redegjøre for modellen slik den ble laget av Chomsky og Herman. Deretter vil jeg, med hjelp av Alfords tekster, vise hvordan den kan fungere i filmverden.

”The mass media serve as a system for communicating messages and symbols to the general populace.”²¹ Å se propagandaen i et land der staten har monopolistisk kontroll over media kan være relativt lett som eksempelvis Nord-Korea. Derimot er det vanskeligere å se propagandaen som et system hvor media er privatisert og propaganda formelt sett ikke skal prege samfunnet som i USA. På denne måten kan vi lese tv-seriene som foreligger i denne oppgaven på grunnlag av et ønske om økonomiske gevinst og politiske forandringer.

1. Chomskys første filter kalles ”ownership of the medium.” Dette vil si hvem som eier mediet og ikke minst hvilke selskaper som igjen eier dem. Det er en kapitalistisk og rik elite som innehar makten over de fleste nyhetsbyråene i USA mener Chomsky. Det er et større oligopol enn det vi først ville antatt, der svært få uavhengige nyhetskilder står utenfor systemet. De som ikke har de riktige og allerede vedtatte meningene blir ekskludert og presses ut. Et nyhetsbyrå som skal være objektiv forblir noe annet når eieren også har interesser i andre selskaper som igjen har sine interesser. Et tett samarbeid mellom medieselskaper og myndighetene er viktig å legge merke til. ”The radio-TV companies and networks all require government licenses and franchises and are thus potentially subject to government control or harassment.”²² Dette blir en måte å disiplinere og holde dem i sjakk fra å gå utenfor selskapene eller nasjonens kollektive interesse. Noe som igjen svekker den kritiske journalistikken et fritt land er avhengig av å ha.

2. Modellens andre filter kalles ”advertising” og handler om hvordan reklame i ulike mediaplattformer påvirker innholdet i nyhetene. De siste tiårene har medieselskapene kunnet fortsette å eksistere gjennom store bidrag fra ulike selskaper gjennom reklameinntekter. ”The power of advertisers own television programming stems from the simple fact that they buy and pay for the programs – they are the ’patrons’ who provide the media subsidy.”²³ En som investerer i et nyhetsbyrå for å reklamere ønsker ikke å fortsette med dette hvis det står i kontrast med deres agenda og eget produkt. I tillegg er media i stor grad opptatt av å rette seg mot et publikum med kjøpekraft enn hele befolkningen. Det er viktig for media å rette seg etter kilden de får penger fra som kan utelutle en stor del av befolkningen.

3. Tredje filter i modellen går under navnet ”sourcing.” Massemedia er i dag avhengig av informasjon fra ulike myndighetsorganer for å kunne formidle nyhetene på en daglig basis,

²¹ Herman, Edward S. & Chomsky, Noam, s.1.

²² Ibid, s. 13.

²³ Ibid, s. 16.

”a steady, reliable flow of the raw material of news.”²⁴ Mye informasjon som handler om landets sikkerhet og utenrikspolitikk kommer fra Pentagon og The White House. Dette fordi det er umulig å ha reportere og kameraer alle steder hvor en potensiell sak kan oppstå. Også forretningsselskaper kan levere saker som de mener er av nyhetsbetydning. Når disse er de største og i visse tilfeller den eneste kilden er nyhetsbyråene avhengig av å tro på det som serveres. Det er eksempelvis ingenting som tilsier at amerikanske myndigheter skal frigi informasjon om tilstanden på fangeleiren Guantanamo før det tjener deres sak og videre agenda. ”The media may feel obligated to carry extremely dubious stories and mute criticism in order not to offend their sources and disturb a close relationship.”²⁵ Altså blir den informasjonene som slippes ut til offentligheten påvirket av å skulle tjene nasjonens beste uten at noen, av frykt for å miste en viktig kontakt, sier ifra.

4. Det fjerde filteret har navnet ”flak” som kan oversettes til misvisende informasjon, eller en negativ omtale i etterkant av en medieuttalelse eller et program. Det handler med andre ord om å sette noen i dårlig lys og dermed skade deres omdømme for omverden. ”It may be organized centrally or locally, or it may consist of the entirely independent actions of individuals.”²⁶ Blir slik negativ respons langvarig kan dette ha fatale følger for mediet. At både forbrukere og reklameinntekter forsvinner kan være en naturlig følge av ”flak.” Muligheten for å produsere ”flak” og spesielt ”flak” som er truende for massemedia står i nært slektskap med makt. Institusjoner som American Legal Foundation og The Media Institute og Accuracy in Media er noen organisasjoner Chomsky trekker fram som produsenter av ”flak.” Også myndighetene opptrer daglig med å korrigere nyhetsmeldinger for å dreie informasjonen bort fra det som er blitt rapportert og som kan skade omdømmet.

5. Siste filter i modellen er ”Anti-communist ideology and fear.” På den tiden da modellen ble laget var den ultimale fienden for USA den kommunistiske strømmingen fra øst som følge av den kalde krigen. Det femte filteret i modellen omfatter i dag så mye mer. Med dette filteret mener Chomsky og Herman at informasjonen amerikanere mottar er påvirket av et ideologisk ønske om å høyne amerikanske kjerneverdier på bekostning andre. ”It therefore helps fragment the left and labour movement and serves as a political-control mechanism.”²⁷ Fordi begrepet er så vagt er det lett å rette det mot den fienden som måtte dukke opp. Vi registrerer med et slikt filter hvordan massemedia påvirkes av den politiske situasjonen i landet og formålet med å skape en fiende utenifra, skape frykt og holde massen i sjakk.

²⁴ Herman, Edward S. & Chomsky, Noam, s. 18.

²⁵ Ibid, s. 22.

²⁶ Ibid, s. 26.

²⁷ Ibid, s. 29.

2.4 Propagandamodellen og Hollywood

De fem filtrene som jeg har presentert ovenfor kan appliseres på den amerikanske filmbransjen som i stor grad styres av økonomisk gevinst og som i lang tid har fått retningslinjer fra myndighetene. La oss derfor se hvordan de fem filtrene fungerer på filmbransjen.

1. Chomsky og Hermans første filter passer godt på filmbransjen i Hollywood. På samme måte som hos massemedia er makten innenfor filmbransjen konsentrert hos noen få og store selskaper. De store studioene kjøper opp filmer, produserer egne og distribuerer filmene. Dermed kan de velge hvilke filmer de skal kjøpe og satse på som er majoriteten av de filmene på kino. I tillegg kan de styre store deler av egne produksjoners utseende og innhold etter eget ønske som også er i tråd med den agendaen de ønsker å fremme. For det første klarer så mektige selskaper å fjerne mye konkurranse fra andre utenlandske og uavhengige selskaper. Fordi selskapene i stor grad er amerikanske som ønsker å promotere sin egen nasjon og amerikanske produkter har dette tendert å bli hovedfokuset. Hollywood er kontrollert av langt større selskaper som omhandler så mye mer enn underholdning. Som eksempel er det verdt å nevne at General Electrics (GE) er et av de største og rikeste selskapene per dags dato. En av deres største kunder er forsvarsdepartementet. På samme tid eier de 80% av Universal Studios. Dette gjør at GE er blitt en av de mest innflytelsesrike historiefortellerne på film og med deres andre forretningsinteresser vil dette påvirke hvordan handlingen i filmene fremstilles. Selv om Hollywood er klar over at det finnes et internasjonalt marked forblir det nasjonale viktigst. "It is liable to make films about and for America and Americans, marginalizing the importance of foreigners."²⁸ Det er slike filmer som amerikanere ser på kino. Filmer som har ukjent narrativ handling og fremstilling av det politiske systemet kan derfor bli problematisk.

2. En del av finansieringen til en film kommer gjennom produktplassering i filmer og er Chomskys andre filter. James Bond filmene er en av de filmproduksjonene der det legges enorme summer på produktplassering. Her har merkevarene blitt en del av filmkonseptet som gjør det lettere å kjenne igjen, og dermed kan det også bli noe vi lettere godtar. Å lage en film som eksempelvis stiller seg kritisk mot USAs interesser kan gjøre at færre amerikanske selskaper vil betale penger for at deres varer skal synes. På samme måte er det også med andre lands selskaper og nasjonal interesse. Derfor gjelder det å skape en historie som kan friste mange i kampen om hva hovedrolleinnehaveren skal ha på seg, si eller spise. Et slikt

²⁸ Alford, Matthew "A Propaganda Model for Hollywood," s. 146.

eksempel finner vi i *Iron Man* (2008). Idet Tony Stark kommer tilbake til USA etter tre måneders fangenskap hos terrorister i Afghanistan har han et ønske. I stedet for å sendes på sykehus krever han en amerikansk hamburger. Et klipp senere sitter han og spiser en hamburger fra en fastfood kjede i sin private bil før emballasjen med logoen til Burger King kommer inn i bildet. Selskapet Burger King har med all sannsynlighet betalt store summer for at Stark som superhelt og amerikaner skal settes i sammenheng med deres produkt.

3. Tredje filter, ”sourcing,” handler om samarbeidet mellom offentlige institusjoner for å få hjelp og informasjon innom et spesialområde under produksjonen av filmer. I motsetning til nyhetsbransjen er ikke Hollywood avhengig av daglig informasjon fra Pentagon om hva som skjer i resten av verden, men de er avhengig av hjelp for at filmene skal se så autentiske ut som mulig. Pentagon bidrar i hovedsak med rekvisitter til filmer i Hollywood i bytte mot små eller store forandringer i manuskript om hvordan de ønsker å fremstilles. Filmer som *Top Gun* (1986) og *Black Hawk Down* (2001) hadde vært umulig å gjennomføre uten assistanse fra Pentagon. I en slik byttehandel har Hollywood noe som Pentagon ønsker seg mer enn noe annet; millioner av seere som kan bli fristet til å rekrutteres til tjeneste for det amerikanske forsvaret. Hollywood på sin side sparer enormt mye penger på et slikt samarbeid. Så mye som en femtedel av filmer som handlet om det amerikanske forsvaret har samarbeidet med Pentagon. ”It’s Hollywood’s dirtiest little secret.”²⁹ Dette betyr at skal man eksempelvis lage en krigsfilm eller en film som omhandler etterforskning av terrorister kan CIA og Pentagon kontaktes for å få informasjon og hjelp. CIA har hatt ett tett samarbeid før produksjonen med manusforfattere, regissører og produsenter for å influere dem og forbedre bildet av etterretningstjenesten. Også regjeringen, FBI, Homeland Security og NASA har slike avtaler med filmbransjen som påvirker filmens innhold. Et eksempel på samarbeid med CIA er filmen *The Sum of All Fears* (2002) der filmpersonell kom på en rundtur i CIAs hovedkvarter og hovedrolleinnhaver Ben Affleck fikk intervju analytikere fra institusjonen for å skape en autentisk rolleprestasjon.

4. ”Flak” kan forklares som en straff, ”negative responses to media statement of program.”³⁰ En høyrevridd organisasjon som Accuracy in Media hadde lenge som eneste oppgave å produsere negativ respons på filmer under 1950-tallet. I dag kan radikale filmer som utfordrer den amerikanske supermakten oppleve noe av det samme. ”The ability to punish films and film-makers is invariably related to power.”³¹ En av filmene som opplevde

²⁹ Robb, David L, s. 25.

³⁰ Alford, Matthew "A Propaganda Model for Hollywood," s. 147.

³¹ Alford, Matthew, *Reel Power* s. 15.

nettopp dette var Brian DePalmas *Redacted* (2007). Filmen skildrer grusomme overtramp av det amerikanske militæret i Irak. Selv om filmen fikk internasjonal anerkjennelse gikk den dårlig i hjemlandet. Blant annet tok tv-personligheten Bill O'Reilly fra Fox News seg god tid til å fortelle hvordan filmen kunne sette amerikanske soldater i enda større fare og derfor burde boikottes. Filmen ble vist på kun 15 kinoer over hele USA og tjente svært lite penger. Det er på ingen måte slik at all oppmerksomhet rundt en film gir gode økonomiske resultater.

5. Alford har, noe jeg er helt enig i, omdøpt Chomskys siste filter til "Anti-Other." Poenget med filteret som tidligere forklart er å skape en negativ representasjon av ikke-amerikanere for å holde nasjonen samlet. En slik tankegang kommer frem i et flertall av Hollywood-filmer opp gjennom historien. Å bygge en historie av binære opposisjoner, eksempelvis god og ond, gjør at publikummet heier på de gode karakterene. Disse har opp gjennom filmhistorien tendert å være amerikanske helter i jakten på frihet og demokrati. Arketypiske historier med kjent narrativ handling, "frequently promote foreign policy narratives that polarise 'good' and 'evil', with the West as the good guy, or at least the lesser evil."³² Fienden var i lang tid kommunister fra eksempelvis Sovjetunionen. Terroristene som skal forderve det amerikanske samfunnet, og resten av verden, har også vært nazister som vekker minner fra krigens dager. Likevel inntreter et skifte på begynnelsen av 1990-tallet etter hvert som fokuset i den amerikanske politikken rettes mot andre land. Bilde som skapes er en rasjonell og relativ fredfull vestlig verden mot en irrasjonell og fiendtlig østlig del av verden. Filmen *The Kingdom* (2007) er en av de som har vært mest omdiskutert. Her følger vi FBI som setter kursen mot Saudi-Arabia for å drepe arabere. "The audience is led to believe that we had better kill the Arabs – even the women and children – quick, before they kill us."³³ Ikke bare får ikke-amerikanere liten tid på lerretet, men fungerer i stor grad ofte som et verktøy for å drive handlingen fremover i stedet for å skulle skildre et helt folk eller en kultur. Så langt kan vi se at mange av de samme mekanismene som styrer massemedia også styrer også filmen. Det er makteliten og pengene er de avgjørende elementene, for "...the only thing Hollywood likes more than a good movie is a good deal."³⁴

CIA ble grunnlagt i 1947, men etablerte ingen offentlig forbindelse med underholdningsindustrien før begynnelsen av 1990-tallet. Det er likevel ingen tvil om at slike institusjoner som CIA, Pentagon og andre styringsorganer har samarbeidet tett med Hollywood i tiden etter andre verdenskrig og opp mot i dag. CIA har også vært rådgivere på

³² Ibid, s. 20.

³³ Shaheen, Jack G s. 26.

³⁴ Robb, David L, s. 25.

flere tv-serier som eksempelvis *Alias* (2001-2005) og *JAG* (1995-2005) for å bedre inntrykket også på tv-skjermen i tiden etter terrorangrepene. Målet har vært og fortsatt er å fremme et amerikansk verdssystem og høyne en patriotisk stemning i landet.

Holdningen som myndighetene har på filmen er på ingen måte amerikansk eller nyskapende. Vi vet alle hvor viktig de bevegelige bildene har vært for andre nasjoner. Joseph Goebbels, propagandaminister under andre verdenskrig, så på filmen som "the most important medium for transmitting political ideas."³⁵ Under jakten på kommunister og kommunistisk innhold i filmer ble Hollywood hardt rammet da senator McCarthy startet sine HUMAC høringer under 1950-tallet. Mange måtte forlate bransjen og på samme tid oppsto det et tett samarbeid med Luigi Luraschi, leder for sensuren ved Paramount Studio, og CIA. Mellom ham og CIA var det daglige samtaler om manuskripter og innholdet i filmer for å fjerne negative bilder av amerikanere hele veien opp til 1990-tallet. Problemet er at CIA, noe som kan appliseres på både regjeringen og Pentagon, ikke er objektive i ønsket om å bli fremstilt mer korrekt. Den korrektheten de søker er i større grad en positiv enn en autentisk fremstilling. Eller som Chase Brandon, veteran i CIA, uttaler: "more than anything else, is that we finally got tired of being universally cast as bad people."³⁶

I tillegg har det forekommet ønsker fra CIA om å fremstilles som mer farlige enn de er. At de har utarbeidet flere våpen enn de har. Målet har vært å skremme terroristene til å tro at den informasjonen filmen viser stemmer overrens med virkeligheten. Brandon uttaler; "put it in there, whether we have it or not. These people (terrorists) watch TV too. It'll scare them"³⁷ Med en slik uttalelse kan vi konstatere at CIA kan ha brukt Hollywood i en anti-terrorist kampanje der informasjonen i filmene skal skremme fundamentalister og andre grupper fra å begå nye angrep på landet.

2.5 Kritikk av Chomsky og propagandamodell

Ingen teorier eller modeller er perfekte, heller ikke denne. Derfor er det viktig å anerkjenne det faktum at også Chomsky er generaliserende og bør kritiseres. Eli Lehrer skriver om propagandamodellen og hvorfor han mener at Chomsky er misvisende. Lehrer skriver at modellen Chomsky har blitt mest kjent for er utdatert og ikke fungerer optimalt i dagens globaliserte og hyperteknologiske samfunn. "His assertions about media control seem increasingly antique in the information age because they show ignorance of technological

³⁵ Alford, Matthew and Jenkins, Tricia s. 3.

³⁶ Ibid s. 11.

³⁷ Ibid s. 12.

advances such as the Internet...³⁸ Han mener at Chomsky bruker argumentasjonen om potensiell propaganda og et falsk demokrati for å høyne sitt og andres hat mot USA som ikke stemmer overrens med virkeligheten. Lehrer stiller seg uforstående til et selskaps ønske om å påtvinge forbrukere en politisk ideologi og mener det finnes et mangfold av liberale og konservative mennesker som styrer dagens amerikanske selskaper. "Corporations, after all, exist primarily to make profits."³⁹ Lehrer mener det er viktig å understreke at det er mange, også mindre rike, som er deleiere i de store selskapene.

I tillegg velger Lehrer å trekke frem at forbrukere har noe å si for hvilke nyheter som blir sendt og hva vi som seere velger å fokusere på. Når det er så mange informasjonskanaler og sosiale medier har vi muligheten til å ta valg som Chomsky mener vi ikke har. I dag kan reportere vende seg til andre kilder enn de store selskapene og myndighetene for nyhetsstoff som eksempelvis akademia, valgte representanter og uavhengige organisasjoner nasjonalt og internasjonalt. I tillegg mener Lehrer at Chomsky bruker ikke-amerikanske eksempler for å forklare den amerikanske tilstanden og at dette svekker hans teori. Han mener Chomsky marginaliserer "the bewildered herd from the true state of the world,"⁴⁰ at de fleste av oss forblir en uviten masse som ikke forstår eller lar oss manipulere er feil mener Lehrer. At Chomsky har valgt å ikke fornye modellen er fordi han forstår at den ikke fungerer like godt i dag som på 1980-tallet. Når han velger å trekke frem Chomskys manglene innblikk i populærkulturen blir også Lehrer for generaliserende. Når han skriver at Chomsky ikke har kjennskap til hvem som spiller i årets Superbowl gir han et svært stereotypisk bilde av hvordan den populærkulturelle amerikaneren skal være som uteslutter mange.

Det er viktig å understreke at Chomskys politiske syn er bakgrunnen for modellen og det er viktig å gjøre det samme med Eli Lehrer. Lehrer har selv vært leder for selskapet American Enterprise (AE), en non-profit organisasjon, som blant annet jobber for å forbedre amerikansk frihet og demokratisk kapitalisme. Ikke bare har organisasjonen hjulpet til med gjenvalget av Bush i 2004, de har også hatt nær kontakt med Dick Cheney og Paul Wolfowitz noen av de personene Chomsky kritiserer sterkest. Han, som Chomsky, styres av egeninteresser noe som er viktig å huske i alt fra avisartikler til mer akademiske tekster.

Alford tar Chomskys modell og omformer den. Alford understreker, noe jeg er enig i, at det er viktig å ta hensyn til både filmskaperes individuelle politiske synspunkt og den politiske overbevisningen til publikum. Det finnes mange eksempler på filmer som har blitt

³⁸ Lehrer, Eli "Chomsky and the Media: A Kept Press and a Manipulated People" in *The anti-Chomsky reader* Collier, Peter & Horowitz, David (red.), s. 69.

³⁹ Ibid, s. 69.

⁴⁰ Ibid, s. 78.

laget i de første årene etter angrepene i 2001 som er kritiske mot USAs utenrikspolitikk og som ønsker å gi andre perspektiver enn de eksemplene jeg har nevnt tidligere. Disse er også viktig å huske på og se verdien av. Jeg vil understreke at jeg mener det er givende å bruke Chomskys modell når det kommer til filmbransjen og oppgavens analyseobjekter. Der den fremstår som utdatert for nyhetsbransjen finner jeg den om mulig enda mer givende når det kommer til filmbransjen. For i denne bransjen er pengene uhyre viktig. Og når en potensiell økonomisk gevinst står hånd i hånd med en politisk agenda gjennom byttehandelen jeg har forsøkt å eksemplifisere i dette kapittelet er Chomskys modell både viktig og aktuell.

3. Analyse

3.1 Innledning om amerikansk film og tv etter 9/11

”Movies use politics in the broader sense constantly in the way they present the US, its enemies, its victims, the effectiveness of state violence and so on.”⁴¹ Gjennom filmer som underbygger et fiendebilde på film og tv kan dette være en måte å overbevise befolkningen innad i USA om å støtte valget av nasjonens ledelse. Når USAs rykte internasjonalt er svekket har Hollywood-filmer blitt brukt for å manipulere og utøve propaganda for å forsøke å overbevise om det motsatte. Dette ser vi i stor grad i tiden etter terrorangrepene der filmene fungerer som en viktig del i å forsvare retten til å gå i krig for å forsvare den vestlige verden. Den 11.11.2001 møtte Karl Rove, Bushs sjefspolitiske rådgiver, 50 innflytelsesrike produsenter for Hollywood. Agendaen handlet om fremstillingen av USA og andre nasjoner i amerikanske filmer og tv-serier. ”Rove outlined several themes he wanted Hollywood to publicise: the US campaign in Afghanistan is a war against terrorism, not Islam; people can ’serve in the war effort ... in their communities’; US troops and families should be supported; 9/11 requires a global response; this is a ’fight against evil’, and government and Hollywood are responsible for reassuring children of their safety.”⁴²

Samtidig valgte Rove å påpeke at dette på ingen måte skulle fungere som propaganda. For meg blir dette et spørsmål om Rove i det hele tatt har noen ide om hvordan propaganda fungerer. Idet han som politiker valgte å holde et slikt møte og legge retningslinjer som handlet om å presentere hjemlandet som et tolerant, modig og patriotisk land gikk han aktivt over i propagandaens verden. Mange innflytelsesrike personer i Hollywood valgte å følge Roves retningslinjer. Filmbransjen sensurerte seg selv der det gjennomgående i en periode ble

⁴¹ Alford, Matthew "A Propaganda Model for Hollywood," s. 153.

⁴² Alford, Matthew, *Reel Power* s. 14.

tabu å kritisere amerikansk utenrikspolitikk. Å la en slik selvsensur styre filmbransjen er begrunnet i troen på USAs suverenitet, ”the belief that the US is extraordinary nation with a special role to play in human history; that is, America is not only unique but also superior among nations.”⁴³ I ettertiden av møtene mellom Hollywood og Karl Rove fikk vi inntrykket av at filmbransjen var desto mer konservativ enn det de tidligere hadde fremstilt seg som.

Jack Valenti, en av bransjens mektigste menn, ba Hollywood fortelle muslimer at USA hadde ”clothed and fed and sheltered millions and millions around the world without asking anything in return. We have educated hundreds of thousands of people from around the world in our universities.”⁴⁴ Dette skulle forklare hvorfor landet, og filmbransjen, så sin rett i å invadere i virkeligheten og på filmflerretet. En av produksjonene som ble laget under denne nye agendaen var Showtimes *DC 9/11: Time of Crises* (2003), et dokudrama som gjenskapte dagene etter terrorangrepene sett innenfra Bush-administrasjonen. Baktanken med en slik film var å ”reassure viewers that Presiden Bush was a man’s man, firmly in control after the crisis.”⁴⁵ En slik fremstilling av Bush og resten av administrasjonen kan leses som en form for propaganda. Det var en måte å være enig i den amerikanske utenrikspolitikken som førtes og ikke minst den mer hemmelige agendaen om støtte for den kommende krigen i Irak.

”In contrast with the Iraq War documentaries many of which are critical of the administration, television programming was often quite supportive.”⁴⁶ Bush-administrasjonens insitament om en positiv skildring av krigen mot terrorisme fikk stor gjennomslagskraft på tv. *Americas Most Wanted* (1988-2012) lagde en episode som handlet om jakten på terrorister. Dette ble en svært så svart og hvit fremstilling ”of a War on Terrorism that pits the ’good’ West against a monolithic and ’evil’ Orient.”⁴⁷ Denne episoden oppfordret innbyggerne i landet til å ta saken i egne hender og hjelpe til å jakten på terrorister.

Denne trenden varte ikke lenge og begynte å snu allerede tre år senere i 2004 da filmen begynte å forholde seg kritisk til sitt eget lands politikk. Det tok enda kortere tid før trenden begynte å snu i flere tv-serier. Blant annet var serien *South Park* (1997-) tidlig ute med å kritisere amerikansk utenrikspolitikk og Bush-administrasjonen i sine episoder. Målet var å bevege seg bort fra en blind patriotisme og er et godt eksempel der tv-mediet frigir seg fra Chomskys propagandafiltre. Flere filmer problematiserte hvordan USA håndterte verdenssituasjonen i krigen mot terror. En av dem, *Gunner Palace* (2004), hyllet det

⁴³ Alford, Matthew, *Reel Power*, s. 21.

⁴⁴ Ibid, s. 25.

⁴⁵ Takaacs, Stacy, s. 11.

⁴⁶ Prince, Stephen, s. 237.

⁴⁷ Takaacs, Stacy, s. 45.

amerikanske militære, de som daglig kjemper for sitt liv. Det ble også en kritikk av amerikanske politikere som på ingen måte hadde noen ide om hva de hadde sendt soldatene til å gjøre. Ønsket med en slik film var å gi en innsikt om hvor farlig en slik krig var og fortsatt er. En annen film som kritiserer det siste tiårets utenrikspolitikk var *Rendition* (2007) som omhandlet behandlingen antatte terrorister fikk og hvordan en CIA agent begynner å mistenke tortur av uskyldige. Også Sam Mendes *Jarhead* (2005) viste ettervirkningene krig har på soldater når de kommer hjem, en del likhetstrekk vi finner igjen i *Homelands* Brody. Tv og film har tradisjonelt spilt en viktig rolle i produksjon og reproduksjon av nasjonal identitet. Illusjonen om et samlet land som kjemper mot en konstruerte fienden har blitt opprettholdt. Denne fienden har blitt mer komplisert med årene som har gått og problematiserer de først antatte stereotypene vi er blitt så vant med.

3.2 Tv-serien 24

24 er produsert av nettverket Fox og begynte å gå på tv i 2001, kun to måneder etter terrorangrepene. Etter åttende sesong ble serien avsluttet i mai 2010. Handlingen kretser rundt agenten Jack Bauer (Kiefer Sutherland) som jobber i Counter Terrorist Unit (CTU). I løpet av hver sesong følger vi Bauer time for time gjennom et hektisk døgn, der hver episode representerer en time i døgnnet. Episodene ligger ikke på mer enn 42 minutter, men som følge av hyppige reklamepauser fyller serien en time i kanalens program.

Serien ble en enorm suksess både innenfor og utenfor landets grenser. Fra et gjennomsnitt på 8,6 millioner seere i USA under første sesong til 13,7 millioner under den femte sesongen viste 24 at de var en tv-serie som ikke skremte seere med den grove volden og torturen som eskalerte utover i sesongene. Bak serien sto Fox Network som eies av den mektige Rupert Murdoch. Etter år med ekspansjon til å bli et enormt selskap kjøpte Murdoch i 2003 Direct TV, den største satellitt tv-servicen i USA. Dette betyr med andre ord at hans selskaper og produksjoner når ut til en enorm stor del av befolkningen og derfor også kan ha stor påvirkningskraft. Fox har aldri lagt skjul på sin politiske agenda gjennom eksempelvis nyhetssendingene, spesielt etter terrorangrepene da de “directly supported the addition agenda of global warfare.”⁴⁸ Å støtte Bush-administrasjonens politiske agenda om å gå til krig i tiden etter terrorangrepene fikk gjennomslag hos befolkningen. Under invasjonen av Irak i 2003 passerte Fox nyhetsselskapet CNN ”and became the most watched cable news network”⁴⁹ i USA. Gjennom nær kontakt med Bush-administrasjonen har Fox videreført en politisk agenda som kan fungere som propaganda ovenfor befolkningen. Blant annet er det verdt å nevne at

⁴⁸ Broe, Dennis s. 98.

⁴⁹ Ibid, s. 98

nyhetssendingene refererte til ”American troops in Iraq as ’ours,’ terming them ’liberators,’ taking its cue from Murdoch’s own pro-war rethoric.”⁵⁰

En slik politisk agenda kan som tidligere nevnt være vanskeligere å oppdage når det gjelder tv-serier. Den aller viktigste produksjonen rett etter 2001 ble tv-serien *24*. Selskapets sjef, Murdoch, og de nære båndene til de neokonservative myndighetene synes å ha påvirket seriens innhold og agenda. Tematikken varierer fra sesong til sesong, men strukturen på serien var likevel å promotere frykten og trusselen fra en stadig voksende fiende. Serien har fått mye kritikk for sin skildring av tortur som en rettferdig og nødvendig avhøringsmetode. Den har også fått kritikk for sin stereotypiske representasjon av terrorister og en amerikansk helt som gjør alt for å redde verden. For det er nettopp i en tid da nasjonen, og resten av verden, befinner seg i et kollektivt trauma der frykten for tap av kontroll gir ekstra grobunn til en slik serie. ”Generally, *24* holds that, in desperate times, it is permissible to take an innocent life in the hope that it will save others.”⁵¹ Vi godtar ting vi kanskje ikke ellers ville gjort og appliserer dette på virkeligheten fordi seriens virker så realistisk i form og innhold. Innholdet ligner scenarioer USA har opplevd kort tid tilbake og formen tv-serien er skapt i ligner en nyhetssending med oppdelt skjerm som skildrer flere handlinger på samme gang.

3.2.1 Representasjonen av tortur

Flere leser *24* som en tv-serie der tortur fremstilles som en nødvendig metode for å drive etterforskningen fremover. Den har blitt en ventil for å luften en politikk som gir en generell akseptans av tortur som effektivt i tiden etter terrorangrepene i 2001. ”Showing torture as a very successful interrogation strategy can be seen as carrying a strong political agenda on its own.”⁵² Tony Almeida, en ansatt ved CTU, spør i en episode sjefen sin, George Mason, om hvor langt han kan presse mistenkte. Mason forteller han gå så langt han vil fordi tiden er i ferd med å renne ut, ”stick bamboo shoots under their nails.”⁵³ Klokken som tikker og kommer opp på skjermen med jevne mellomrom opprettholder illusjonen av at alt skjer i virkelig tid. Dette er også en måte å knytte episodene sammen og å få oss til å godta den gjentagende umenneskelige behandlingen av enkeltindivider; skyldige og uskyldige. ”Torture is not only counter-productive, but also unreliable.”⁵⁴ Scenarioene som vi presenteres for i serien forblir rent hypotetiske og kan ikke appliseres på virkeligheten selv om formatet

⁵⁰ Broe, Dennis, s. 100.

⁵¹ Sutherland, Sharon and Swan, Sarah, ”Tell me where the bomb is, or I will kill your son. Situational morality on *24*,” i *Reading 24* Stephen Peacock (red.) s. 126.

⁵² Nissel, Magnus, s. 44.

⁵³ Prince, Stephen s. 243.

⁵⁴ Bassiouni, M. Cherif, *The institutionalization of torture by the Bush administration: is anyone responsible?* Intersentia, Antwerp, 2010 s. xv.

forsøker å opprettholde realismen. Flere veteraner og etterforskere innenfor den amerikanske militæret har forklart hvordan bruken av tortur ofte ender i ubrukelig og usann informasjon. Det tar som oftest flere uker å bryte sammen som følge av tortur og den informasjonen man da mottar kan være svært usikker. At torturen er så virkningsfull i seriens scenarier i kontrast til virkeligheten er en forskjell som seriens skapere er klar over, men som de likevel benytter seg av fordi det bygger opp en spenningskurve som er tilpasset reklamepausene.

I løpet av de første seks sesongene av tv-serien *24* forekommer det 89 scener med tortur. I både sesong tre (2003/2004) og sesong fire (2004/2005) forekommer det flest tilfeller. Dette var på samme tid som da den amerikanske utenrikspolitikken var på høyden med sin invasjon av Irak og bedrev tortur på ulike steder i verden. ”According to the Parents Television Council, there were only 102 scenes of torture from 1996 to 2000, but that number rose to 624 between 2002 and 2005, with *24* showing more torture than any other television program.”⁵⁵ Der sesong to er den mest brutale i form av grafisk tortur er sesong fire verstingen når det kommer til antall scener som skildrer torturhandlinger i over halvparten av sine episodene. Noe av det mest problematiske er når torturen blir så vanlig og gjentakende at den blir normalisert. ”The regularization of torture not only helps normalize it; it engages the audience in such a way as to make them virtually cry out for more torture since it is torture that elicits the information necessary to send Jack off in a new direction.”⁵⁶

Allerede i begynnelsen på andre sesong, E01S02, blir karakteren Jason Park torturert av amerikanske myndigheter med blant annet elektroshokk. Kort tid senere avslører han angrepet mot Los Angeles som skal inntreffe samme dag. Det er ingen som tviler om at det Park forteller kan være en løgn for å slippe mer tortur men dette blir oversett. I virkeligheten er det ingen sikker sammenheng mellom smerte og korrekt informasjon. Torturen og de voldelige handlingene som begås mot de antatte terroristene i *24* gir inntrykk av et undertrykket sadistsikt ønske vi som så på tv-serien hadde. Å heie på en hevnlysten karakter og se Bauer torturere kan være begrunnet i mange av følelsene folk satt igjen med etter de virkelige angrepene og de virkelige terroristene. Hans følelser belyser et kollektiv trauma etter angrepet på USA som gjorde at tilskuerne var villig til å se folk lide. Dette er en av grunnene til at vi fortsatte å se og at seertallene steg i takt med at torturen økte. I E12S02 avhører Jack Bauer den mistenkte Syed Ali og bruker en uekte henrettelse av Alis sønn for få ham til å frigi informasjon. Slike scenarier fortsetter i sesong tre. Blant annet dreper han en kjent terrorist som ikke lenger er en trussel, han avhører en mistenkt mens hans partner kutter ham på

⁵⁵ Nissel, Magnus, s. 43.

⁵⁶ Takacs, Stacy, s. 93.

underarmene og han skyter en mistenkt i avhørsrommet. Han truer i E20S03 med å plassere datteren til terroristen Stephen Saunders i samme hotell med de biokjemiske våpnene. Bauer uttaler til Saunders; "When she is infected, I'm going to make you watch her die."

Bauer begår mange av torturhandlingene på eget initiativ, men det er også viktig å se de handlingene han begår som følge av ordre fra presidenten. I E11S02 får president Palmer en av sikkerhetsvaktene sine til å torturere en mistenkt mens han følger det hele på en privat videoovervåkning. "The plot line seems like an extrapolation of Bush administration policy."⁵⁷ Episoden speiler de avgjørelsene som ble tatt fra øverste hold i USA i tiden etter angrepene uten at serien på noen måte fordømmer dette. I stedet hylles presidentens handlingskraft. Kanskje er det derfor Palmer og Bauer går så godt overrens. Også myndighetene, utover presidenten, spiller en delaktig rolle i å godkjenne tortur. Forsvarministeren godkjenner torturen på sin egen sønn, uskyldig vel og merke, i sesong fire. CTUs sjef, Erin Driscoll, er den som først etterspør torturen av sønnen i E03S04 og ønsker å ta i bruk nervegift i avhøret for å redde forsvarsministerens liv. Når torturisten motsetter seg og spør om å få en skriftlig bekreftelse fra øverste hold forandres torturen til mindre fysisk, men fortsatt under det som defineres som tortur. Sønnen, en venstreaktivist, skriker ut at "this is illegal," men handlingene stopper ikke. Etter at forsvarministeren blir funnet godkjenner han fortsettelsen av avhørene på sin sønn for å redde nasjonen i E06S04 og E07S04 uten at sønnen presenteres for noen av sine rettigheter.

I E18S04 skal en mistenkt utsettes for tortur på CTU men avbrytes av et besøk av David Weiss, en representant fra Amnesty Global. I samtaler med Weiss uttaler Bauer: "I don't want to bypass the Constitution, but these are extraordinary circumstances." Med en slik replikk gjør han oss tilskuere klar over at han vet hvilke lover som gjelder, men at han er villig til å bryte dem for rikets sikkerhet. Dermed kan ikke den amerikanske staten i serien beskyldes for å anerkjenne tortur til hverdags, men at det i krisesituasjoner likevel er nødvendig. Weiss på sin side opprettholder fangens rettigheter med replikker som; "Mr. Prados rights will not be violated." På ett tidspunkt blir presidenten oppringt for å godkjenne torturen CTU vil utføre, men presidenten fremstår som feig og klarer ikke å ta en avgjørelse slik den tidligere president Palmer klarte. Dette skaper forvirring blant de ansatte i CTU. Det kommer frem at de ansatte er uforstående til å bevare en manns rettigheter når han er den del av en terroraksjon som potensielt kan skade mange og ser på presidenten som svak og handlingslammet. Men Weiss påpeker som så rett er; "He's a US citizen with no previous

⁵⁷ Prince, Stephen s. 244.

record.” Løsningen blir å løslate den mistenkte og at Bauer som privatperson torturerer han utenfor CTUs lokaler gjennom å brette fingrene hans i en bildør. Er det en lov som opprettholdes er det alltid en vei utenom.

På møtet der 18 torturmetoder ble godkjent som avhørsformer på Guantanamo ble Jack Bauer brukt flittig som referanse. Hans avhørsteknikker ble naturlig å vende seg mot som inspirasjon, ”to look for new ways of interrogation’ suspects because they ’didn’t have training in the more extreme tactics’...”⁵⁸ Fordi informasjonen som Bauer og CTU mottar gjennom tortur og dermed forhindre terroristangrep har serien kunnet sies å være ”an endorsement of more extreme interrogation measure.”⁵⁹ I senere sesonger, etter avsløringer om USAs torturvirkosomhet, forsvinner torturen fra serien. Dessverre presenterer ikke serien torturen som et virkelig etisk dilemma slik den kunne ha gjort. I stedet fremstår karakterene som stiller spørsmålstegn ved slike avhørsmetoder som bløthjertete og som personer som ikke har noe på en slik arbeidsplass å gjøre.

3.2.2 Representasjonen av terroristene

I lang tid har man forsket på hvordan filmer og tv-serier fra Hollywood fremmer et stereotypisk og negativt bilde av muslimer og arabere. *24* er intet unntak og har vært gjenstand for mye kritikk. ”The identification and presecution of ’enemy-others’ gives ’Americans’ a sense of themselves as a singular community. Put differently, the process of identifying and demonizing the ’foreign,’ which is central to foreign policy, also *produces* ’Americans’.”⁶⁰ Alle sesongene i *24* er bygget rundt komplekse og høyrisikofylte senarioer om terrorister fra ulike deler av verden. Det er særlig en gruppe mennesker som får gjennomgå ekstra mye i serien. Jeg mener serien kan ha gjort feilen å plassere alle muslimer og arabere i samme homogene gruppe.

Kun en femtedel av dagens muslimer er arabere, men dette har den amerikanske populærkulturen lenge valgt å overse. På denne måten blir mangfoldet i den islamske religionen og den arabiske verden borte på film. Tv-serier viser seg å være det mediet som reproduserer flest av disse utdaterte stereotypene. Mer enn 50 tv-serier fra tiden etter terrorangrepene i 2001 presenterer et negativt bilde av arabiske og muslimske amerikanere. Ser vi bort fra den første sesongen som ble skrevet før terrorangrepene er det den arabiske verden og den islamske religionen som blir fremstilt som den absolutte fienden. ”De andre” forblir en fiende. Både økonomisk, religiøst, seksuelt og hele den amerikanske måten å leve

⁵⁸ Alford, Matthew, *Reel Power* s. 170.

⁵⁹ Howard, L. Douglas ”You’re going to tell me eveything you know. Torture and morality in Fox’s *24*,” i *Reading 24* Stephen Peacock (red.) s. 142.

⁶⁰ Takacs, Stacy. s. 22.

på. Islamofobi er på ingen måte et nytt konsept i USA. I en spørreundersøkelse fra 1995 sa 45% amerikanere seg enig i uttalelsen om at muslimer tenderte å være fanatikere.⁶¹

Første halvdel av sesong en i *24*, skrevet før terrorangrepene, begynner som en vanlig amerikansk spenningsserie. Likevel tok det kort tid etter angrepene før serien begynte å forandre seg drastisk. Allerede i sesong to kjemper Bauer mot al-Qaida som har plantet en atombombe i Los Angeles. Fox har nektet for at de har utpekt en folkegruppe som den ultimale fienden og viste til mange ulike terrorister i løpet av seriens sesonger. Det er likevel påfallende at i løpet av de første seks sesongene handler tre av dem om Bauers kamp for å styrte muslimske og arabiske terrorister med eller uten amerikansk bakgrunn og deres ønske om å utføre angrep på amerikanske jord. Terroristene fungerer som narrative verktøy utplassert for å drive handlingen videre. De mangler en psykologisk forklaring og/eller bakgrunnshistorie til hvorfor noen blir terrorister og andre ikke.

I sesong fire blir representasjonen av muslimer og arabere for alvor problematisk. Hovedantagonistene i denne sesongen er en muslimsk terroristgruppe. Allerede i E01S04 skildres en muslimsk middelklasse familie med en tenåringssønn som er en aktiv del av planleggingen i drapet på uskyldige amerikanere. Denne familien er kun en av flere "sleeper cells" i USA som er tro i saken om å ødelegge den vestlige nasjonen. Faren og despoten i familien, Navi Araz, fremstår som den mest dedikerte til oppdraget til skal utføre. Ikke bare nekter han sønnen å ha en amerikansk kjæreste, men han er også villig til å bestille drapet på sin egen sønn når han føler han ikke er med dem lenger. Idet hans kone anklager ham for å myrde sønnen deres responderer han med å si at Behrooz sluttet å være deres sønn for lenge siden. Å bo i USA har gjort han til en fremmed for familien og sannheten. Ved å la en slik scene utspilles skildres den primitive faren, villig til å gjøre alt for saken. En slik skruppelløs holdning gjør at han ikke har problemer med å bruke sønnen i E10S04 som et skjold for å komme seg unna Bauer. Dette viser hvor dedikerte og hensynsløse terroristene forblir i serien.

Moren, Dina Araz, står mellom far og sønn. Likevel fremstår hun dedikert til saken de sammen skal utrette i form av kjernekraftangrep på USA. Hun forgifter sønnens kjæreste fordi hun er blitt et hinder for å kunne gjennomføre terroraksjonen og begår et drap som følge av sin tro. Siden familien fremstår som svært vestlige er det ikke gjennom tradisjonelle koder som klær og språk vi forstår at hun er en dedikert terrorist, men gjennom de bisarre handlingene hun er villig til å begå. Sønnen Behrooz er den mest flerdimensjonale av familiens medlemmer, en person som hele tiden befinner seg mellom lojaliteten til familien

⁶¹ Shaheen, Jack G s. 8.

og den vestlige kulturen han er vokst opp i. Likevel er det interessant å legge merke til hvordan han fortsetter å være lojal til familien også etter at den amerikanske kjæresten hans blir drept. Han redder foreldrene fra en vanskelig situasjon når moren til den drepte jenta hører datterens telefon inne i huset og aner mistanke. Det er først når Behrooz forstår at han selv holder på å bli ofret av sin far at han vender seg bort fra familien og tilslutt dreper faren.

I et intervju med skaperen Howard Gordon, som senere også skulle lage *Homeland*, fikk han et spørsmål om han angret på noe fra seriens innhold. Skildringen av denne familien valgte han da å trekke frem. Reklameplakater for fjerde sesong bar underteksten; "They could be next door," noe som fikk The Council on American-Islamic Relations (CAIR) til å reagere og ta kontakt med Fox. Slike skildringer gir inntrykk av å generalisere og plassere alle muslimer i samme kategori og at du ikke kunne være trygg for naboene dine. *24* sendte ut signaler om at alle muslimer er terrorister som fikk folk til å reagere. De forsøkte å fremstille et realistisk scenario med Araz familien, men endte opp med å plassere dem inn i veldokumenterte muslimske stereotyper vi har sett så mange ganger før i den vestlige kulturen. Ved å gi familien slike karikaturer fremstår de som irrasjonelle, primitive og underlegen til Bauer som er overlegen, handlingskraftig og rasjonell. Å se terroristfamilien feile bekrefter de teknikkene Bauer og CTU bruker og at USA fortsatt står sterkt i verden.

3.2.3 Den amerikanske "helten"

Den amerikanske helten i tv-serien *24* er Jack Bauer som sesong etter sesong gjør alt for å sikre nasjonens beste. "The ruthless counterterrorist Jack Bauer is the nation's only hope when civilization is faced with attacks from in- and outside the USA."⁶² Han er den helten som bryter loven for å redde USA og indirekte resten av verden, men likevel hylles han på og utenfor skjermen for de oppofringene han er villig til å gjøre. At han er villig til å bedrive tortur er med på å etablere hans troverdighet som helt i serien. Han blir den klassiske amerikanske helten som står alene mot fienden han forsøker å knekke. På kort tid går Jack fra å være en vanlig patriot til en radikal morder for å redde presidenten fra angrep utenifra. "He breaks protocol and takes personal responsibility so save them."⁶³

Konstruksjonen av Bauer er en romantisk helt som er opptatt av godt og ondt, mer enn lovlig og ulovlig. Den klare distinksjonene mellom hans oppfattning av godt og ondt gjør at vi likevel tilsier ham en moral. Ved å holde med ham begynner vi også å tro på hans definisjoner og moral om hva som må gjøres for å redde verden fra terror. Jack "has become an cultural

⁶² Nissel, Magnus, s. 37.

⁶³ Johnson, Derek s. 152.

icon and, in some cases, the model of an effective counterterrorism agent.”⁶⁴ John Yoo, jurist, støttespiller av krigen mot terror og gjennomføringen av lovlig bruk av tortur, argumenterer for Bauers rett til tortur i ekstreme tilfeller slik vi ser i serien. Tidligere president Bill Clinton og George Bush har hyllet Bauers karakter og lojalitet, som en konstruert kollega i kampen mot terrorisme. ”For many Americans, including members of the political elite, Jack Bauer embodies the real men and women who toil anonymously in the nation’s counterterrorism agencies.”⁶⁵ Dette viser hvordan skillet mellom virkelighet og fiksjon til tider er vanskelig å definere, og ikke minst hvordan mediet kan fungere som propaganda for å overbevise store deler av befolkningen om en politikk som bør føres. Ved å forandre lovverket kan karakterer som Jack torturere også innenfor lovens rammer slik det har vært i USA de siste ti årene.

Å se en handling som er bygget opp på samme måte som skildringen av angrepene mot WTC ble rapportert gjør at vi heier på Bauer selv om han begår mange av de samme forbrytelsene som terroristene. I sesong tre kjemper Bauer mot biologiske våpen og det er få ting som skal til før han tyr til harde virkemidler for å redde USA fra katastrofe. Det vi sitter igjen med er at vi trenger flere slike agenter i verden for å hindre nye angrep. Jack Bauer klarer jo tross alt å avverge katastrofen i siste øyeblikk. Det er helten som gjør ekstreme handlinger for å forsvare den amerikanske nasjonen som kan ha gjort serien så populær som den har blitt. Det er en helt der vold og maskulinitet går hånd i hånd og som knytter opp mot westernfilmen og den ensomme cowboyen.

Bauer fremstår som en outsider av systemet, en som tar retten til å finne sannheten uansett hvordan den måtte fremskaffes. Ved å gå utenom reglene i samfunnet er Bauer villig til å torturere uskyldige som gjør at han hele tiden står på grensen mellom det siviliserte og det usiviliserte slik vi kan beskrive ”the frontier hero,” altså cowboyen. På samme måte som cowboyene ikke forhandler med indianerne har Bauer intet ønske om å forhandle med terroristene, muslim eller ikke. I denne tv-serien er verdens skjebne lagt på skuldrene til et enkelt individ. ”He acts in ways that are frequently unlawful, unethical, or both, but somehow he almost never fails to achieve the necessary results”⁶⁶ Dette gjør at vi rettferdiggjør de handlingene han begår. På samme måte som Bauer påfører andre tortur blir han selv torturert som følge av de handlingene han begår som gjør han til både protagonist og antagonist. Han blir som en motpol til seg selv. I løpet av seks dager, seks sesonger, dreper Jack Bauer 185 mennesker på egenhånd. Vi kan se at han sliter med valgene han har tatt og hvordan det

⁶⁴ M.D.Semel s. 313.

⁶⁵ Ibid, s. 313.

⁶⁶ Nissel, Magnus, s. 41.

påvirker hans privatliv som gjør at vi får en viss sympati for han for at han. Derfor blir han seriens helt og kåres også av Entertainment Weekly til en av de tjue kuleste heltene i populærkulturen gjennom tidene.

På samme tidspunkt kan han ikke anklages for å være en direkte fortsetning av det amerikanske styret. Jack Bauer overstyrer til tider ordre han får fra øverste hold og skaper dermed en konflikt. Hans egen doktrine blir en ekstrem form for patriotisme som for visse kan oppfattes som anti-amerikansk. Ansatte i det amerikanske militæret har uttalt at Jack Bauer i det virkelige liv hadde vært en kriminell både under amerikansk og internasjonal lov. I dag hadde han blitt stilt for militærrett for sine handlinger, noe han også blir i syvende sesong (2009). Dette er på samme tid som en misnøye for siste årenes utenrikspolitikk for alvor har grobunn i USA. Likevel vet vi at ved seriens sesongslutt vil Bauer ha reddet verden, men kun midlertidig før den dukker opp igjen i et nytt terrordøgn. Det er både interessant og skremmende hvordan retorikken til det republikanske partiet i USA etter 2001 har hentet referanser og scenarioer fra tv-serien både når det gjelder tortur og terrorister. ”Season after season, Bauer averts the country from disaster of apocalyptic propotions with derring-do tactics that almost certainly violate the U.S. and international law.”⁶⁷ I tillegg til å stilles for retten sparkes han kontinuerlig fra CTU, men ansettes raskt igjen.

Tidligere var det de onde karakterene som torturerte, i dag er det de som skildres som helter som utsetter andre for tortur. I en nasjonal debatt om temaet har en karakter som Bauer overbevist mange seere at bruken av tortur, inkludert politiske ledere, er en produktiv måte for å samle informasjon og hindre fremtidige angrep på amerikansk jord. Diane Beaver, tidligere jurist på Guantanamo, har uttalt at flere i militæret tok Bauer som inspirasjon for jobben de skulle utføre. Hun mente at serien bidro til å få de ansatte ved Guantanamo gikk lenger enn de ellers ville ha gjort i avhørene med mistenkte.⁶⁸ De tok på seg rollen som den upopulære helten og utførte grusomme handlinger for å redde verden og få samme heltestatus som Bauer fikk i 24.

3.3 Tv-serien Homeland

Homeland begynte å gå på amerikansk tv i 2011 og er utviklet av utviklet av Howard Gordon og Alex Gansa. Serien er bygget på en israelsk versjon under navnet *Hatufim* (2009-2012), oversatt til *Prisoners of Wars*, og skapt av Gideon Raff. ”The show has been called "an apology for '24' and a much-needed "antidote to a show that was a propaganda arm for the

⁶⁷ M.D. Semel s. 312.

⁶⁸ Sands, Philippe s. 74.

Iraq war."⁶⁹ Foreløpig har serien gått i to sesonger på kanalen Showtime, tredje sesong har premiere i september 2013. Serien er solgt til mange land, blant dem Irak og Afghanistan. På samme måte som foregående analyseobjekt er dette en serie som tar for seg etterretningen i USA i en verden etter angrepene på WTC. Mens *24* var en av favorittseriene til tidligere president Bush, har dette blitt sagt å være nåværende president Obamas personlige favoritt.

Serien legger et kritisk blikk på krigen mot terror og etterretningstjenestens operasjoner etter 2001. Kanskje finnes det mer enn det svarte og hvite bildet som tidligere har blitt serveres på tv-skjermen. Skillet mellom det siviliserte og det brutale er kanskje ikke så selvsagt lenger og serien befinner seg i en gråsoner. Kritikere i USA har hyllet serien for å bygge opp et, i hvert fall mer enn tidligere, nøytralt bilde mellom den vestlige og muslimske verden. Det er ingen tvil om at det finnes ofre og undertrykkere på begge sider og her brukes det mer tid til å forsøke å forklare. I motsetning til *24* har ikke *Homeland* noen reklamepauser som påvirker dramaturgien i hver enkelte episodes oppbygning. Howard Gordon sier om realismen at: "Because *Homeland* isn't bound by the real-time format, we're able to dramatise relationships and story arcs that take place over a longer time period, which has given us an opportunity to explore some of the same themes (as *24*) in a deeper and more nuanced way."⁷⁰

I handlingens sentrum finner vi CIA agent Carrie Mathison (Claire Danes) og den amerikanske marinesoldaten Nicholas Brody (Damien Lewis). Brody har ved seriens begynnelse vært antatt død etter at han ble tatt til fange i Irak syv år tilbake. CIA finner ut at han har blitt holdt som fange av al-Qaida og kan nå returnere til sitt gamle liv og familie. Carrie på sin side har ved seriens begynnelse fått vite at en amerikansk soldat skal være omvendt av terroristene og mistenker naturlig nok Brody. En katt og mus lek er i gang der karakterene, og vi som tilskuere, blir utfordret med våre stereotyper om hvem som er terrorist og hvem som er helt. For mens Brody hylles som helt i USA har han gått over på den andre siden. Etter syv års fangenskap har han blitt hjernevasket og torturert, han har konvertert til Islam og er nå med på å planlegge et angrep mot den politiske eliten i sitt hjemland.

3.3.1 Representasjonen av tortur

Som i *24* er bruken av tortur nærværende, men på en helt annen måte enn den vi har sett Jack Bauer begå. Torturen forgår både som tilbakeblikk til Brody under hans fangenskap i Irak og den som begås av CIA i jakt på potensielle terrorister i nåtid. Serien dykker dypere ned i torturens effekter og ettervirkninger, den gir et innblikk i de langvarige virkninger av tortur og

⁶⁹ Goffe, Leslie s. 56.

⁷⁰ Channel 4; <http://www.channel4.com/info/press/press-packs/interview-with-homeland-creators-howard-gordon-and-alex-gansa>.

ulike grunner til at den tas i bruk. I tillegg får vi se en organisert tortur som kommer fra øverste hold fra de amerikanske myndighetene og som holdes hemmelig for det offentlige.

Etter hvert som realiteten av hva som foregikk i regi av amerikanske myndigheter kom frem ble det vanskeligere å forsvare en tv-serie som *24* og dets bruk av tortur. Da avsløringene fra fengselet i Abu Ghraib begynte å tre frem i nyhetssendingene var det flere som hadde vanskelig å forstå alvorret. På samme tid som vi fikk servert bildene ble publikum fortalt at det på ingen måte var så ille som det så ut til å være, at det var dette som måtte gjøres i en krig og at dette var noe som burde glemmes. Programlederen Rush Limbaugh uttalte blant annet at vokterne i fengselet ”need to blow some steam off.”⁷¹ I dag vet vi at det hele var og fortsatt er mer organisert. Det er nettopp dette tv-serien *Homeland* viser og som derfor ikke går hånd i hånd med det bildet USA ønsker å promotere både nasjonalt og internasjonalt.

Den torturen som begås av CIA i *Homeland* bærer likhetstrekk til den som ble godkjent av den amerikanske regjeringen for bruk på black sites. Black sites er hemmelige områder rundt i verden der tortur har foregått systematisk i regi av amerikanske myndigheter. Diskusjon om hva som skal kalles tortur og hva som er harde avhøringsmetoder blir også en interessant diskusjon under seriens gang. Vi får se torturmetoder som det nå er kjent at Bush-administrasjonen godkjente, eksempelvis bruk av høye lyder, ekstrem kulde og skifte i lyset som fører til søvnmangel og gjør fangen lettere å bryte ned. Det er dokumentert at mistenkte på Guantanamo har blitt utsatt for heavy metal på høyt lydnivå gjentagende ganger. Dette skal ha gjort dem nervøse slik den mistenkte i CIAs varetekt utsettes for i *Homeland*.

Likevel blir torturen aldri nevnt med ord i serien av amerikanerne. Brody er en av dem som skal hjelpe til med avhørene av mistenkte Afsal Hamid, hans tidligere fangevokter, i S01E05. Når Brody spør om han kommer til å bli torturert responderer Carrie med å si at ”we don’t do that here.” Likevel ser vi senere i episoden at fangen utsett for ekstrem kulde, fraværet av søvn og høy musikk. Etter en natt med dette gjentagende mønsteret er han svekket. Når avhørslederne deretter truer med å massakrere hele hans familie knekker han. Carrie sliter med det hun må gjøre, men velger å fortsette fordi nasjonens sikkerhet overgår menneskerettigheter. Det er ingen tvil om at dette går under den internasjonale definisjonen av tortur. Ut i fra miljøet det er satt i og rommet som allerede er lydisolert kan vi regne med at dette er noe som skjer kontinuerlig i seriens verden og på virkelighetens black sites. Spontaniteten i Bauers handlinger er blitt erstattet av en kollektiv torturmyndighet i serien.

⁷¹ Altheide, L. David, ”Fear, Terrorism, and Popular Culture,” i *Reframing 9/11: film, popular culture and the war on terror*, Birkenstein, Jeff., Froula, Anna. & Randell, Karen. (red.), s. 18.

Den torturen som begås i Irak mot Brody er brutal og dykker ned i torturens psykologi. Det er en tortur som handler om mer enn kun den fysiske volden. Den handler om å bryte ned et menneske og ydmyke det på det groveste. I et tilbakeblikk under E05S01 får vi se hvordan Brody blir tisset på. Med slike scener er det umulig å ikke trekke paralleller til den behandlingene fangene i Abu Ghraib fikk. Det er likheter til den torturen som Brody utsettes for i Irak som forsterker koblingen mellom øst og vest, om torturister på begge sider. Å holde en fange isolert i lange perioder av gangen slik Brody blir utsatt for er med på å bryte han ned psykisk. Håpet er at forhørslederen skal blir det ultimale målet for den mistenkte til å ha menneskelig kontakt med, noe som skjer under Brodys syv år i fangenskap. Torturen av Brody viser den systematiske måten et menneske skal knekkes og forklarer hvorfor Brody blir fundamentalist. Hva får en mann til å gå over til den andre tiden, den siden han har blitt lært til å hate? Torturen handler også om å opparbeide en som han skal kunne stole på, en som han skal knytte emosjonelle bånd til, en som redder han. ”connecting with a subject in some way and building rapport make for a successful result.”⁷²

En annen viktig sak serien velger å legge fokus på er Brodys vei tilbake til samfunnet og ettervirkningen av torturen. Syv år i fangenskap har satt sine spor og viser den skadede helten. Han sliter med posttraumatisk stressyndrom som gjør det vanskelig for han å fungere i dagliglivet. Etter det brutale han er utsatt for har han vanskelig å være intim med sin kone, han sover på gulvet etter å ha blitt vant med dette i flere år og han søker seg til hjørner i huset der han kan kjenne en viss trygghet. Noe av poenget som amerikanske myndigheter fremmet da de la fram sine avhøringsmetoder på begynnelsen av 2000-tallet var at det skulle være kortvarige virkninger. Når man utsettes for disse avhøringsmetodene over så lang tid som Brody eller fangene på Guantanamo har blitt vil det trolig skade deg for livet. At flere i dag har vanskelig å bevege seg ute offentlig uten å tisse på seg etter å ha mistet kontrollen over kroppen etter mange års tortur er grundig dokumentert. Noen av de samme ettervirkningene ser vi i hos Brody som stenger seg inne i et mørkt rom hele dagen eller under E04S01 der han avfyrrer skudd og dreper en hjort i hagen under en grillfest som skremmer gjestene og mest av alt sønnen hans. Der 24 skildrer torturen som en effektiv måte å hente informasjon viser *Homeland* de fatale følgene slike handlinger har på menneskers fysiske og psykiske tilstand.

3.3.2 Representasjonen av terroristene

I tiden etter terrorangrepene har det blitt viktigere enn noen gang å teste stereotypene og forsøke å forandre dem. 24 faller i den tradisjonelle fellen og gjør misvisende tolkninger,

⁷² M.D. Semel s. 317.

Homeland forsøker å gjøre noe annet. Kort tid etter angrepene var man redd for å utpeke muslimer som den ultimale fienden og skjulte dem heller i andre forkledninger i noen filmsjangre. Etter hvert forkledde man politiske og religiøse terrorister som Taliban og al-Qaida da de fleste så på disse som den største fienden. Dermed ble det en form for skjult propaganda som igjen og igjen bekreftet den kollektive stemningen i landet. ”Post 9/11 Hollywood villians often resembles popular conceptions of a depoliticized al-Qaeda.”⁷³ Derfor er det interessant å se de siste årenes amerikanske produksjoner som velger å kritisere sine egne handlinger og la ”den andre” både få større plass og en bedre bakgrunnshistorie.

Representasjonen av terroristene i serien har et mangfold vi har sett få ganger tidligere. Ikke bare varierer og utfordres vårt bilde av hvem som er terrorister, men også tiden som blir lagt på å forstå mennesket bak terroristen er viktig og står i kontrast til foregående analyseobjekt. Skremselspropagandaen er ikke like virkningsfull som den en gang var. De primære stereotypene vi finner av muslimer i den vestlige kulturen er den voldelig, grådige, barbariske og dyriske. Slike stereotyper forenkler en gruppe mennesker som skal være lette å kjenne igjen for vi som ser på. I *Homeland* finner vi i E02S01 også slike karakterer som prinsen Farid Bin Abbud ”with too much money and too many harem maidens.”⁷⁴ Han innehar den seksuelle og rike arabiske stereotypen samtidig som han står i direkte kontakt med terroristen Nazir, men heldigvis finnes det andre mer flerdimensjonale karakterer.

Hovedterroristen i serien, Abu Nazir ligner på den avdøde Osama Bin Laden. Han fremstilles som en religiøs fundamentalist, men også et offer. Noe av det som har gjort han til terrorist er at hans ti år gamle sønn Issa ble drept i et amerikansk bombeangrep godkjent av den amerikanske visepresident Walden. Et droneangrep som vi senere får vite at kunne vært unngått og som ble rettet direkte mot en barneskole. Dermed blir terrorangrepet som han, med hjelp av Brody, skal utføre like mye en personlig vendetta og hevnaksjon som en ideologisk kamp. Walden på sin side fremstår som en kaldblodig og kalkulert terrorist. Dette skaper et forvirret bilde av hvem som er god og ond. Brody blir også overbevist om å gjennomføre et slikt angrep etter at Issa, som han har vært engelsklærer for, dør og det er i hovedsak dette som får han til å ville angripe sitt eget land. Hele denne historien rulles opp under E09S01. Her får vi en forklaring på Brodys omvendning. Hvordan kan Brody være en del av det amerikanske militæret som vel vitende dreper uskyldige barn? Å se forholdet mellom Brody og Abu Nazir som skildres i store deler av seriens første sesong er svært givende for å forstå den ikke-amerikanske siden. Ikke bare menneskeligjørs terroristen, vi får en forklaring på

⁷³ Pollard, Tom s. 163.

⁷⁴ Shaheen, Jack G, s. 30.

hvorfor han begår handlingene. Å fremstille Nazir som en familiemann og bryter ned stereotypen av muslimen som grådig og barbarisk. Nazir er svært intellektuell og opptatt av den globale verden gjennom eksempelvis å se betydningen av å skaffe Issa en engelsklærer.

”As enjoyable as Homeland may be, the criticisms of it are fair. It is not as nuanced nor as balanced as it could and should be, and stereotypes of Muslims and Arabs are present in the show.”⁷⁵ Det ligger noe viktig i en slik betegnelse. Allerede i E01S02 blir vi introdusert for Roya Hammad, en nyhetsreporter som forteller Brody at hun kjenner og jobber for Nazir. Hun forteller hvordan deres familier kjenner hverandre langt tilbake og hvordan de er knyttet sammen gjennom de overtrampene som har blitt begått mot deres familier i generasjoner. Selv med en Oxford-utdannelse i et vestlig land har hennes religiøse overbevisning gjort henne til en fundamentalist og en terrorist. Dette gjør at etter hun fengsles forblir like sterkt i troen om å knuse den vestlige verden hun har vokst opp i som tidligere. Her mener jeg serien svikter noe og gir henne ikke det flerdimensjonale perspektivet hun burde ha hatt.

Den unge ekteparet vi første gang møter i E03S01 er en terrorcelle som utfordrer derimot de stereotypene vi har. Professoren, Raqim Faisal, er av arabisk opprinnelse blir den vi først antar er pådriveren i ekteskapet. Likevel er det den amerikanske og blonde kvinnen, Aileen, som er terroristen. Det går ikke mange episodene før vi forstår at det er den vestlige kvinnen som er overbevist terrorist og fungerer som den religiøse fundamentalisten i ekteskapet. At de i tillegg bruker det amerikanske flagget som en kode for fare terroristene i mellom blir et stikk mot den amerikanske stoltheten. Karakterene fungerer både positivt i å forkaste våre fordommer samtidig som den er med å bygge opp frykten om terrorceller både innad og utad i landet som kan slå til når som helst som familien Araz i 24. Den stereotypiske muslimen har gått igjennom en forandring etter 2001. Fra å være en trussel utenifra har den terroristen forflyttet seg inn i landet og fremstår som den vanlige amerikaneren. Dette er med på å høyne fryktnivået innad i landet fordi trusselen er midt i blant oss. De som kan redde oss er den amerikanske etterretningstjenesten, og hva gjør det da at vi mister vår personlige frihet gjennom overvåkning og avlytting? *Homeland* drar denne lignelsen enda lenger og plasserer terroristene inn i det amerikanske forsvaret i form av soldaten Brody som har konvertert til Islam på jakt etter visepresidenten som i hans øyne forblir den virkelige terroristen.

3.3.3 Den amerikanske ”helten”

I motsetning til 24 har denne serien to klare hovedroller i marinesoldat Brody og agent Carrie Matheson. I denne serien er det vanskeligere å definere den klassiske helten og gjennom

⁷⁵ Goffe, Leslie s. 56.

serien blir vårt verdensbilde snudd på hodet flere ganger. I hvert fall hvis det er marinesoldaten Nicholas Brody som er vår helt. ”It is this sort of complexity, and moral ambiguity, that has made Homeland so popular in the US and elsewhere.”⁷⁶

Carrie spiller en lignende rolle som den Jack Bauer gjør i 24. Hun jobber for CIA og har en sjette sans for de ledetrådene hun bør følge. Likevel sliter hun med ettervirkninger av å ikke klare å forhindre terroraksjonene i 2001. Hun er en agent som sliter med en bipolar lidelse noe som i min mening kan tolkes som et symbol på den tilstanden USA befant seg i, og til en vis grad fortsatt befinner seg i. På den ene siden er hun klar i sitt ønske om å beskytte sin egen nasjon mot fremtidige angrep, men hun har også en forståelse for den arabiske verden som andre i CIA mangler. Hun er en delt person som speiler paranoiaen og det rasjonelle på samme gang. Dette gjør henne til en mye mer realistisk og gjennomarbeidet karakter enn Bauer som drives av en absurd patriotisme. Carrie er en karakter som møter og ser mennesker på en annen måte enn tidligere karakterer i hennes posisjon. Hun har flere kilder verden over som er lojale mot henne. I E02S02 ser vi hvordan hun hjelper kilden Fatima Ali ut av Beirut samtidig som hun får tak i verdifull informasjon. Dermed blir hennes nettverk en katalysator for å drive etterforskningen og handlingen videre, ikke torturen av diverse mistenkte. Carrie ender opp med å forelske seg i mannen hun skal jakte på, kanskje det er disse følelsene som får henne til å åpne ørene og registrere hvorfor Brody er blitt den han er. Uten å være villig til å forstå og godta har hun rom for å høre etter som karakterer i tidligere spionserier mangler. Hun er karakteren i serien som bokstavelig talt går til sengs med fienden, men som likevel forblir den største patrioten og heltinnen i serien.

En slik kompleks karakterstruktur finner vi også i Brody som er delt mellom å skulle komme tilbake til hverdagslivet med en familie i et land han nå forakter. For mens Brody hylles som en helt i USA har han gått over på den andre siden. Dermed har den amerikanske soldaten blitt transformert til terrorist noe som for oss tilskuere kan være vanskelig å forholde oss til. I frihetens land må han be og utøve sin religion i hemmelighet for familie og venner. I E01S02 finner Brodys kone ut at han er troende muslim og blir svært opprørt. Hun responderer med å påpeke at troende av denne religionen var de som torturerte han og at de ville steinet deres datter hvis hun hadde sex før ekteskapet. Deretter kaster hun Koranen i bakken og viser hvor liten toleranse hun har for religionsfrihet og for Brodys ukonvensjonelle valg. Brody er på samme måte som Carrie blitt en delt person mellom øst og vest.

⁷⁶ Goffe, Leslie s. 56.

Ved første øyekast kan vi tro at Brody har blitt tvunget over på den andre siden og presses til å begå de handlingene han skal utføre, men slik virker det ikke. Etter torturen har han blitt omformet av Abu Nazir, men han har også levd som engelsklærer i miljøet han er opplært til å skulle ødelegge. Han har blitt kjent med Nazirs barn og når dette barnet dør skjer det et skifte i Brody. Han får en personlig vendetta, som Nazir, og på denne måten speiler disse to karakterene hverandre og vi ser likhetene mellom de to tross ulik oppvekst og nasjonalitet. Brody ønsker ikke å skade hele den amerikanske nasjonen, men han ønsker å fjerne enkeltindivider som visepresident Walden. Han klarer ovenfor seg selv å rettfærdiggjøre et slikt attentat der uskyldige menneskeliv vil gå tapt. På denne måten er han villig å hevne drapet på sin elev ved å angripe makteliten i Washington DC og fremstår derfor som en ambivalent helt. Der Jack Bauer ender opp med å ofre sin egen familie for å redde presidenten i første sesong gjør Brody det motsatte. Han er villig til å fjerne visepresidenten for drapet på en liten gutt som han i mange år har adoptert som sin nye familie. Han er en karakter som har mistet sin amerikanske patriotisme, konvertert til en annen religion og likevel bærer han marineuniformen og opptrer i det offentlige som soldat. Utad hylles han i serien som den overlevende amerikanske helten mens han egentlig har krysset grensen mot øst.

3.3 Sammenfatning av de to analysene

Gjennom å se på noen motiver fra begge serier har det vært meningen å se likheter og forskjeller og vurdere dette i konteksten til Chomskys ideer og tiden seriene er laget i. Det er antakelig for tidlig å si med sikkerhet hva likhetene og forskjellene kan komme av, men noen slutninger kan vi antakelig trekke. For det første er de to tv-seriene sendt på to ulike kanaler som forholder seg ulikt til eierskap og reklameinntekter, Chomskys første og andre filter. Der 24 i løpet av en episode har flere reklamepauser slipper vi det med en serie som *Homeland*. Dermed er førstnevnte mer avhengig av å skulle tilpasse innholdet til de som reklamerer, noe sistnevnte ikke trenger i like stor grad. Begge seriene er produsert av Fox, men Showtime har kjøpt opp sistnevnte. På samme måte som HBO er Showtime avhengig av betalende kunder. *Homeland* retter seg i større grad rette seg etter forbrukerne fordi det er vi som betaler. Dette står i kontrast til 24 som er tilgjengelig for alle. *Homeland*, som får inntekter fra befolkningen, blir mer uavhengige og kan derfor kritisere mektige institusjoner noe mer åpent enn det 24 kunne. Derfor er det mulig å anta at de betalende kundene til Showtime som etterlyser komplekse serier blir en viktigere inntekstkilde enn eksempelvis Murdochs politiske agenda.

I tillegg kan det være mulig å anta at det ideologiske skiftet i landet hatt mye å si for utviklingen av de to seriene noe som gjør at Chomskys femte filter om en fiende utenifra vil virke ulikt i seriene. Vi befinner oss nå i et klima hvor det er lettere for Hollywood å skape

filmer og tv-serier som ikke nødvendigvis fremmer myndighetenes ønske på samme tid som de blir en økonomisk gullgruve. Etter hvert som flere og flere dokumenter har blitt åpne for offentligheten har man flere kilder å innhente autentisk informasjon fra. Dermed er ikke Pentagon, CIA og andre styringsorganer lenger så sentrale kilder for ”sourcing” under produksjonen lenger, slik Chomsky beskriver i sitt tredje filter. I tillegg er det lettere å lage en tv-serie som *Homeland* når man merker at det er dette folket vil ha. Her kommer markedskreftene inn. Når opinionen i landet er i forandring og innbyggere er opptatt av å få et nyansert bilde er det lettere å gi dem dette og tjene penger uten å frykte former for ”flak”.

Begge seriene bærer preg av å hylle amerikanske verdier, annet kan vi vel ikke forvente oss fra amerikansk film og tv-industri. *Homeland* er nok likevel mer nyansert og skildrer en mer autentisk hverdag enn den *24* gjør. I tillegg er det stor forskjell mellom det individuelle og det kollektive. Jack Bauer lever etter en do-it-yourself politikk, der han bryter reglene for å redde verden og som oftest går seirende ut og forblir en enkelthelt i samfunnet. ”Jack Bauer was exactly what Americans, anxious and afraid of the world in the wake of 9/11, seem to need. But America has grown up a lot since Jack Bauer and 9/11. And *Homeland* is perhaps proof of this.”⁷⁷ Carrie Matheson i *Homeland* forsøker også å gå utenfor reglene, hun har også et brennende ønske om å redde nasjonen. I motsetning til Bauer stoppes hun av sjefene som nekter henne å gå videre. Det er regler som skal følges og der Bauer som oftest tilgis og fortsetter i jobben ender Carrie på slutten av første sesong uten jobb og tviler på sitt eget arbeid. Selv om muligheten for at hun har rett er det regler som er fastlagt.

”*24* and its fictional protagonist have become models of an effective counterterrorism strategy.”⁷⁸ I dette ligger tanken om at serien har fungert som et politisk verktøy for å påvirke befolkningen og myndigheten i form av underholdning gjennom eksempelvis å høyne fryktnivået og fortelle hva som må til for å hindre nye angrep. *Homeland* derimot har ikke påvirket i like stor grad, men derimot brakt flere saker frem i lyset og problematisert dem i større grad enn *24*. Den forblir, selv om denne også innehar Chomskys komponenter, i mindre grad fungerende propaganda slik jeg vil påstå *24* i større grad var. Den eventuelle propagandaen i *Homeland* er i større grad skjult og vanskeligere å oppdage. Dette er sammensatt av flere faktorer. At ulike kanaler sender de to tv-seriene gjør at de forholder seg ulikt til potensielle reklameinntekter. Jeg tør også påstå at de to seriene er laget under to ulike politiske klimaer og at dette har noe å si for form og innhold. Idet *Homeland* produseres finnes det ikke lenger et Rove insitament som henger over skuldrene på Hollywood slik det

⁷⁷ Goffe, Leslie s. 56.

⁷⁸ M.D. Semel s. 312.

var kort tid etter terrorangrepene. Dermed er det en større likhet mellom *Homeland* og det som ble produsert før angrepene i 2001 da *24* ble laget. Dette får meg til å lure på om vi har kommet så mye lenger eller om en eventuell propaganda kun har kamuflert seg som en motsats til *24* der den var lettere å kjenne igjen.

”This precarious, ever-evolving relationship between torture as depicted by Hollywood and the actual horrors of Abu Ghraib neutralizes torture’s possible costs and falsely offers it as an antidote to the fear and helplessness set in motion by the attacks of September 11, 2001.”⁷⁹ Det finnes ikke empirisk materiale til å underbygge bruken av tortur i seriene som autentisk eller ikke. Det vi imidlertid kan legge vekt på er den erfaringen tidligere torturister og de som har blitt utsatt for tortur har å si. Blant annet Khalid Sheik Mohammed, som har blitt sett på som hjernen bak angrepene i 2001, ble utsatt for mange tilfeller av tortur av CIA. Waterboarding, søvnmangel, stressposisjoner, ydmykelse og i et tilfelle fikk han vite at familiens hans var i varetekt og at deres sikkerhet var avhengig av hva han kunne gi dem. Slike metoder ser vi brukt i nyere produksjoner som *Homeland* og *Zero Dark Thirty* (2012).

De samme metodene er også til en viss grad med i *24*, men i mindre omfang. Der er spontan og voldelig tortur i større grad gjeldene. Vi vet i dag om tortur som har foregått etter blant annet avsløringene fra Abu Ghraib i 2004 der minst en døde som følge av torturen. Lignende tilfeller kommer daglig fram fra ulike black cites der fanger holdes uten noen form for rettigheter. Akkurat nå foregår det en langvarig sultestreik på Guantanamo der noen har sittet i varetekt i så lenge som 13 år. Tematikken er fortsatt like brennhet. Dette står i kontrast til den torturen vi ser i *24*, den som er kortvarig og effektiv hver gang. Den informasjonen som Bauer innhenter stemmer alltid, er effektiv og gjør at serien forblir pro-tortur. Som motsats blir *Homeland* mer kritiske til slike avhørsmetoder og viser de langvarige skadevirkningene. I tillegg viser denne serien i større grad det givende i godt etterretningsarbeid der tortur ikke inngår. Det er slikt arbeid Carrie representerer, der forståelse for andres kultur og språkkunnskaper veier tyngre og som motsats til Bauer som igjen og igjen tyr til vold.

Jeg mener film og tv er politisk. I filmen ser vi en kontinuerlig overføring av samfunnets oppfatning av ulike folkegrupper og religioner. Umenneskelige karikaturer på tv og film kan dermed være med på å støtte myndighetenes politikk og opprettholde stereotypene. ”Today, it’s much easier for cinema’s insidious Arab stereotypes to be reinforced and made more dangerous by TV’s poisonous cocktail of fiction, facts, half-truths,

⁷⁹ M.D. Semel s. 318.

and distortion.”⁸⁰ Når det gjelder fremstillingen av terroristene er seriene svært forskjellige, den ene har kommet lengre enn den andre mener jeg. For der *24* bekrefter stereotypene av arabere og muslimer gang på gang er *Homeland* med på å bryte dem ned. I *24* finner vi den klassiske fremstillingen av fienden gjennom eksempelvis familien Araz. Det er de troende dedikerte muslimene som får gjennomgå i rollen som terrorister. Marinesoldat Brody derimot er alt hva en stereotypisk muslim ikke skal være. Serien viser et mangfold i tro og nasjonalitet og at de på ingen måte er synonymt med hverandre. Diskusjonen rundt representasjon av andre grupper på film og tv, eksempelvis jøder, homofile og fargede, har lenge vært et fokus i filmforskningen som har skapt forandringer noe som bør gjøres også med denne gruppen i fremtiden. Jeg mener film og tv har et moralsk ansvar for å slutte å reproducere negative stereotyper. Slike karikaturer er grobunn for rasisme som gjør at mange utsettes for urettferdighet. Forhåpentligvis kan *Homeland* være steget fremover, bort fra *24* og andre utdaterte serier og filmer.

4. Avslutning

”No society is free that allows its military to control the arts.”⁸¹ USA er en nasjon opptatt av verdien av friheten og som hviler på en grunnlov som i sitt første avsnitt hyller den absolutte ytringsfriheten. Å se et en slikt tett samarbeid med myndigheter og store selskaper, både økonomisk og politisk, med film og tv-industri som jeg har forsøkt å belyse i denne oppgaven kan da sies å være i strid med amerikansk grunnlov. ”Pentagon has bribed, coerced, and intimidated filmmakers long enough.”⁸² Det samme kan det virke som at CIA, andre amerikanske myndigheter og det kapitalistiske markedet har gjort i lang tid.

Jeg vil tro at en serie som *Homeland* gir et mer balansert bilde enn det *24* gjorde, men er dette kun et unntak? Å lage tv-serier og film som i bunn og grunn bygger på frykt for angrep utenifra kan skremme befolkningen til en akseptans av overvåkning og undertrykkelse og som sådan fremmer bestemte politiske mål. ”It is a form of emotional blackmail that demands viewers abide the loss of their personal freedoms in exchange for collective security, and it defines security in narrowly national terms.”⁸³ Media forsterker den makten over publikum de har i dag når den samme beskjeden repeteres år etter år, film etter film. At det produseres film og tv-serier som skildrer et annet syn er absolutt til stede, som jeg

⁸⁰ Shaheen, Jack G s. 44

⁸¹ Robb, David L, s. 365.

⁸² Ibid, s. 366.

⁸³ Takacs, Stacy. s. 95.

har forsøkt å eksemplifisere, men er etter min syn ikke nok til å bryte ned de sterke mønstrene vi ser gang på gang i produksjonene fra de store studioene i Hollywood-filmer eller på tv.

Det er spennende å arbeide med en oppgave om noe som fortsatt foregår så kontinuerlig, om noe vi på ingen måte ser en slutt på. Idet denne oppgaven avsluttes har det kommet frem nye dokumenter om filmingen og samarbeidet rundt fjorårets film *Zero Dark Thirty*. Filmen som skildret jakten på Bin Laden og amerikanske myndigheter som torturerer systematisk for å innhente informasjon. En film som ved første øyekast virket som den var mer uavhengig enn andre Hollywood produksjoner med samme tematikk. Dokumenter som nå er offentlig tilgjengelige, omhandler kontakten mellom CIA og Mark Boal, manusforfatter av filmen. Her kan vi lese hvordan nøkkelscener i filmen er forandret etter ønske fra myndighetene, scener som inneholder tortur og avhør av mistenkte og hvilken rolle filmens hovedperson skulle ha under slike scener. Dermed sitter vi med informasjon om kontinuerlig “sourcing” mellom myndigheter og film, det av Chomskys filtre som jeg personlig finner mest problematisk. Nå er denne filmen blitt hyllet for å være nettopp kritisk mot USAs håndtering av fanger og skildringen av tortur. Derfor er det interessant å tenke på hva denne filmen hadde blitt uten insitament fra CIA om ønskede forandringer.

Så hva blir svaret? Først må vi antagelig anerkjenne hvor mektig filmen er som medium og hva den kan gjøre utover å underholde oss. Vi må også forstå hvordan den kan brukes slik jeg har forsøkt å vise med hjelp av Chomskys propagandamodell i denne oppgaven. Hollywood er vel mer enn de fleste drevet av kravet til økonomisk gevinst av at folk går og ser filmene som lages. Sammen med en gjennomgående neokonservativ ideologi i landet under Bush-administrasjonen skapte dette utfordringer. Det er for tidlig å si noe sikkert om den sittende administrasjonen.

Det finnes mange unntak på filmskapere, skuespillere og produsenter som har laget filmer som står i opposisjon. Det er laget flere filmer som forholder seg kritisk til USA og som har oppnådd gode publikumstall og økonomisk gevinst. Filmen *Thirteen Days* (2000) omhandler Cubakrisen og var kontrovers i sin skildring, noe Pentagon ønsket å forandre. Da filmens skapere nektet forsvant også muligheten for et videre samarbeid med Pentagon. Svaret på problemet ble at produsentene fant andre løsninger. Blant annet leide de gamle og ødelagte jagerfly fra 1960-tallet fra Filippinene som de malte om så de kunne figurere i filmen på bakkeplan og fremstå som ekte.⁸⁴ Slike eksempler forblir enkeltstående i motsetning til et helt system, noe som forhåpentligvis kan forandres og bli vanligere i fremtiden.

⁸⁴ Robb, David L, s. 55.

Kunstnerisk frihet oppstår når vi har muligheten til å skape kunst uten at andre enkeltindivider, selskaper eller myndigheter legger retningslinjer som forventes å følge. Dette er noe vi trenger mer av under film og tv-produksjoner. Ved å ha mindre reklamepauser i tv-serier eller produktplassering i filmene vil nok ikke disse selskapene kunne påvirke på samme måte som i dag. Problemet ligger også i de få og enormt mektige selskapene som har mange interesser å opprettholde som også styrer filmbransjen og tv-mediet. Dette påvirker filmproduksjonene. Hadde man klart å forandre på dette kunne man kanskje klart å få flere filmskaper og manusforfattere som kunne kritisere makteliten, uansett hvem det er som styrer, med friere tøyler samtidig som de fikk tilgang til økonomisk støtte.

Det er ingen tvil om at det også kan være nødvendig å bryte den lange og tette kontakten filmbransjen har hatt med styringsorganer, militær og etterretningstjenester i landet. Ved å stoppe Chomskys filtre som "sourcing" og frykten for "flak" vil filmbransjen kunne kjenne seg mer selvstendig til å ta rette kunstneriske valg som ikke ligner rekrutteringsfilmer for Pentagon og CIA. Det er samarbeidet som må forandres, ikke nødvendigvis at handlingen dreier seg om disse temaene. "Hollywood will still turn out plenty of movies and TV shows about the military. That's because of one simple fact; Hollywood loves heroes, and the military has more of them than anyone else."⁸⁵ Slike filmer selger godt til allmennheten. Det finnes fantastiske manusforfattere og regissører som kan og ønsker gi et bedre, mer realistisk og mangfoldig bilde av soldater, terrorister og hvordan de påvirker hverandre.

Det er ikke slik at kun en komponent påvirker hele medieindustrien eller filmbransjen. Det er her Chomsky bør være forsiktig med å komme med altfor krystallklare svar. Filmene har blitt som de er blitt som følge av publikums etterspørsel, et ønske fra myndighetene og bransjens håp om størst mulig inntekter. Når Hollywood velger å overse den potensielle konflikten i å forandre filmens og tv-seriens innhold for å lage billigere film med hjelp av myndighetene eller store selskaper oppstår problemene.

Underholdning er ikke kun underholdning, men et verktøy som påvirker små hverdagslige gjøremål og samt vår egen politiske stilling. Vi skal fortsette å se filmer, men vi skal stille oss spørsmålet om hvem som holder i trådene og ikke minst komme med ønsker om hva det er vi vil se. Et enkelt, men viktig faktum er at uten oss publikummere vil verken filmbransjen eller resten av samfunnet gå rundt. Dette er noe vi bør anerkjenne verdien av og med den informasjonen stille flere krav til underholdningen vi ser på filmlerretet og tv-skjermen.

⁸⁵ Robb, David L, s. 367.

Litteraturliste

Trykket materialet

Alford, Matthew, *Reel Power: Hollywood Cinema and American Supremacy*, Pluto Press, London, 2010

Bassiouni, M. Cherif, *The institutionalization of torture by the Bush administration: is anyone responsible?* Intersentia, Antwerp, 2010

Birkenstein, Jeff., Froula, Anna. & Randell, Karen. (red.), *Reframing 9/11: film, popular culture and the "war on terror"*, Continuum, New York, 2010

Brody, Reed, *Getting away with torture: the Bush Administration and mistreatment of detainees*, Human Rights Watch, New York, NY, 2011

Chomsky, Noam, *Media control: the spectacular achievements of propaganda*, 2. ed., Seven Stories Press, New York, 2002

Collier, Peter & Horowitz, David (red.), *The anti-Chomsky reader*, Encounter Books, San Francisco, 2004

Eagleton, Terry, *Holy terror*, Oxford University Press, Oxford, 2005

Herman, Edward S. & Chomsky, Noam, *Manufacturing consent: the political economy of the mass media*, Updated ed., Bodley Head, London, 2008

Peacock, Steven (red.), *Reading 24: TV against the clock*, Tauris, London, 2007

Pollard, Tom, *Hollywood 9/11: superheroes, supervillains, and super disasters*, Paradigm, Boulder, Colo., 2011

Prince, Stephen, *Firestorm: American film in the age of terrorism*, Columbia University Press, New York, 2009

Robb, David L., *Operation Hollywood: how the Pentagon shapes and censors the movies*, Prometheus Books, Amherst, N.Y., 2004

Sands, Philippe, *Torture team: deception, cruelty and the compromise of law*, Allen Lane, London, 2008

Shaheen, Jack G., *Guilty: Hollywood's verdict on Arabs after 9/11*, Interlink, Northampton, Mass., 2008

Takacs, Stacy., *Terrorism TV: popular entertainment in post-9/11 America*, University Press of Kansas, Lawrence, Kan., 2012

Elektroniske artikler:

Alford, Matthew "A Propaganda Model for Hollywood", Westminster Papers for Communication and Culture, Vol 6(2), 2009

Alford, Matthew and Jenkins, Tricia "Intelligence Activity in Hollywood: Remembering the "Agency" in CIA", Scope: An online Journal of film and television studies, Issue 23, June 2012

Broe, Dennis "Fox and Its Friend; Global Commodification and the New Cold War", Cinema Journal. Summer, 2004, Vol. 43, Issue 4

Channel 4; <http://www.channel4.com/info/press/press-packs/interview-with-homeland-creators-howard-gordon-and-alex-gansa>

FNs menneskerettserklæring; <http://www.fn.no/Bibliotek/Avtaler/Menneskerettigheter/FNs-verdenserklæring-om-menneskerettigheter>

Goffe, Leslie "The HOMELAND phenomenon", Middle East Issue February 2013

Johnson, Derek "Neoliberal Politics, Convergence, and the Do-It-Yourself Security of 24", Cinema Journal. Fall 2011, Vol. 51 Issue 1

M.D. Semel "24 and the Efficacy of Torture", Journal of Criminal Justice and Popular Culture, 15(3) 2008

Nissel, Magnus "The Ever-Ticking Bomb; Examining 24's promoting of torture against the background of 9/11", Aspeers; Apr. 2010

Film og tv-serier

Primær tv-serier:

Originaltittel: 24 (2001-2010)

Produksjonsselskap: Imagine Entertainment, 20th Century Fox Television, Real Time Productions, Teakwood Lane Production

Kringkastet på: Fox

Originalland: USA

Regissør: Jon Cassar (59 ep), Brad Turner (46 ep), Milan Cheylov (16 ep) m.fl

Manusforfatter: Howard Gordon, Joel Surnow, Robert Cochran m.fl.

Fotograf: Rodney Charters (2001-2010) m.fl.

Klipp: David Latham (2001-2010), Scott Powell (2001-2010) m.fl.

Originalmusikk: Sean Callery

Spilletid: 42 minutter per episode

I rollene: Kiefer Sutherland (Jack Bauer), Mary Lynn Rajs kub (Chloe O'Brian), Dennis Haysbert (President David Palmer), Carlos Bernard (Tony Almeida), Elisha Cuthbert (Kim Bauer)

Originaltittel: *Homeland*, (2011 -)

Produksjonsselskap: Teakwood Lane Productions, Fox 21, Keshet Media Group, Cherry Pie Productions, Showtime Networks

Kringastet på: Showtime

Originalland: USA

Regissør: Michael Cuesta (8 ep), Guy Ferland (3 ep), Daniel Attias (2 ep) m.fl.

Manusforfatter: Howard Gordon, Alex Gansa, Gideon Raff m.fl.

Fotograf: Nelson Cragg

Klipp: Joe Hobeck (11 ep), Terry Kelley (8 ep), Jordan Goldman (7 ep)

Originalmusikk: Sean Callery

Spilletid: 50-60 min per episode

I rollene: Claire Danes (Carrie Mathison), Damian Lewis (Nicholas Brody), Morena Baccarin (Jessica Brody), David Harewood (David Estes), Diego Klattenhoff (Mike Faber), Navid Negahban (Abu Nazir), Mandy Patinkin (Saul Berenson)

Sekundærfilmer:

Black Hawk Down, Revolution Studios, Jerry Bruckheimer Films, Scott Free Productions, USA, 2001, Ridley Scott

DC 9/11: Time of Crises, Showtime Networks, Lionel Chetwynd Productions USA, 2003, Brian Trenchard-Smith

Die Another Day, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) USA, 2002, Lee Tamahori

Gunner Palace, Palm Pictures, USA, 2004, Petra Epperlein, Michael Tucker

Iron Man, Marvel Studios, Fairview Entertainment, Paramount Pictures, USA, 2008, Jon Favreau

Jarhead, Universal Pictures, USA, 2005, Sam Mendes

The Kingdom, Relativity Media, Universal Pictures USA, 2007, Peter Berg

Redacted, Magnolia Pictures, USA, 2007, Brian DePalma

Rendition, New Line Cinema, USA, 2007, Gavin Hood

The Sum of all Fears, Paramount Pictures, USA, 2002, Phil Alden Robinson

Thirteen Days, New Line Cinema, Beacon Pictures, 2000, Roger Donaldson

Top Gun, Paramount Pictures, USA, 1986, Tony Scott

Zero Dark Thirty, Annapurna Pictures, USA, 2012, Kathryn Bigelow

Sekundær tv-serier:

Alias, Bad Robot Productions, Touchstone Television, USA, 2001-2005, J. J. Abrams

Americas Most Wanted, 20th Century Fox Television, USA, 1988-2012, John Walsh

JAG, Belisarius Productions, Paramount Network Television, NBC Productions, USA, 1995-2005, Donald P. Bellisario

Hatufim (Prisoners of War), Keshet Broadcasting, Israel, 2010-2012, Gideon Raff

South Park, Comedy Central, Braniff, Comedy Partners, USA, 1997- , Trey Parker og Matt Stone

